Le Tartuffe

Comédie de Molière
Mise en scène Benno Besson

Dossier pédagogique

Opéra-Comédie
Du 18 au 28 janvier 1996 à 20h45
Mercredi et jeudi à 19h00, dimanche à 18h00
Relâche lundi
Durée : 2h20 avec entr'acte
Location - réservations : 67 58 08 13

Le Tartuffe

Comédie de Molière

Mise en scène :	**Benno Besson**
Assisté de :	**Dominique Serreau**
Scénographie et costumes :	**Ezio Toffolutti**
Lumières :	**André Diot**
Son :	**Jacques Toumayeff**
Musique :	**Jean-Baptiste Lully**
Adaptation et arrangements :	**David Hogan**
Maquillages et coiffures :	**Kuno Schlegelmilch**
Réalisation des costumes :	**Conchita Salvador**

avec

Séverine Bujard :	Dorine
Evelyne Buyle :	Elmire
Corinne Coderey :	Madame Pernelle
Bruno Dani :	Laurent
Jean-Charles Fontana :	Cléante
Jean-Pierre Gos :	Tartuffe
Roger Jendly :	Orgon
Darius Kehtari :	Damis
Suzanna Pattoni :	Flipotte
Geneviève Pasquier :	Mariane
Raoul Pastor, en alternance avec **Benjamin Knobil**	Un exempt
Dominique Serreau :	Monsieur Loyal
Roland Vouilloz :	Valère

Production :	Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
Création :	Le 31 janvier 1995 à Lausanne

Molière et Tartuffe

1664 - 1669

" Une comédie très dangereuse et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie et la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins (...) Et l'archevêque fait défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d'excommunication."

Ordonnance du 11 août 1667.

De l'archevêque de Paris, Mgr. Beaumont de Hardoin de Péréfixe, ancien précepteur de Louis XIV.

Le Tartuffe

Histoire de la pièce

Tartuffe devint à l'époque une véritable affaire d'Etat ; voici les péripéties essentielles du scandale :

17 avril 1964 : la Compagnie du Saint-Sacrément s'inquiète d'apprendre que Molière s'apprête à ridiculiser les faux dévots dans une « méchante comédie ».

12 mai 1964 : création à Versailles, dans le cadre fastueux des Plaisirs de l'Ile enchantée d'un Tartuffe en trois actes.

17 mai 1664 : La Gazette des Jésuites annonce l'interdiction de la pièce, qui est « absolument injurieuse à la religion ».

Août 1664 : le curé de Saint-Barthélémy, à Paris, publie un violent libelle contre Molière, « démon vêtu de chair et habillé en homme et de plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés », pour qui est réclamé « un dernier supplice exemplaire et le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer ».
Molière fait présenter au roi un premier placet sur la comédie de Tartuffe, qui dénonce les « faux-monnayeurs en dévotion ».
Nombreuses « lectures particulières » et représentations privées, pendant l'été, chez de grands personnages favorables à l'auteur (le prince de Condé, la Palatine, Monsieur, etc...). Regroupés autour de la reine mère, Anne d'Autriche, de l'archevêque de Paris et du prince Conti, les dévots ne désarment pas.

Février 1665 : Dom Juan disparaît de l'affiche, après une nouvelle campagne de libelles contre cette pièce « diabolique ».

5 août 1667 : Molière ose jouer sa pièce sur la scène du Palais-Royal, avec sans doute l'autorisation verbale du roi, parti aux armées. L'œuvre s'intitule L'Imposteur, Tartuffes'appelle Panulphe et il a troqué son petit habit noir contre un costume d'homme du monde !

6 août 1667 : le premier président du Parlement de Paris, qui assure la police de la capitale en l'absence du souverain, interdit la pièce et ordonne la fermeture du Palais-Royal. Molière rédige un second placet pour Louis XIV («La cabale s'est réveillée...»).

11 août 1667 : l'archevêque de Paris menace d'excommunication l'auteur et les spectateurs. Le statu quo va durer dix-huit mois autour de la pièce, maudite et légendaire. mais Anne d'Autriche e d'autres grands dévots meurent. Le pouvoir royal est renforcé par le traité d'Aix-La-Chapelle et la paix de l'Eglise.

5 février 1669 : enfin autorisé, Tartuffe triomphe au Palais-Royal... après cinq ans de luttes !
23 mars 1669 : parution de la pièce en librairie.

Le Tartuffe

Le faux dévot
Mimésis
Erich Auerbach

Le portrait du faux dévot qui se trouve dans le chapitre « De la mode » des « Caractères » de La Bruyère contient quelques allusions polémiques au « Tartuffe » de Molière. Le faux dévot, commence par dire La Bruyère, ne parle pas de « ma haine et ma discipline », au contraire ; il passeroit pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour tout ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croit, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline. Plus loin, il critique la conduite de Tartuffe dans la maison d'Orgon :

S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration ; il s'enfuira, il lui laissera son manteau, s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même. Il est encore plus éloigné d'employer pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion ; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne serviroit qu'à le rendre très ridicule(...) Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier : un homme dévot n'est ni avare, ni violent, ni injuste, ni même intéressé ; Onuphre n'est pas dévot, mais il veut être cru tel, et par une parfaite, quoique fausse imitation de la piété, ménager sourdement ses intérêts : aussi ne se joue-t-il pas à la ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir ; il y a là des droits trop forts et trop inviolables : on ne les traverse point sans faire de l'éclat (et il l'appréhende), sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles du Prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a d'être découvert et de paroître ce qu'il est. Il en veut à la ligne collatérale : on l'attaque plus impunément ; il est la terreur des cousins et des cousines, du neveu et de la nièce, le flatteur et l'ami déclaré de tous les oncles qui ont fait fortune ; il se donne pour l'héritier légitime de tout vieillard qui meurt riche sans enfants ...

La Bruyère pense évidemment ici au type parfait, pour ainsi dire idéal, du faux dévot, à l'homme qui n'est rien d'autre qu'un faux dévot et qui, sans nulle faiblesse ni inconséquence humaines, exécute rigoureusement, avec une vigilance incessante et réfléchie, le plan froidement élaboré qui est conforme à son rôle de faux dévot. Mais il ne pouvait être question, pour Molière, de porter à la scène l'incarnation parfaite du faux dévot. Il avait besoin pour la scène de puissants effets comiques, et il les a trouvés d'une façon tout à fait ingénieuse : il a prêté à son Tartuffe un caractère naturel qui contraste absolument avec le rôle qu'il joue. Ce gaillard robuste et sain (gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille), à l'appétit solide (deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis, pour le souper) et dont les autres appétits sensuels sont tout aussi développés, n'a pas le moindre talent pour la piété, ne s'agît-il que de la feindre. Il joue son rôle avec une maladresse risible, en l'exagérant jusqu'à l'absurde, et il ne se contient plus sitôt que ses sens sont mis en éveil. Ses menées sont grossières et naïves, et à part Orgon et sa mère, nul ne se laisse prendre un instant à ses feintes, ni les personnages de la pièce ni les spectateurs. C'est que Tartuffe n'est pas la personnification d'un imposteur intelligent et maître de soi, mais un rustre aux appétits violents et grossiers, qui tente de singer la conduite du dévot parce qu'il en espère des avantages, mais à qui ce masque convient fort mal, tant il s'oppose à son personnage physique et moral ; c'est en cela précisément que réside son comique irrésistible. Les critiques du XVIIè siècle qui, comme La Bruyère, ne tenaient pour vraisemblable que ce qui est raisonnablement probable s'étonnaient que même un Orgon ou une Mme Pernelle pussent être dupes d'un tel jeu ; mais l'expérience montre que le mensonge le plus grossier et la tromperie la plus plate ne manquent pas de réussir quand ils flattent les habitudes et les instincts de leurs victimes et répondent à leurs désirs secrets. C'est justement en se donnant cŏrps et âme à Tartuffe qu'Orgon peut satisfaire son besoin le plus instinctif et le plus secret : son sadisme de tyran familial.

Le Tartuffe

Les farces

Les contemporains saluèrent en Molière « le premier farceur de France », en tant qu'auteur et lecteur. Le coup de génie du grand comique fut d'utiliser simultanément, de fusionner les ressources de la farce française, venue du Moyen Age et celles de la Commedia dell'arte, d'origine italienne, sans parler de l'héritage latin. Une action simple et linéaire, fondée sur un renversement final de situation (du genre trompeur trompé), les problèmes de la vie quotidienne (disputes, querelles de ménage, adultères, vols, fourberies...), des personnages schématiques, types ou masques, hauts en couleurs et traditionnels (le mari cocu, la femme rusée, le vilain obtus, le valet ingénieux, le pédant grotesque, etc.), une constante exagération bouffonne (dans les pensées, les comportements, les gestes et les mots), des ressorts éprouvés (bons tours joués aux méchants. Coups de bâton, langages comiques : burlesque, parodique équivoque, patoisant latinisant...), toute une fantaisie caricaturale et extravagante, voilà ce qui est propre à susciter un rire tantôt euphorique tantôt satirique. Depuis Les Précieuse ridicules jusqu'aux Fourberies de Scapin, Molière n'a pas cessé d'écrire des farces ; et les gens de son temps lui surent gré d'avoir ressuscité sur la scène un franc comique, que la méfiance des pouvoirs, le mépris des « doctes », les pudeurs et les délicatesses de la société mondaine avaient fini par bannir du théâtre. En outre Molière mêlera constamment la farce à ses comédies les plus fines et toujours, en fin de compte, il saura ne pas emprisonner le genre dans une pure gratuité, pour conduire le spectateur, par-delà le plaisir, jusqu'à une réflexion sur la vérité des êtres et des sociétés.

Les grandes comédies

L'ambition majeure de Molière sera d'élever la comédie au niveau de la tragédie, de la métamorphoser en un genre littéraire d'égale valeur, susceptible de « faire rire les honnêtes gens ». Pour cela il combine dans ses grandes comédies, en vers ou en prose, plusieurs sortes de comédies : la comédie d'intrigue avec ses amours contrariées, ses péripéties et ses rebondissements préparant le triomphe de la jeunesse et du bonheur ; la comédie de mœurs, qui se veut une satire des réalités contemporaines, des problèmes de l'époque mais aussi universels (le mariage, la fidélité en amour, l'éducation des filles, l'émancipation des femmes, la place de la religion dans la société, la préciosité, la médecine...); la comédie de caractère, qui installe au cœur de l'intrigue un protagoniste, obsédé par une manie, une folie, une passion ou une « chimère », comme on disait alors, personnage de farce, marionnette grotesque ou être humain, doué de la complexité du vivant (le misanthrope, le malade imaginaire, le bourgeois gentilhomme...). Il s'agit, avant tout, de peindre d'après nature, d'enraciner la comédie dans ce réalisme sociologique et psychologique qui valut tant d'ennemis au grand comique. Ainsi conçue, la grande comédie remplit son office, qui est de « corriger les vices des hommes » par les vertus du rire. Parfois le souci de vérité fait virer la pièce au grave, frôle le tragique dans ces drames bourgeois (une invention de Molière) qui enferment toute une famille dans un huis clos dramatique (Tartuffe, L'Avare, Le Malade imaginaire). Le miracle est que ce comique sérieux, qui pousse à méditer et à réfléchir, n'oublie jamais de soulever les éclats de rire.

Les divertissements royaux

Une bonne partie du théâtre moliéresque est constituée de commandes royales ; en huit ans (de 1664 à 1672), Molière dut contribuer dix fois au plaisir de la Cour. Il créa à cet effet un théâtre brillant, aristocratique, voire précieux, inventant la comédie élégante (amours romanesques, mythologiques ; galanteries raffinées, analyses subtiles du cœur comme dans Amphitryon ou Les Amants magnifiques) et surtout la comédie ballet, ce spectacle total qui réunit tous les arts de la scène : la musique, le chant, la danse et la comédie proprement dite dans des œuvres profondément originales, tout à la fois bouffonnes et poétiques, irréelles et satiriques, qui naviguent à merveille, sans disparités, entre le réalisme et le rêve (Le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire). Magnificence, luxe, euphorie, volupté, telles sont les caractéristiques de ces comédies louis-quatorziennes, avec, encore et toujours, une irrésistible drôlerie.

Le Tartuffe

Le cadre idéologique

Le renouveau catholique

La comédie de Tartuffe voit le jour dans une société profondément chrétienne, et même plus chrétienne que jamais. En effet, après la grave crise religieuse du siècle précédent, la France de Louis XIII et de Louis IV, les rois « Très Chrétiens », connaît, grâce à l'intense propagande de la Contre-Réforme, une véritable restauration du catholicisme et un nouvel épanouissement de la dévotion, du « zèle », comme dit l'époque.

Plus que jamais l'Eglise et la royauté sont étroitement liées l'une à l'autre : le pouvoir monarchique est de « droit divin », c'est à dire que le souverain, sacré à Reims, gouverne au nom de Dieu, du Dieu des chrétiens, ou plutôt des catholiques. Le pieux Louis XIII n'a pas hésité à vouer solennellement son royaume à la Très Sainte Vierge, et Louis XIV, l'héritier si longtemps attendu, sera surnommé à sa naissance « Le Dieudonné».

Nombreux sont alors les ordres religieux qui s'emploient à propager et à défendre la vraie foi, à rechristianiser la France ; entre autres la puissante et récente Compagnie de Jésus qui se veut le fer de lance de la papauté, qui fournit les confesseurs des rois, dirige la conscience des privilégiés et forme, dans ses collèges humanistes, les futures élites. C'est le siècle des saints et des mystiques (Vincent de Paul, François de Sales, etc.), des fondations pieuses, des monastères restaurés dans leur règle primitive, comme l'abbaye de Port-Royal, des grandes dames se retirant dans les cloîtres, comme Mlle de la Vallière... ou la princesse de Clèves, des gens du monde visitant et soignant les pauvres, les malades et les prisonniers, comme la reine Anne... ou Tartuffe ! Le long conflit politique et religieux - c'est tout un en ce temps là - qui dressera au cours du siècle les catholiques les uns contre les autres à propos du jansénisme, témoigne de cette ferveur religieuse et de ses ombres.

Le parti dévot

Nombre de catholiques, clers ou laïcs, s'érigent en gardiens de l'ordre moral et des valeurs chrétiennes, y compris contre le pouvoir politique. Ce parti dévot n'a cessé de s'opposer à la politique de Richelieu, lorsque le réaliste ministre s'est allié aux princes protestants d'Allemagne pour mieux abattre la Très catholique Espagne ; Mazarin le retrouve sur sa route.

A la cour du jeune Louis XIV, ces pieuses gens se regroupent autour de la reine mère, de plus en plus dévote, pour remettre dans le droit chemin un souverain trop épris des plaisirs de ce monde, trop brillant et trop voluptueux. Louis XIV n'a que vingt et un ans en 1664, l'année du premier Tartuffe, et rien ne laisse deviner qu'il finira, lui aussi, par sombrer dans une intransigeante bigoterie ! Il y a pire ! Dans les coulisses se sont constituées des sociétés secrètes, qui entendent travailler « pour la plus grande gloire de Dieu », en surveillant, en critiquent, dénonçant, vouant à la prison, voire au bûcher, les incroyants, les débauchés, les tièdes, les « libertins ». la plus fameuse d'entre elles est la compagnie du Saint-Sacrément, créée dès 1629 et composée des membres influents de l'élite sociale (comme ce président de Lamoignon qui interdira la reprise de Tartuffe ou ce prince de Conti, qui, une fois converti, retirera à Molière sa protection).

Molière et les dévots

On ne sait rien des idées de Molière en matière de religion, car aucun écrit personnel n'est resté qui permettrait d'en juger, et l'auteur de théâtre s'est effacé derrière ces personnages. le grand comique était-il « libertin » ou un croyant sincère ?

Force est de constater qu'en tant que comédien, il ne pouvait qu'encourir les foudres de l'Eglise, puisque les milieux dévots considéraient ce métier et l'art du théâtre comme choses immorales et diaboliques (un comédien à l'article de la mort devait se repentir publiquement d'avoir exercé une telle profession s'il voulait avoir des obsèques religieuses ; et Molière sera inhumé de nuit).

En outre Molière fréquentait des cercles peu dévots, pratiquent la libre-pensée, le scepti-

Le Tartuffe

cisme, ou même l'athéisme et le matérialisme, hostiles en tout cas au courant de pensée dominant.
Enfin son théâtre est imprégné d'une philosophie, d'une « vision du monde » qui semblent peu chrétiennes : le goût du bonheur, de la liberté, un certain culte souriant de la nature, du plaisir, l'opposition aux tabous, aux traditions, aux croyances qui sont autant d'entraves à l'épanouissement de l'individu, bref un hédonisme généreux ou mondain par trop étranger au rigorisme dévot, qui explique les démêlés de l'auteur de L'Ecole des femmes, de Tartuffe et de Dom Juan avec la « » cabale » (voir les placets écrits au roi pour défendre Tartuffe).
Comment interpréter la pièce incriminée ? Certains critiques voient dans Tartuffe une machine de guerre contre les jésuites, ces directeurs de conscience trop mondains ou hypocrites, si « politiques » et accommodants ! D'autres pensent aux jansénistes, ces croyants rigides ou peu tolérants, hantés par l'idée du péché et celle du salut. Est-ce la compagnie du Saint-Sacrement en particulier qui est visée, avec ses louches et dangereuses menées, son fanatisme ou son intolérance ? La comédie est-elle à clés, et caricature-t-elle, par la bouche d'un Cléante (lequel au demeurant la conçoit si raisonnable, si humaine, si mondaine qu'elle paraît vidée de sa substance) ?
Quoiqu'il en soit, l'audace de l'œuvre est de traiter du christianisme, d'un certain christianisme (dévoyé ?), et cela parut inadmissible aux contemporains dévots. Ainsi ancrée dans l'idéologie du siècle, la pièce n'en a pas pour autant perdu de sa valeur : pour toute époque le problème est grave des rapports de la religion et de la société civile.

L'imposteur ou Le Tartuffe
On sait toutes les traverses que cet admirable ouvrage essuya. On en voit le détail dans la préface de l'auteur, au devant du Tartuffe.
Les trois premiers actes avaient été représentés à Versailles, devant le roi, le 12 mai 1664, Ce n'était pas la première fois que Louis XIV, qui sentait le prix des ouvrages de Molière, avait voulu les voir avant qu'ils ne fussent achevés ; il fut fort content de ce commencement, et par conséquent la cour le fut aussi.
il fut joué, le 29 novembre de la même année, à Raincy, devant le Grand Condé. Dès lors les rivaux se réveillèrent ; les dévots commencèrent à faire du bruit ; les faux zélés (l'espèce d'hommes la plus dangereuse) crièrent contre Molière, et séduisirent même quelques gens de bien. Molière, voyant tant d'ennemis qui allaient attaquer sa personne encore plus que sa pièce, voulut laisser ces premières fureurs se calmer : il fut un an sans donner Le Tartuffe ; il le lisait seulement dans quelques maisons choisies, où la superstition ne dominait pas.
Molière, ayant opposé la protection et le zèle de ses amis aux cabales naissantes de ses ennemis, obtint du roi une permission verbale de jouer Le Tartuffe. La première représentation en fut donc faite, à Paris, le 5 août 1667. Le lendemain, on allait la rejouer ; l'assemblée était la plus nombreuse que l'on eût jamais vue ; il y avait des dames de la première distinction aux troisième loges ; les acteurs allaient commencer, lorsqu'il arriva un ordre du premier président du Parlement, portant défense de jouer la pièce.
C'est à cette occasion qu'on prétend que Molière dit à l'assemblée : « Messieurs, nous allions vous donner Le Tartuffe ; mais M. le premier président ne veut pas qu'on le joue. »
Pendant qu'on supprimait cet ouvrage, qui était l'éloge de la vertu et la satire de la seule hypocrisie, on permit qu'on jouât sur le théâtre italien Scaramouche ermite, pièce très froide, si elle n'eût été licencieuse, dans laquelle un ermite vêtu en moine monte la nuit par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, et y reparaît de temps en temps en disant : Questo è per mortificar la carne. On sait sur cela le mot du Grand Condé : «les comédiens italiens n'ont offensé que dieu, mais les français ont offensé les dévots. »
Au bout de quelques temps, Molière fut délivré de la persécution ; il obtint un ordre du roi par écrit de représenter Le Tartuffe. Les comédiens ses camarades voulurent que Molière eût toute sa vie deux parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette pièce ; elle fut représentée trois mois de suite, et durera autant qu'il y aura en France du goût et des hypocrites. Aujourd'hui bien des gens regarde comme une leçon de morale cette même pièce qu'on trouvait autrefois si scandaleuse.

Molière et Benno Besson

"A mon avis, le personnage principal n'est pas Tartuffe, mais Orgon. Bref, il est temps de s'intéresser à la maladie plus qu'au virus".

Benno Besson

Mon Tartuffe est une provocation

Dans l'imagerie populaire, le personnage de Tartuffe incarne le parfait hypocrite.
- oui, mais pour moi, la grande affaire dans cette pièce n'est pas l'hypocrisie. Ce n'est pas ce Tartuffe-là qui m'attire, qui m'intéresse...

Ce n'est pas là qu'est aujourd'hui la modernité de cette pièce ?
- J'ai justement envie de voir si *Tartuffe* présente encore un intérêt aujourd'hui...Je ne le sais pas. On verra ça à la première.

Mais monter les classiques, est-ce alors une nécessité ?
- Ce n'est pas un "must" de tout. J'ai monté *Tartuffe* en allemand, à Berlin, il y a trente ans ou davantage. Mais en français, jamais. De Molière, j'ai monté *Dom Juan*, *le Médecin malgré lui*, deux pièces écrites bien plus librement que les comédies de caractère.

Revenons au personnage de Tartuffe, au thème de l'hypocrisie...
- Le personnage capital, c'est Orgon ! Et le Tartuffe est sa maladie. Si vous voulez, il a le Tartuffe, comme on a les oreillons. Moi, je m'intéresse davantage au malade qu'au virus dont il souffre. L'hypocrisie, je le répète, n'est pas le sujet de la pièce. Le sujet, c'est le choc subi par Orgon à la rencontre de Tartuffe. Plus je vais, plus je vois l'intérêt du *Tartuffe*, dans le fait qu'Orgon est fragilisé par la société à laquelle il est confronté. Il est entre deux mondes.

Bon, voilà pour Orgon. Mais au-delà de l'hypocrite, qu'est Tartuffe alors ?
- Un homme charnel, une fripouille absolument libre. Sa liberté, son indécence et son manque de scrupules font l'admiration d'Orgon, parce que lui, il n'ose rien ! Pensez à la façon dont il s'impose, se greffe sur Orgon qui le rencontre à l'église. Tartuffe s'agenouille à ses côtés, se lance dans de grands salamalecs. Orgon est horrifié ! Il sort. Tartuffe le rattrape pour lui offrir de l'eau bénite... C'est une expérience épouvantable pour Orgon : tout le monde le regarde ! Il ne sait plus où se mettre ! Il est choqué comme vous l'êtes aujourd'hui si un mendiant vous poursuit ! Et il va installer Tartuffe chez lui...
"Le rapport est très ambigu entre les deux hommes... Quelqu'un, je ne sais plus qui, en avait fait un rapport homosexuel. Ça me paraît un peu limitatif comme explication, un peu abrupt."
C'est un rapport entre hommes, certainement, une manière d'amour. Mais homosexuel ? Je n'ai pas vu la nécessité d'aller jusque là.

Propos mis en scène par **Dominique Happich**

Bündner Zeitung
Coire 3 février 1995

La ruée vers l'or: .

Daghild Bartels

C'est Brecht en personne qui avait donné à Benno Besson le mandat d'introduire Molière en Allemagne. En 1963, Besson a fait sa première mise en scène à Berlin: la pièce la plus jouée de Molière, le *Tartuffe.* Il avait fait lui-même la traduction. Il a fallu presque vingt ans pour que Besson mette en scène Molière dans sa langue originale: ce fut en 1982 à la Comédie de Genève. Au cours de sa longue carrière, Besson a mis en scène de nombreuses pièces de Molière avec la magie particulière qui caractérise ses réalisations. La reprise du *Tartuffe,* au Théâtre de Vidy-Lausanne, aura constitué une heure de gloire du théâtre.
Besson avait promis de dépoussiérer le *Tartuffe*. Et que nous offre-t-il? Pas une actualisation ringarde comme elles sont à la mode, il présente le classique dans un look Louis XIV tout noyé d'ors. Ezio Toffolutti, le scénographe vénitien avec qui Besson avait déjà réalisé des coups géniaux durant ses années berlinoises, s'est surpassé cette fois-ci. Il a doré tout le théâtre. Les parois de la salle sont couvertes de toiles dorées sur lesquelles sont peints des intérieurs en trompe-l'œil caractéristiques du siècle. Le rideau aussi est doré et le palais bourgeois de la famille d'Orgon également. Enfin, Toffolutti a glissé les acteurs dans des costumes à la manière de 1667, époque de création de la pièce. Les perruques sont évidemment obligatoires. C'est-à-dire que Besson fait jouer son *Tartuffe* d'une manière parfaitement historique, ce qui démontre d'autant mieux son caractère intemporel. Ces splendeurs dorées, cette monstrueuse ruée vers l'or où Besson plonge la comédie du faux dévot n'est évidemment que subtile ironie, une ironie qui sous-tend toute la mise en scène et qui déploie ses énergies dans le final.
Dépoussiérer le *Tartuffe*, cela signifie que Besson nous offre, avec l'élan théâtral qui lui est propre et avec son goût pour le comique satirique, une vision nouvelle du Tartuffe, cela signifie aussi et d'abord que ce dernier n'est pas le personnage principal. Il n'est pas un séducteur démoniaque, ni un chef de secte persuasif qui attacherait Orgon par son charme ou par de discrètes avances homosexuelles. Tartuffe, c'est la laideur et la bêtise incarnées, un ventru zézayant chez qui la bigoterie s'est figée en un sourire niais.
Au centre de l'intérêt de Besson se trouve Orgon, le père de famille autoritaire qui se laisse prendre dans les rets de l'imposteur au point de lui céder son domaine et sa fille. Cela signifie aussi que Besson présente le *Tartuffe* comme un drame de famille. Le système immunitaire de cette famille est détruit dès le début. Tartuffe n'est que le catalyseur qui fait éclater la crise latente. La bourgeoisie naissante du Dix-septième absolutiste est encore très fragile. Respectant scrupuleusement les règles du dix-septième, Besson ne donne pas des traits psychologiques à ses

protagonistes mais en fait des figures sociales finement ciselées, la farce et l'ironie étant toujours présentes. Chaque geste, chaque regard sont soigneusement calculés. En dépit de toute la bouffonnerie qui s'étale aussi, en dépit de tout le réalisme qui marque le jeu, le tout est parfaitement stylisé. Les scènes et ce qu'elles énoncent sont congelées en tableaux magnifiques. Le vieux maître Besson présente du grand art avec un élan juvénile. Les comédiens, en premier lieu Roger Jendly en Orgon, peuvent briller. Quant au happy end de Molière, Besson ne peut évidemment s'empêcher de le contrecarrer: certes le bourgeois Orgon s'agenouille devant le monument du Roi soleil, plein de reconnaissance, et l'or emplit encore une fois la scène, plus brillant et plus abondant que jamais, mais l'ensemble entonne un chant qui célèbre avec une hypocrisie sarcastique la gloire du prince. Par ce trait de génie, Besson manifeste que non seulement tout cet or est pure apparence qui ne mérite aucun hommage, mais aussi qu'il n'avait qu'une chose en tête: tartuffier le public.

Tages-Anzeiger
Zurich, 2 février 1995

Christoph Kuhn

Le faux dévôt, roi des imbéciles

Une représentation magnifique au Théâtre de Vidy-Lausanne. Sans-gêne, Benno Besson fait de la célèbre comédie de Molière une farce, jouant sur tous les registres de son art de la mise en scène avec une distribution virtuose jusqu'aux rôles les plus modestes. Le public est enthousiaste.

Un rideau de fine toile jaune, décoré d'oreilles, de nez et d'yeux surdimensionnés est arraché par un personnage de la pièce puis retiré de la scène. C'est comme si on inaugurait une œuvre d'art sous nos yeux. On découvre alors la scénographie d'Ezio Toffolutti, un Italien, partenaire de longue date de Benno Besson, qui a réussi un chef-d'œuvre: une pièce semi-circulaire, semblable à un écrin, à la manière du dix-septième, avec des niches, des colonnades, des portes derrière lesquelles se cachent des balais ou alors rien du tout. Deux escaliers conduisent à l'étage. C'est par là que les comédiennes et les comédiens en costumes d'époque chatoyants descendent sur la scène. Un régal pour les yeux. Perruques, volants, capes ornementées, bottines pointues, l'alsacien Kuno Schlegelmich, un spécialiste du maquillage très recherché, a conçu les visages monstrueux et les coiffures des rôles principaux. Orgon, échevelé, rappelle Cyrano de Bergerac et Tartuffe – dont la première entrée au troisième acte, où on l'entend avant de le voir, ne pourrait être plus efficace – doit avoir hanté les rêves du sonneur de Notre-Dame.

Le ton est donné dès la première scène. Besson veut un spectacle bruyant, violent, parodique. Il ne se livre pas aux analyses psychologiques, et il ne nous les volera pas. Il ne s'inquiète pas de la crédibilité de l'étrange intrigue où un hypocrite incroyablement excessif réussit à berner un Orgon honorable et pas spécialement stupide au point de le pousser à orchestrer dans la joie sa propre ruine en lui soutirant sa maison et sa fille. Il réalise au mieux les situations les plus délirantes, calcule ses effets, tire un maximum de tension des moments comiques de l'action. On nous montre une société de trognes enflées, bétonnées et stupides. Rien ni personne ne parvient à arrêter les idioties du bienfaiteur de Tartuffe. La vertu se conjugue avec la bêtise, et personne n'écoute la seule figure raisonnable de la pièce, la bonne au sain entendement, que Besson met tout spécialement en lumière. Dans cette société indécrottablement stupide de dévots comiques, le faux dévot est roi.
Les scènes se succèdent à un rythme endiablé. Les vers sont crachés avec une surpression permanente. Dans le style criard de la farce, les comédiens doivent se débarrasser de leurs répliques le plus vite possible, sans égard pour l'effet. Besson assemble avec art toutes ces bribes de dialogue

hurlées, sanglotées, éructées en haletant. La rage et l'amour, l'avidité et la jalousie apparaissent nues, surdimensionnées – et délicieuses à consommer dans leur rupture comique. On nous montre un Molière qui se souvient de la *commedia dell'arte*. Il puise le comique à même les entrailles de ses personnages.

Roger Jendly en Orgon et Jean-Pierre Gos en Tartuffe donnent la couleur au spectacle. Quand Jendly glisse à travers la pièce dans un désespoir comique et fonce aveuglément à travers les portes fermées ou quand il s'extirpe, pauvre chose, de dessous la table après la scène où Tartuffe est démasqué, et que sa femme qui vient d'être exposée aux appétits de ce dernier, doit le consoler, nous voyons derrière le comédien aux contorsions virtuoses un personnage fort, coulé d'une seule pièce.
On ne se lasse pas d'admirer Gos en Tartuffe grotesque: un monstre constamment grimaçant qui, d'une voix apparemment issue d'une gueule emplie de bouillie, bafouille un discours monotone. Ce Tartuffe se dandine sans émotion parmi les membres de la famille assemblés en groupes changeants; il enfile ses numéros dévots comme si lui-même en avait marre. C'est quand il mange et qu'il boit qu'il s'éveille à la vie; et quand il se trouve à proximité de la vertueuse épouse de son bienfaiteur, ses mains acquièrent une autonomie et se mettent à parcourir inlassablement son ventre. Une composition étonnante qui culmine dans la scène de la séduction où Tartuffe tombe le masque et se débarrasse de sa perruque pour se précipiter sur l'objet de son désir, ce qui a pour effet de l'embellir encore.

L'exempt de sa majesté Louis XIV aura le dernier mot dans cette mise en scène qui réserve une dernière surprise. Tartuffe est repoussé dans le néant, la famille d'Orgon sera délivrée. Pendant qu'un émissaire qui donne l'impression d'être empaillé annonce l'heureuse issue, la scène s'ouvre, des stores dorés se déroulent, décorant un nouvel escalier monumental au sommet duquel se dresse la représentation de sa majesté. Le bas peuple, mis sous tutelle, manipulé, délivré, reconnaissant et heureux chante un chœur à son bon roi avant que par couples il ne se tombe dans les bras. C'est ainsi que la farce trouve une conclusion ironique. Louis n'a pas laissé tomber son auteur de cour Molière et en dépit de l'église qui enrageait, il lui a permis de jouer sa pièce à Versailles. Pas vraiment les cinq actes, mais trois quand même.

Die Weltwoche
Zurich, 2 février 1995

Benno Besson, né en 1922 à Yverdon, fait du théâtre depuis 1942. Bertolt Brecht qu'il a rencontré en 1947 à Zurich est venu le chercher en 49 pour le faire travailler à Berlin-Est. C'est sa mise en scène de *Don Juan* qui a inauguré la salle du Schiffbauerdamm en 1954. Après le décès de Brecht et à la suite des luttes d'influence autour de sa succession, Besson a quitté le Berliner Ensemble en 1958. Au cours des années soixante, il a travaillé au Deutsches Theater, en 1969 il a repris la Volksbühne, place Rosa-Luxemburg où il a assuré la garde arrière de Heiner Müller, Matthias Langhoff, Manfred Karge et d'autres. En 1977, il a quitté la RDA. De 1982 à 1989, il a dirigé la Comédie de Genève. Depuis lors, il est metteur en scène indépendant à Paris. L'entretien s'est déroulé durant une pause, juste avant la première de sa nouvelle mise en scène du *Tartuffe* de Molière au Théâtre-Vidy-Lausanne.

Weltwoche: *Vous avez déjà mis en scène le* Tartuffe *à Berlin, voici trente-deux ans. Qu'est-ce qui a changé, à vos yeux?*
Besson: Il régnait un certain culte de la personnalité en RDA, à cette époque, tout comme au 17e, une sorte d'hypocrisie, alors les parallèles étaient très visibles. Aujourd'hui, l'hypocrisie ne me paraît plus l'élément déterminant dans la pièce. Je ne pars du reste pas de catégories abstraites. Je prends le texte, je me demande dans quelles circonstances il a vu le jour, et j'essaie de voir ce que concrètement il contient. A mon avis, Orgon est atteint de Tartuffe comme d'un virus. Orgon a attrapé Tartuffe comme on attrape la grippe.
Weltwoche: *Roger Planchon par exemple voyait entre eux une relation homosexuelle.*
Besson: Bien sûr. C'est qu'il recourait à de catégories psychologiques. C'est ce que je veux éviter. A mon avis, il s'agit de personnages de théâtre. L'élément de la farce dans cette comédie et le caractère théâtral des personnages sont plus profonds et plus révélateurs qu'une simple reproduction du réel.
Weltwoche: *Vous avez quitté la RDA en 1977, pourquoi?*
Besson: Ce qui a été déterminant pour moi, à l'époque, ce sont des offres qu'on m'avait faites en France et qui m'intéressaient. Pendant trois ans, j'ai fait la mise en scène principale au Palais des papes à Avignon. Quand j'ai commencé à travailler en français, j'ai remarqué que diverses sources de mon enfance qui s'étaient taries durant le travail dans une langue étrangère jaillissaient à nouveau. Voilà au fond l'essentiel.
Weltwoche: *Quand vous dirigiez la Comédie de Genève, vous avez sans doute rêvé faire de la Suisse une plaque tournante des langues et des cultures.*
Besson: Cela me paraissait tout naturel, en Suisse, où trois cultures importantes d'Europe se croisent, de les faire se rencontrer. Que ce devrait être la tâche culturelle de cet Etat. Mais comme cet Etat n'en est pas un, mais une Confédération qui tient le coup pour je ne sais quelles raisons...

Weltwoche: *Vous n'aimez pas les théories sur le théâtre. Le théâtre doit être divertissant, dites-vous. Et vous n'aimez pas de thèses sur le plateau. Au fond, est-ce qu'il y une correspondance entre vous et Brecht?*
Besson: Il semble qu'on se correspondait pas mal. Il m'aimait bien et il m'a laissé travailler et m'a aidé à faire ce que j'aimais bien faire. Tout en soulignant que lui-même ferait les choses autrement. Mais que le théâtre doive être divertissant, c'était l'avis de Brecht aussi. Que les choses aient changé...
Weltwoche: *Pour vous qui avez tant voyagé, est-ce que «Heimat», patrie, signifie quelque chose?*
Besson: Il y a évidemment un fort lien avec l'endroit où je suis né et où j'ai passé mon enfance. C'est une chose qui vous colle aux os.
Weltwoche: *Et Berlin-Est, est-ce une patrie perdue?*
Besson: C'est en tout cas une expérience. Ce qui s'est passé donc... D'abord, il faut bien dire que dans l'après-guerre, une culture a été développée dans cette structure politique, mais pas seulement une culture du théâtre, une culture vraiment vigoureuse, une des plus vigoureuses d'Europe. Ce que j'ai vécu, quand je suis arrivé, c'est un mouvement de reconstruction extraordinaire, un intérêt pour les cultures du monde, une ouverture formidable. Des valeurs ont été développées qui n'auraient jamais pu se développer dans le capitalisme: la solidarité entre les gens, le respect du travail, de tout travail. Du travail créateur. Des valeurs qui étaient réellement défendues. Et ça, je ne l'oublierai jamais.
Weltwoche: *Par deux fois, on vous a offert la direction du Schauspielhaus de Zurich, et vous avez refusé.*
Besson: Je n'ai pas refusé. C'est eux qui ont refusé. La première fois, dans les années soixante-dix, parce que je venais de RDA. Ils réclamaient que je prenne très solennellement mes distances d'avec la RDA. Je n'ai jamais pratiqué ce genre de dissidence, ce n'est pas mon affaire.
Weltwoche: *Mais la seconde fois, vous avez renoncé de vous-même parce que la réforme du théâtre de répertoire, telle que vous la voyiez, n'a pas rencontré d'écho. Vous considérez que ce n'est pas pratique.*
Besson: Il faut au moins se poser la question. A la Volksbühne déjà j'ai tenté de faire des propositions. On n'en a tenu aucun compte. C'est aussi une raison pourquoi j'ai quitté la RDA.
Weltwoche: *Mais à présent, on en parle soudain, parce qu'on manque d'argent.*
Besson: Si bien que les choses vont changer. Il est étrange que pour l'un des pays les plus riches du monde ce soit le manque d'argent qui fournisse l'occasion d'en parler.
Interview: Dorothee Hammerstein

D'autres regards sur Tartuffe

"Ce n'est pas un hasard, à mon avis, si Molière jouait Orgon et non pas Tartuffe. Du point de vue du comédien, il devait sentir d'une façon très profonde que le personnage principal c'était Orgon et que la pièce avançait à partir de lui. Il est le moteur de la pièce, l'autre n'est qu'un petit escroc ou grand escroc maladroit, mais ce n'est pas lui le moteur de la pièce."

Roger Planchon - *Tartuffe* 1974

"Il est le diable, celui à qui il ne faut pas ouvrir sa porte."

"Au moment où le fanatisme et l'imbécillité religieuse s'installent ici et là, Tartuffe reste la pièce non seulement la plus courageuse, mais aussi la plus incendiaire contre ces maux-là. Un classique garde toujours cette valeur de modèle qui le rend éternellement moderne lorsque l'histoire du pays où il est monté l'irrigue de ses exemples."

Ariane Mnouchkine - *Tartuffe* 1995

Louis Jouvet monte *Tartuffe*

au Théâtre de l'Athénée à Paris
Première représentation Mardi 24 Janvier 1950

"... Ne voilà-t-il pas que l'on m'accuse d'avoir trahi l'auteur que je vénère entre tous ? C'est le comble ! Car, pour ce qui est de Molière, vois-tu, je ne reconnais à personne - à personne tu m'entends ? - le droit de me donner des leçons. Parce que - dussé-je te paraître présomptueux - je ne crois pas qu'il existe au monde un molièriste plus averti, plus objectif, plus consciencieux que moi. J'ai consacré ma vie à explorer son oeuvre. Je l'y consacre encore tu le sais. Je ne crois pas que quelqu'un d'autre, plus que moi, mieux que moi, ait réfléchi avec autant de persévérance, disséqué avec autant de soin, se soit concentré avec autant d'opiniâtreté, autant d'amour, sur ses oeuvres et les ait, en fin de compte, abordées avec autant d'humilité, de ferveur et de respect. Alors, cette volée de bois vert m'écoeure..."

Louis Jouvet

Une chose est certaine. Dans sa volonté incontestable de servir Molière et de ne le point trahir, l'image qu'il donnera de *Tartuffe* - ou que les critiques en recevront - ne correspondra absolument pas à ce que Jouvet imaginait qu'il se dégagerait de la représentation. Pour Jouvet, Tartuffe est franchement croyant, pratiquant, dévot. Mais pour être dévot il n'en est pas moins un homme... avec ses faiblesses. C'est la clef de son interprétation. *Il ne prononce pas une parole dont il ne soit persuadé*. En tout il est sincère. Jusque dans son amour pour Elmire. Amour qui le perdra. Rien dans son comportement n'est prémédité. Tout ce dont on l'accuse ne relève que de la médisance, de racontars, de mesquines jalousies, de ragots.
A aucun moment, sauf peut-être quand il déclare à Elmire une flamme qu'il ne peut plus contenir - mais est-on responsable de ses passions ? - Tartuffe n'apparaîtra en scène sous les traits diaboliques que, deux actes durant, on s'acharne à tracer de lui. Et, en définitive, ce ne sera que pour se venger de la cruelle humiliation que vient de lui infliger Elmire que, sortant ses griffes, mortifié, poussé à bout, il fera valoir ses droits sur la maison dont Orgon lui a fait donation. Tel aux yeux de Jouvet se présente le dossier *"Tartuffe"*.
Au souper, presque chaque soir, cela fera l'objet d'intarissables conversations.
- Mais Patron... Prenons un exemple. Sans aller chercher bien loin, le mien par rapport à vous. Je vis sous votre toit... J'ai les clefs de votre cassette et je tiens l'inventaire de son contenu... Quand vous avez besoin d'argent vous m'en demandez et vous émargez quasiment les yeux fermés, le livre de comptes que je vous tends. Bon... Supposons que de temps à autre, à votre insu, je procède à quelques ponctions...

.../...

.../...

- Minute papillon ! Exemple irrecevable ! Il y a maldonne. Tartuffe ne prend pas lui. *On lui donne*. Nuance !
- Admettons ! N'empêche que tout en faisant la cour à la belle-mère, il ne crache pas sur la fille...
- ... Qu'Orgon lui offre, ne l'oublie pas ! Ce n'est pas lui qui la demande en mariage.
- Soit ! Alors parlons de son attitude envers Elmire. Qu'en dites-vous ? Si à votre nez et à votre barbe, je faisais du gringue à Monique ? Vous trouveriez cela normal ? J'aurais droit à votre reconnaissance ? Je ne serais pas le dernier des salauds ?
- Tu serais dégueulasse...
- j'aime à vous l'entendre dire. Et Tartuffe, ne l'est pas, lui, dégueulasse ?
- Objection, Votre Honneur ! C'est Elmire qui le provoque...
- ... A la scène du IV pour ouvrir les yeux à son benêt de mari ! Mais à la scène du III c'est pourtant bien Tartuffe, qui, sans qu'on l'y invite, fait une déclaration passionnée à Elmire, l'épouse de son bienfaiteur...
- Parce qu'il en est profondément épris. Il n'est plus maître de lui. D'ailleurs il le lui dit : *"Un coeur se laisse prendre et ne raisonne pas."* Il est fou ! Il aime... Voilà tout ! Et elle le sent bien la garce ! C'est pourquoi Elmire, remuée, troublée par les sentiments que Tartuffe lui inspire et afin de n'y pas succomber, songera à s'en débarrasser en usant d'un sordide stratagème...
- A vous entendre, Tartuffe, n'est, en définitive, que l'innocente et inoffensive victime d'un complot. Même quand il veut flanquer tout le monde dehors ! Même si Molière, afin de dissiper toute équivoque sur la moralité de notre loustic, prend soin de préciser à un certain moment que c'est un scélérat...

Le ciel défend, de vrai, certains contentements ;
(C'est un scélérat qui parle)

Mais on trouve avec lui des accommodements.

Alors ?
- Alors quoi, alors ? Rien ne prouve que cette annotation soit de Molière.
- Pas plus sans doute que son sous-titre *"ou l'Imposteur"* ?
- Et puis tu m'emmerdes avec tes raisonnements à la con ! On croirait entendre Cléante ! Le personnage a déteint sur toi, ma parole !... Tu deviens aussi emmerdant que lui !

Et v'lan ! A quelques variantes près nos conversations sur *Tartuffe* se terminaient ainsi...

Léo Lapara
Extrait. *Dix ans avec Louis Jouvet* - Ed. France Empire.

Et si Tartuffe n'existait pas ?

On pourrait penser que tout a été dit sur *Tartuffe*, et qu'il faut désormais quelque candeur ou quelque présomption à prétendre en donner une présentation nouvelle. Peu de pièces, en effet, ont inspiré de façon aussi régulière un tel nombre d'interprétations, mémorables pour la plupart, et dont certaines, aujourd'hui encore, peuvent paraître décisives. Et pourtant, il suffit pour s'en convaincre de consulter chaque année le fronton de nos théâtres, le dossier est loin d'être clos, le texte n'en finit pas de livrer ses secrets, l'affaire *Tartuffe* continue, déconcertante et sulfureuse comme au premier jour. Car c'est le propre des chefs-d'oeuvre de ne jamais nous laisser au repos et de questionner encore notre condition d'homme dans la lumière croisée du mythe et de l'Histoire, de l'infini et du fini, du pérenne et du périssable.

Le vrai et le faux dévot : deux approches, deux traditions se disputent la postérité de Tartuffe. Ici, la religion jouée, l'imposture comme moyen de parvenir, d'usurper et de prospérer. Là, dans le silence du ciel, l'errance du croyant, comme ascèse, passion et chemin vers la rédemption. Nous n'en sommes pas encore à choisir entre ces deux options. Nous préférons partir de ces quelques questions : et si Tartuffe n'existait pas ? s'il n'était qu'une création d'Orgon ? otage avant que ravisseur, victime avant qu'agresseur ? Chaque société engendre ses monstres. Est-il encore nécessaire, comme au siècle de Louis XIV, d'invoquer le ciel pour conjurer nos anges exterminateurs, et si d'aventure ils surgissent, ne reste-t-il contre eux d'autre recours que la volonté discrétionnaire des princes ?

L'aventure théâtrale se méfie comme de la peste des déclarations d'intention. Nous verrons donc, le moment des répétitions venu, jour après jour avec les acteurs. Après tout, depuis le temps, nous aurons eu l'occasion de rêver, chacun de notre côté. Jean Renoir disait : *"Ce n'est pas le pêcheur qui fait le poisson : seulement, il sait l'attraper."* Et, comme en écho, Bresson affirme : *"Je vide l'étang pour avoir les poissons."* Il ne nous paraît pas impossible, dans la confrontation incessante du texte, de l'espace et du jeu, d'emprunter ensemble à l'une et l'autre démarche.

31 Mai 1983

Jacques Lassalle - *Pauses - Le temps du théâtre* - Ed. Actes Sud.

A Roger Planchon

Monsieur,

J'ai été hier soir voir votre Tartuffe. *Superbe la mise en scène, superbes les acteurs, surtout vous. Mais je n'ai pas applaudi.*

Vous avez prêté à votre Orgon des inclinaisons que, dans l'oeuvre de Molière, il n'y a aucun motif pour lui supposer. Aucun, excepté que, en faisant du scandale, il est plus facile d'avoir du succès. La mise en scène est bien, je suppose qu'avec cette maison vieille et branlante vous avez voulu représenter la structure sociale déjà pourrie et branlante alors, mais le Christ mort (quelle douleur pour moi de voir le beau Christ de Lebrun en pareille pièce !) n'a pas de raison d'être. Ne vous en déplaise, la religion n'était pas morte alors comme elle n'est pas morte à présent (comme vous pouvez voir par cette lettre, il y a ici des catholiques bien vivantes et éveillées) puisqu'elle produisit quelques-uns des beaux génies de votre langue, Pascal, Fénelon, Bossuet, etc. Ne parlons pas des Saints, j'en passe et des meilleurs, parce que je suppose qu'ils n'ont aucune valeur pour vous. Vous êtes un ingrat, votre pays doit à la religion le meilleur qu'il a.

Vous me diriez : je le sais, mais c'est en faisant du scandale et en attaquant la religion qu'on gagne plus d'argent.

Je ne vous en félicite pas. Recevez, Monsieur, mes salutations.

Myriam de la Riestra
Buenos Aires, le 1er juillet 1973

A Madame Myriam de la Riestra

Madame,

... Rien dans le spectacle ne peut faire soupçonner ou croire que je crache "sur les plus beaux génies de ma langue, Pascal, Fénelon, Bossuet etc.". Puis-je vous préciser que ce n'est pas le cas, Pascal, Bossuet, etc. et François de Sales dont nous citons deux extraits dans le spectacle ont certes façonné une certaine sensibilité française. Mieux, je crois que nous devons Le Tartuffe *aux livres pieux du XVIIème siècle. Lorsque les penseurs religieux proposent aux chrétiens la dévotion comme but suprême de la vie, d'une façon certes indirecte, ils invitent les dramaturges à mettre des dévots sur scène. Lorsque François de Sales se propose de codifier le comportement de la vie de chacun dans son beau livre, si bien écrit,* L'introduction à la vie dévote, *il appelle déjà Molière à mettre sur la scène le comportement de quelques dévots.* Le Tartuffe *est la réponse à* L'introduction à la vie dévote *et aux innombrables livres de piété de l'époque. Cette idée n'est-elle qu'un paradoxe ?...*

Dans notre premier travail sur Le Tartuffe, *René Allio (dont nous avons repris ici l'idée scénographique) avait surtout cherché à retirer la pièce du cadre petit-bourgeois où trop souvent on l'enferme. Son décor d'une très grande netteté évoquait Versailles. Il se chargeait d'abord de dire qu'Orgon est un très grand bourgeois qui a aidé le roi pendant la Fronde. Avec Hubert Montloup, cette idée n'est pas abandonnée, elle est livrée sous un autre angle. Orgon loge dans un palais (peut-être vient-il de l'acheter), où subsistent des vestiges du passé, peintures de la Renaissance, statues romaines, etc. Mais tout est en transformation. Telle salle va être aménagée en chapelle, dans telle autre la statue de Louis XIV est déjà installée, mais encore enveloppée... Louis XIV est jeune, la monarchie absolue n'est pas encore en place, mais le projet est là et le rideau s'ouvre sur le plan du nouvel immeuble.*

Le monde est donné en transformation, le passé est détruit, une époque s'installe. Ce qui est mis en avant : une instabilité qui, nous l'espérons, dit quelque chose de profond sur le déséquilibre des forces, des comportements, des valeurs, en présence dans l'oeuvre.

Pour les costumes, même démarche. Les Grands portent ces invraisemblables costumes de parade, des "habits de lumière", un peu comparables à ceux des toréadors, qu'ils mettent de temps à autre pour se présenter dans le "Monde", mais on vit encore dans le quotidien débraillé du XVIème. Et il faut bien que celui-ci soit présent puisque certains alors s'acharnent à codifier la vie quotidienne afin de la rendre dévote.

.../...

.../...

Vous dites : "Le Christ mort n'a pas de raison d'être en pareille pièce". Pourquoi ? C'est une très belle peinture d'époque. Elle dit quelque chose sur la façon dont les contemporains de Molière vivaient la religion, et en ce sens il me paraît utile de la présenter aux spectateurs du XXème siècle afin qu'ils ressentent un peu ce que les hommes du XVIIème siècle, en France, dans un certain milieu, ressentaient dans leur vision religieuse de la vie...

L'Eglise catholique - à la différence d'autres religions - s'est voulue éternelle et incarnée. L'Eglise catholique romaine a souhaité de toutes les façons cette incarnation. Elle a aimé et souhaité les images à la différence de l'Islam, par exemple. Lorsqu'on visite Rome, c'est d'ailleurs cela qui frappe le plus : des couches successives de sensibilité religieuse sont là, déposées sur les murs... Il me paraît important de montrer ce que peut être la sensibilité religieuse d'une époque au théâtre lorsque le sujet de la pièce porte précisément sur la sensibilité religieuse de cette époque.

Aux hommes pieux du haut Moyen-Age, l'idée de "dévotion", telle qu'elle se présente au XVIIème siècle, aurait paru folle. Et peut-être ce Christ que nous présentons sur le cadre d'avant-scène... leur aurait-il paru obscène.

Les peintures religieuses de cette époque sont très étonnantes. Il se dégage une étrange impression de ces Christ, de ces Vierge, de ces Marie-Madeleine savamment dénudés, superbes, pâmés dans des poses langoureuses et invraisemblables. Nous nous en sommes souvenus dans les costumes, les mouvements scéniques, et le jeu des acteurs. On retrouve la même impression lorsqu'on parcourt les livres de prières de l'époque où se produisirent d'étranges glissements entre la spiritualité et la sensualité. Tout le discours du personnage de Tartuffe, de quoi est-il fait, sinon de ces glissements ?...

Vous lisez ce spectacle comme une attaque contre la religion, mais je vois d'autres centres d'intérêt, plus fascinants. Par exemple, la pièce montre d'une façon exemplaire les "passages" entre une idéologie et des sentiments, comment on vit avec des idées et comment ces idées passent dans notre vie, comment nous croyons exposer certaines idées alors que notre discours est totalement porté par des mouvements psychologiques, ou l'inverse, ce que nous croyons être notre profondeur psychologique recouvre en fait une donnée sociale dont nous n'avons pas pris conscience.

Les idées ici présentes sont catholiques, mais avec d'autres idées les mêmes "passages" s'effectuent et cela ne manque pas d'être troublant. A partir du moment où l'on se propose de régenter la vie par quelques concepts idéologiques, la machine ironique mise au point par Molière fonctionne.

C'est aussi la première comédie bourgeoise, Molière crée un prototype : Madame, Monsieur, et le meilleur ami de Monsieur. Mais c'est là le

.../...

fabuleux, ce n'est pas réellement le sujet de la pièce. Il s'agit d'une amitié trahie, mais cette trahison est d'abord une trahison idéologique. Depuis, l'histoire de ce trio s'est dégradée et nous voyons sur nos scènes les derniers sursauts de la comédie bourgeoise, mais ici c'est le charme des commencements, une sorte de magie qui fait songer aux pré-socratiques qui ne faisaient pas encore de la philosophie, mais toujours de la poésie.

C'est encore la première pièce où l'on voit un homme établir une coupure entre deux aspects de ses comportements politiques. Chez Corneille (et d'autres dramaturges), la vie privée se confond avec la politique et le conflit surgit entre deux comportements politiques contradictoires. En Orgon on découvre un homme qui appuie la politique du Roi et qui dans le même temps entretient par amitié des contacts avec l'opposition, et cela sans être en conflit avec lui-même. Comme si la politique devait s'arrêter au seuil du jardin personnel. Que signifie ce surgissement du jardin personnel ?

Aujourd'hui, après diverses expériences historiques dont certaines furent éclatantes et pénibles, sommes-nous encore persuadés de la légitimité d'un jardin personnel ou admettons-nous que la politique doit occuper tout le terrain ?...

Vous ne voyez qu'une attaque contre la religion, il me semble que la pièce présente bien d'autres niveaux d'intérêt. J'ai voulu vous en citer quelques-uns.

Recevez, Madame, mes salutations.

Roger Planchon - 1974

Les voies de la création théâtrale
Vol VI - Ed. CNRS

Benno Besson

Mise en scène:

1952
Don Juan
de Molière
adaptation scénique
de Benno Besson et
Elisabeth Hauptmann
Volkstheater, Rostock

1953
Le Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431
d'Anna Seghers
adaptation du Berliner Ensemble
Berliner Ensemble, au Deutsches Theater, Kammerspiele

Volpone ou le Renard.
comédie en 12 tableaux
de Ben Jonson
Neues Theater à la Scala, Vienne

1954
Don Juan
de Molière
Adaptation de Bertolt Brecht
Benno Besson et Elisabeth Hauptmann
Berliner Ensemble, au Schiffbauerdamm

1955
Tambours et trompettes
comédie de Georges Farquhar
adaptation de Bertolt Brecht
Berliner Ensemble

1956
Les Jours de la Commune
de Bertolt Brecht
Städtische Theater, Karl-Marx Stadt

1956
La Bonne Ame de Se-Tchouan
de Bertolt Brecht
Volkstheater, Rostock

1957
La Bonne Ame de Se-Tchouan
de Bertolt Brecht
Berliner Ensemble

1958
Homme pour homme
de Bertolt Brecht
Deux misees en scène différentes,
avec la même distribution

1959
L'Opéra de Quat'Sous
de Bertolt Brecht
Volkstheater Rostock

Les Deux Gentilshommes de Vérone
de William Shakespeare
Traduction : Benno Besson et Elisabeth Hauptmann
Städische Bühnen, Francfort

1960
La fiancée Hollandaise
d'Erwin Strittmatter (création)
Deutsches Theater, Berlin
Spectacle invité au Berliner Ensemble

1961
Sainte Jeanne des Abbattoirs
de Bertolt Brecht
Wüttembergische Staattheater
Stuttgart, Staaschauspiel

Sainte Jeanne des Abattoirs
de Bertolt Brecht
Volkstheater, Rostock

1962
Sainte-Jeanne des Abattoirs
de Bertolt Brecht
Théâtre Municipal de Lausanne

La Paix d'Aristophane
Traduction de Peter Hacks
Deutsches Theater, Berlin

1963
Les deux gentilshommes de Vérone
de William Shakespeare
Nouvelle traduction d'Elisabeth Hauptmann et Benno Besson
Deutsches Theater, Kammerspiele, Berlin

Tartuffe
de Molière
Traduction de benno Besson et Hartmut Lange
Deutsches Theater, Kammerspiele, Berlin

1964
Don Juan
de Molière
adaptation de Bertolt Brecht
Benno Besson et Elisabeth Hauptmann
Teatro Bellini, Palerme

La belle Hélène
opérette pour acteurs de Peter Hacks
d'après le livret de Meilhac et Halévy
Deutsches Theater, Kammerspiele, Berlin

1965
Le Dragon, conte en trois actes
d'Evguéni Schwartz
adaptation scénique de Benno Besson et Harmut Lange
Deutsches Theater, Berlin

Moritz Tassow
de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin

1967
Oedipe Tyran
de Sophocle
Version de Heiner Muller d'après Hölderlin
Deutsches Theater, Berlin

Benno Besson

1969
Turandot ou le congrès des Blanchisseuses
de Bertolt Brecht
Schauspielhaus Zürich

1969
Horizons
de Gerhard Winterlichs
avec la collaboration de Heiner Müller
Volksbühne, Berlin

1970
La Bonne Ame de Se-Tchouan
de Bertolt Brecht
Volksbühne, Berlin

Le Médecin malgré lui
de Molière
Volksbühne, Berlin

1971
le Roi Cerf
de Carlo Gozzi
Adaptation scénique de la
Volksbühne, Berlin

1972
La Belle Hélène
de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin

1973
La Bonne Ame de Se-Tchouan
de Bertolt Brecht
Teatro di Roma, Rome

1973
Le dernier Paradis
d'André Müller
Volksbühne, Berlin

Marguerite en Aix
de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin

1974
Sainte Jeanne des Abattoirs
de Bertolt Brecht

1975
Comme il vous plaira
de William Shakespeare
Traduction de Heiner Müller
Volksbühne, Berlin

Comme il vous plaira
de William Shakespeare
Théâtre Dramatique, Sofia

1976
Ein Lorbass
de Horst Salomon
Deutsches Theater, Berlin

Comme il vous plaira
de William Shakespeare
Traduction de Geneviève Serreau
et Benno Besson
Théâtre de l'Est Parisien
et Festival d'Avignon

1977
Hamlet
de William Shakespeare
Traduction : Matthias Langhoff
et Heiner Müller

1978
Le Cercle de Craie Caucasien
de Bertolt Brecht
Atelier Théâtral de Louvain-La-Neuve,
Théâtre National de Chaillot
et Festival d'Avignon

1980
Edipo Tiranno
de Sophocle
Version d'Edoardo Sanguineti
Teatro Emilia Romagna
Festival de Spolète

1981
Sainte Jeannne des Abattoirs
de Bertolt Brecht
Darmaten, Stockolm

1982
Le Nouveau Menoza de Jacob Michael
Reinhold Lenz
Burgtheater, Vienne

1982
L'Oiseau Vert
de Benno Besson
d'après Carlo Gozzi
Comédie de Genève
Grand Prix de la Critique Française 1983

1983
L'histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Traduction de Geneviève Serreau
Comédie de Genève

L'histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
Traduction de Matthias Langhoff
et Heiner Müller
Schauspielhaus, Zürich

1984
Le Sexe Faible
de Gustave Flaubert
Comédie de Genève

Moi
de Labiche
Le dîner de Mademoiselle
Justine de la Compesse de Ségur
Comédie de Genève

1985
Le Médecin malgré lui
de Molière
Comédie de Genève

Benno Besson se voit décerner l'anneau Hans-Reinhart 1985

Benno Besson

L'Histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Lilla Teatern, Helsinki

Le Dragon
d'Evguéni Schwartz
adaptation de Benno Besson
Comédie de Genève et
Théâtre de la Ville, Paris

1986
Lapin, Lapin
d'Elie Bourquin
Comédie de Genève et
Théâtre de la Ville à Paris

Don Juan
de Molière
Burgtheater, Vienne

1987
Don Juan
de Molière
Comédie de Genève

La Flûte Enchantée
de Mozart
Grand Théâtre de Genève

1988
Théâtre de Verdure
d'Elie Bourquin
Comédie de Genève

Jonas et son vétéran
de Max Frisch
Schauspielhaus Zürich
et Théâtre Vidy-Lausanne

1990
Mille francs de récompense
de Victor Hugo
Théâtre Vidy-Lausanne,
Théâtre National de Bretagne
Théâtre National de Chaillot

1991
Mille francs de récompense
de Victor Hugo
Théâtre Stabile de Genova

1991
Hase-Hase
d'Elie Bourquin
Schieler Theater Berlin

1992
Coeur Ardent
d'Ostrovski
Théâtre Vidy-Lausanne
Théâtre National de Bretagne

1993
Qui sait tout et Grosbétat
de Coline Serreau
Comédie de Genève

1994
L'Histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Théâtre Stabile de Genova

Compléments pour une pratique pédagogique

A signaler :

• **<u>Disponibles au CDDP</u> (rue de l'Abbé de l'Epée à Montpellier)**

Molière et son temps
Editions CNDP.

***Tartuffe*, vu par les comédiens**
***Tartuffe*, vu par les metteurs en scène**
Editions CNRS/AUDECAM (2 séries)
(diapositives, livrets).

***Tartuffe*, mise en scène de Roger Planchon**
Editions CRDP Lyon
(diapositives, livret).

• **<u>A la médiathèque Fellini</u> (à Montpellier)**

Tartuffe, 1975, 117 minutes, couleurs.
Réalisation Pierre Badel
Mise en scène à la Comédie Française de Jacques Charon
avec Jacques Charon, Robert Hirsch.

Tartuffe, 1984, 154 minutes, couleurs.
Réalisation Gérard Depardieu
Scénario d'après Molière : Jacques Lassalle
avec Gérard Depardieu, François Perier, Elisabeth Depardieu.

Ce dossier pédagogique a été réalisé par

Valérie Bousquet
Gérard Lieber
Régine Pénisson

Théâtre des Treize Vents
Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon - Montpellier
Domaine de Grammont - 34000 Montpellier
Tél : 67.64.14.42. - Fax : 67.64.75.89.

Direction :
Jacques Nichet
Jean Lebeau