

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LE TARTUFFE

LE TARTUFFE

mise en scène de
Jacques WEBER

de
MOLIÈRE

mise en scène de
Jacques WEBER

Madeleine MARION, Jean-Paul MUPL, ZABOU,
Guillaume de TONQUEDEC, Emmanuelle LEPOUTRE,
Joachim LOMBARD, Arnaud BEDOUEY, Jacques WEBER,
Isabelle NANTY, Christian BARBIER, Pascal BARRAUD, Sarah WEBER

DURÉE DU SPECTACLE :
2 H 00 AVEC ENTRACTE

DU 2 AU 19 MAI 1995

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 2 AU 19 MAI 1995

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

LE TARTUFFE

de
MOLIÈRE

mise en scène de
Jacques WEBER

avec par ordre d'entrée en scène,

**Madeleine MARION, Jean-Paul MUEL, ZABOU,
Guillaume de TONQUEDEC, Emmanuelle LEPOUTRE,
Joachim LOMBARD, Arnaud BEDOUET, Jacques WEBER,
Isabelle NANTY, Christian BARBIER, Pascal BARRAUD, Sarah WEBER**

**DUREE DU SPECTACLE :
2 H 00 AVEC ENTRACTE**

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 2 AU 19 MAI 1995**

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

LE TARTUFFE

LE TARTUFFE

de
MOLIÈRE

Décor : Serge MARZOLFF

Assistante : Marie-Estelle BRUE

mise en scène de

Jacques WEBER

Costumes : Jacques WEBER et Arnaud PEDUZZI

Lumières : Nicolas GILLI

Dramaturgie : Bernard WEBER

avec par ordre d'entrée en scène,

Madeleine MARION, Jean-Paul MUEL, ZABOU,
Guillaume de TONQUEDEC, Emmanuelle LEPOUTRE,
Joachim LOMBARD, Arnaud BEDOUEZ, Jacques WEBER,
Isabelle NANTY, Christian BARBIER, Pascal BARRAUD, Sarah WEBER

Madame Pernelle

Orgon, mari

Elmire, femme

Dorine, suivante

Marianne, fille d'Orgon et amante de Valère

Valère, amant de Marianne

Cléante, beau-frère d'Orgon

Tartuffe, faux dévot

M. Loyal, sergent

Un exempt

Eliphe, valet de M. Loyal

Emmanuelle LEPOUTRE

Joachim LOMBARD

Arnaud BEDOUEZ

Jacques WEBER

Isabelle NANTY

Christian BARBIER

Pascal BARRAUD

Sarah WEBER

DUREE DU SPECTACLE :
2 H 00 AVEC ENTRACTE

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 2 AU 19 MAI 1995

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 2 AU 19 MAI 1995

LE TARTUFFE

de
MOLIÈRE

Mise en scène : Jacques WEBER
Assistante : Christine WEBER

Décor : Serge MARZOLFF
Assistante : Marie-Estelle BRULE

Costumes : Jacques SCHMIDT et Emmanuel PEDUZZI

Lumières : Nicolas GILLI

Dramaturgie : Bernard WEBER

avec,

<i>Madame Pernelle, mère d'Orgon</i>	:	Madeleine MARION
<i>Orgon, mari d'Elmire</i>	:	Jean-Paul MUEL
<i>Elmire, femme d'Orgon</i>	:	ZABOU
<i>Damis, fils d'Orgon</i>	:	Guillaume de TONQUEDEC
<i>Mariane, fille d'Orgon et amante de Valère</i>	:	Emmanuelle LEPOUTRE
<i>Valère, amant de Mariane</i>	:	Joachim LOMBARD
<i>Cléante, beau frère d'Orgon</i>	:	Arnaud BEDOUET
<i>Tartuffe, faux dévot</i>	:	Jacques WEBER
<i>Dorine, suivante de Mariane</i>	:	Isabelle NANTY
<i>M. Loyal, sergent</i>	:	Christian BARBIER
<i>Un exempt</i>	:	Pascal BARRAUD
<i>Flipote, servante de Mme Pernelle</i>	:	Sarah WEBER

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 2 AU 19 MAI 1995

SOMMAIRE

. "Jacques Weber, la passion de la séduction" – Jacqueline Dana	P. 1
. "Tartuffe me manquait cruellement" – Jacques Weber	P. 3
. "Jouer le désir" – Jacques Weber	P. 4
. "Poursuivre un voyage au pays de Molière" – Marion Thébaud	P. 5
. "Orgon, petit homme" – Bernard Weber	P. 6
. "Délices, promesse et prestige de la vie dévote" – Bernard Weber	P. 7
. Revue de presse	P. 8
. "Jeu de reflets de l'humain" – Louis Jouvét	P. 12
. "Quatre ans, huit mois, vingt-trois jours..." – Louis Jouvét	P. 14
. Tartuffe : de 1664 à 1669	P. 15
. Préface	P. 17
. "Une fable politique" – Gérard Conio	P. 20
. "Un pamphlet anticlérical" – Gérard Conio	P. 21
. Autour de Tartuffe	P. 22
. "La muse comique de Molière" – Dussane	P. 24
. Calendrier des représentations	P. 26

Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY, Responsable des Relations
avec les Établissements Scolaires et Universitaires et
Anne WALLACH, documentaliste.

JACQUES WEBER LA PASSION DE LA SÉDUCTION

Tartuffe, le dévot sournois, métamorphosé en un prince maléfique et charmeur par **Jacques Weber**, un acteur-magicien.

Vous n'avez pas oublié **Tartuffe**, de Molière ? Si vous ne l'avez étudié à l'école, vos enfants, vos petits-enfants l'ont fait. Peut-être l'avez-vous vu à la télé ou au théâtre. Bref, vous savez que c'est l'histoire d'un homme qui se prétend saint, un fieffé hypocrite qui cache derrière ses airs vertueux, sa piété ostentatoire, le goût du pouvoir, de l'argent et des femmes. Il s'est installé chez un homme de bien : Orgon. Il le conquiert par sa fausse humilité et sa charité menteuse, veut épouser sa fille, écarter son fils et fait des propositions plus que malhonnêtes à l'épouse de son bienfaiteur. Pudibond mais "néanmoins homme", la fameuse phrase "Cachez ce sein que je ne saurais voir", c'est lui. On l'imaginait rasant les murs, la tête basse dans un costume sombre, le regard fuyant... Jusqu'à l'arrivée de **Jacques Weber** qui s'approprie le bonhomme et braque, sur lui, une lumière inattendue et moderne.

Weber lorsqu'il apparaît sur scène, vêtu d'un pantalon bouffant de taffetas rouge et d'un manteau de damas vert, immense et puissant avec son 1,90 m a l'allure d'un prince oriental. On lui attribue tout de suite un pouvoir maléfique à le voir évoluer majestueusement comme un tigre à l'affût, prêt à lancer un coup de patte mortel à chaque membre de la famille. Superbe et méprisant. Même lorsqu'il s'accuse de tous les forfaits pour mieux tromper son monde, il le fait avec hauteur. Sa vaste silhouette est une ombre menaçante qui ne peut que plonger le pauvre Orgon dans les ténèbres. Il faut le voir embrasser sa victime, celle-ci minuscule disparaît dans les bras de ce gros chat au regard cruel.

Il faut la force et la logique de sa femme Elmire pour le ramener à la raison. Une femme courageuse et moderne comme Molière sait en décrire.

Tartuffe, lui est un escroc de grande envergure, reprend le comédien, un joueur, un manipulateur de génie contre qui personne ne peut rien. Il faut l'intervention d'une force extérieure – dans la pièce, la volonté du roi – pour le vaincre. Mais je suis sûr qu'on le retrouvera ; rien ne peut l'humilier, rien ne peut l'arrêter. C'est un homme de pouvoir et de séduction. Il est de la même race que Don Juan. Un de ces êtres mythiques comme seul le théâtre sait en créer.

Jacques Weber a sorti du conformisme le dévot **Tartuffe** pour révéler ses dimensions cachées "*car, explique-t-il, il n'y a pas de tradition dans le théâtre occidental, on peut recréer éternellement les héros, avec le même texte.*" **Weber**, lui, est en train de devenir un monstre sacré avec les défauts et les qualités que ce rôle suppose, séducteur mais lointain, distant mais chaleureux avec ses comédiens, souriant mais le regard ailleurs, audacieux mais habité par le trac, c'est un homme hanté par ses passions. Tous les soirs, il arrive au Théâtre Antoine, six heures avant la représentation. "*J'ai besoin d'être là, je me promène, je lis, je m'approprie l'espace, je regarde les spectateurs. Une salle pleine, c'est beau, c'est excitant. Cela donne envie de conquérir.*"

Un monstre sacré dont la carrière a brutalement explosé avec *Cyrano de Bergerac*, il y a une dizaine d'années. Le rôle dont tous les acteurs amoureux du théâtre rêvent. "*La critique m'a couvert de louanges, je n'en revenais pas.*" *Cyrano*, le rôle le plus long, le plus physique, le plus fatigant. Des centaines de vers vibrants qui secouent le comédien comme le spectateur. Le parcours du combattant, la consécration... Et la voix de celui qui est devenu une vedette meurt au combat, se brise comme se brisent les rêves. **Weber** doit abandonner le rôle. Nul doute que ce fut un drame personnel. Pourtant, depuis cette date, **Jacques Weber** relève tous les défis, se bat sur tous les fronts. Il veut tout conquérir, tout vaincre, tout connaître. Depuis *Cyrano*, il a joué les plus grands rôles : *Don Juan*, *Le Misanthrope*, *L'Ecole des femmes*, *Petruccio* dans *La mégère apprivoisée* : il a mis en scène, il est devenu directeur du Théâtre de Nice.

Et demain ? "*J'ai envie de jouer Le Bourgeois Gentilhomme*". Théâtre, cinéma, l'acteur vit ses deux passions sans jamais sacrifier l'une à l'autre. "*Le théâtre et le cinéma, dans leurs moments les plus forts, se ressemblent. J'ai des rapports très physiques avec la caméra. Elle est comme une femme que j'ai envie de séduire. Au théâtre, j'ai envie de séduire la salle qui se transforme pour moi en un seul regard.*" Rien ne manque à cet homme, comme si sa voix ne s'était brisée que pour mieux annoncer son ascension. Il met en scène et joue les pièces qu'il aime. Il a une femme et trois enfants dont cette petite fille de 6 ans qu'il a tant voulue. "*J'aurais continué de faire des enfants tant que je n'aurais pas eu des filles... Ah, les petites filles c'est merveilleux.*"

Un homme comblé, à qui tout réussit. Ou simplement, comme il l'explique : "*J'ai des rêves de même et je les exécute un par un. Mon bonheur, c'est jouer. Parfois, je suis un acteur qui met en scène*".

Jacques Weber, 45 ans, cheveux poivre et sel et physique avantageux possède tous les atouts de la maturité. Décidément, c'est après 40 ans que les acteurs et les actrices sont les plus beaux. Mais **Weber** n'est pas un charmeur. Son regard est froid, sa courtoisie un peu raide, une façon peut-être de protéger "*le même qui exécute ses rêves*" d'exorciser l'angoisse qui rôde, chaque soir, avant que ne se lève le rideau rouge.

Jacqueline DANA

Tartuffe: «Pour être dévot, je n'en suis pas moins homme!»



MARC ENQUERAND

Tartuffe: «Pour être dévot, je n'en suis pas moins homme!»

JOUER LE DÉSIR

TARTUFFE ME MANQUAIT CRUELLEMENT...



près avoir été Don Juan, Alceste, Arnolphe, **Tartuffe** me manquait cruellement.

Dans ce long chemin de la vérité, dans ce lien si fragile et si ténu entre le comportement et l'être qu'explore sans cesse Molière, **Tartuffe** est là dans toute sa force symbolique et paradoxale ("*l'hypocrite*"), origine même du comédien, mais aussi dans tout son mystère. Quel est l'homme derrière le dévot, derrière l'immense réputation qui le précède ?

Moi, il sera moi, il sera l'acteur qui le joue ; **Tartuffe** ou l'acteur font "*comme si*" pour de vrai ou pour de faux ; leur vœu est le même : nous et vous séduire.

Ici la comédie fait rage, **Tartuffe** l'hypocrite met à nu, met à vif une famille entière et nous en rions parfois, parfois nous regardons, émus, séduits, terrorisés mais comme le disait Anouilh parlant du théâtre de Molière : "*nous pouvons nous blesser, nous trahir, nous massacrer sous des prétextes plus ou moins nobles, nous enfler de grandeurs supposées... nous sommes drôles*".

Oui, c'est une drôle d'histoire qui se passe chez **Orgon**, de drôles de gens que sa famille, un drôle de bonhomme que ce **Tartuffe**, véritable incarnation du mal. Le mal est partout sans doute, mais au théâtre l'hypocrisie est suprême, nous sommes au-delà du bien et du mal, il n'y a que la séduction fulgurante et légère indissociable de la terreur de se voir représenté.

Jacques WEBER

JOUER LE DÉsir

Comme Don Juan ou Alceste, **Tartuffe** s'est dissout dans sa célébrité, ne reste plus qu'une silhouette de toutes les impostures, un symbole familier, un titre générique de l'hypocrisie et des doubles langages. La masse critique, considérable sur **Tartuffe** (de même que sur Alceste ou Don Juan) le tient à distance du lieu théâtral, lieu paradoxal de son "*secret*", sa vie, de son "*image*", sa représentation.

Monter **Tartuffe**, c'est d'abord, comme toute pièce, retrouver un lieu de naissance, c'est renouer la conversation intime, retendre la réflexion bienfaisante et distraite de toute représentation théâtrale.

Monter **Tartuffe**, c'est l'unique façon de répondre à la question : pourquoi monter ou remonter **Tartuffe** ? Le lecteur est toujours le premier à lire un livre, le spectateur le second à regarder : c'est le regard d'un metteur en scène qui vous "*rend*" la pièce. Dès lors **Tartuffe** n'est plus le **Tartuffe** mais un **Tartuffe**. Et c'est seulement par cette unicité, cette spécificité d'un regard poétique et critique que le texte recomposera une fois encore son universalité.

Le regard critique et poétique ? L'exigence de l'un, le tremblement de l'autre, l'outil et la matière. C'est dans cette fusion (plus que dans l'équilibre) que naît l'artisanat du théâtre. Heureusement je ne sais pas encore pourquoi et comment je vais monter **Tartuffe**...

Démiurge de l'urgence, le désir est là, dont l'obscur objet est **Tartuffe**.

Désir tellement fort que je le monte et le joue.

Jouer le désir, c'est peut-être aussi cela mettre en scène et voir ce qu'il en résulte.

Le désir, de quoi est-il fait ? D'un désordre, d'un fracas.

La maison sentait la cire fraîche et le café au lait, on était chez "*ces gens là*", tout était en ordre depuis un certain temps, les femmes tenaient la maison et le père avait une large barbe.

Puis un étranger vint, comme dans toutes les grandes pièces de Molière – Don Juan "*étranger du monde*", Alceste "*étranger du grand monde*" – et soudain, les "*mondes*" sont béants, grands ouverts, ils s'affolent, ils manquent d'air.

Voilà encore une piste.

Ces trois grands corrupteurs de la norme sont aussi des grands séducteurs. Comme si désirs et fractures étaient indissociables. Comme si le désir était un intrus nécessaire.

Quelle est la part de mauvaise foi chez **Tartuffe** ? Où est le mensonge ? Où se situe-t-il ? Dans l'ordonnance bourgeoise de la famille d'Orgon où dans "*mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre*" ?

La question est posée.

Peut-être aurons-nous toujours besoin de ce curieux endroit, le théâtre, où l'aveuglement du désir et le leurre du langage nous ouvrent un peu les yeux.

POURSUIVRE UN VOYAGE AU PAYS DE MOLIÈRE



Marion THEBAUD

POURSUIVRE UN VOYAGE AU PAYS DE MOLIÈRE

Jacques Weber persiste et signe. Après avoir été Dom Juan, Alceste, Arnolphe (*L'Ecole des femmes*) et avoir mis en scène *Le Misanthrope* pour Canal +, il joue et met en scène *Tartuffe*.

"J'ai bien le droit de vouloir me spécialiser, insiste-t-il. Ce n'est pas un refus du théâtre contemporain mais un désir de poursuivre un voyage au pays de Molière. J'ai besoin des points de repère du théâtre classique. La pensée y est verticale, forte."

Après son parcours chez Molière, jouer *Tartuffe* lui semblait évident. Mais allait-il oser le mettre en scène ? *"J'ai longtemps trainé un complexe imbécile en tant que metteur en scène et puis je me suis décidé. De rôle en rôle, j'ai approfondi ma connaissance de Molière et je sais que je suis prêt à apporter ma pierre à l'édifice."* Choisirait-il Orgon ou Tartuffe ? *"Je ne dis pas qu'un jour, je jouerai Orgon. D'ailleurs, des metteurs en scène, Jean-Pierre Vincent, Isabelle Nanty, m'avaient pressenti dans le rôle, mais les projets n'avaient pas abouti. Mais pour moi, il était évident que j'interpréterai Tartuffe. Il est l'incarnation même du manipulateur, du Dom Juan. C'est un immense comédien. La séduction est très forte pour un comédien de jouer ce joueur par excellence, qui ment, séduit comme il respire. J'ai l'impression d'être un gros chat qui prend possession d'une maison car il est bien question d'un rapport de forces. Tartuffe est le directeur de conscience d'Orgon. A partir de là, il a tous les pouvoirs". (...)*

Dans cette famille déstabilisée, seules les femmes combattent. Elmire aidée par Dorine, défend les siens : *"J'ai choisi Zabou parce qu'elle a un côté clair, net. C'est un chef de bande. Isabelle Nanty dans Dorine va prouver qu'elle est une immense comédienne."* **Jacques Weber** a donné un seul mot d'ordre : *"Que la pensée prenne chair. Et pour cela j'ai choisi des acteurs généreux, physiques qui n'ont pas peur de mouiller leur chemise."*

A distribution combattante, une réalisation épurée au maximum. *"De quoi a-t-on besoin dans Tartuffe ? s'interroge Weber. D'une table, un point c'est tout. J'ai volontairement refusé la vision sociohistorique et réaliste magnifiquement réalisée il y a quelques années par Roger Planchon. Son spectacle m'avait tétanisé mais je m'inscris dans une autre façon de penser. J'ai voulu souligner le Molière combattant qui s'inscrivait dans l'engagement religieux de son temps."*

Tartuffe met à vif une famille entière, et nous en rions, émus, séduits, terrorisés. Comme le disait Anouilh en parlant du théâtre de Molière : "Nous pouvons nous blesser, nous massacrer sous des prétextes plus ou moins nobles, nous enfler de grandeurs supposées... nous sommes drôles."

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS | **Marion THEBAUD**

DELICES, PROMESSE ET PRESTIGE DE LA VIE DÉVOTE

ORGON, PETIT HOMME

Orgon est un petit homme. Il a toujours été petit. Jamais il n'a pu se défaire d'une grande ombre tutélaire qui le domine et le rassure. Toujours il lui faut trouver dans un regard sévère et surplombant l'approbation de ses pas dans le monde ; il lui faut recueillir des paroles descendues jusqu'à lui pour édifier ; toujours il doit lever les yeux vers plus grand que lui, vers l'autorité bienveillante et dressée qui saura lui montrer le droit chemin dans ce clair-obscur du monde où il vacille.

Orgon n'est ni fou, ni monstre, ni médiocre. Il est petit. Un petit homme jeté dans le monde. Enfant, il l'était, consciencieusement, courbant la tête sous l'impérieuse dextre maternelle. Au collège (de Clermont ?), on l'en persuada sous la férule des bons maîtres. Investi de la charge héréditaire, pour le service du Roi, il s'en pénétra, sachant garder sa place et ne point déroger, quand vinrent les troubles et les désordres. Difficiles épreuves où l'âme manque de chavirer que ces convulsions de la "Fronde" : comment rester fidèle au Roi, principe vivant de l'autorité dans le royaume, tout en sacrifiant à la solidarité et aux amitiés de sa propre caste en pleine sédition ? Orgon n'est ni couard, ni faible. Dans la tourmente il est resté fermement loyal, mais il n'a pas failli à l'amitié ; il n'a pas trahi, il n'a pas dénoncé.

Non, Orgon n'est pas un fantoche, une marionnette. Ce n'est pas quelqu'un qu'on mène par le bout du nez. C'est un homme, responsable, bon père de famille, bon époux, bon notable digne de son état. Seulement, il est petit. C'est un petit homme conscient de sa petitesse, de la grandeur des grands, de l'infinie grandeur de Dieu, de l'obscurité de ses desseins, de la précarité du Salut. Qu'advient-il de lui, pauvre créature, au regard de l'éternité et de son Dieu jaloux et de son âme égarée parmi les écueils perfides de l'hérésie et des tentations ? Son âme, il voudrait l'élever à ces hauteurs spirituelles auxquelles doit prétendre tout bon chrétien mais selon des chemins orthodoxes. Qui lui montrera la direction ? Qui l'éclairera, le guidera d'une main ferme et d'un verbe sans faille ?

Orgon est un homme petit – du moins le supposera-t-on et cette occurrence n'est peut-être pas indifférente. Il y a une sujétion (comique) des petites tailles. Et vient-il à rencontrer en l'église, une haute silhouette pourvue de mains larges et fortes qui tendues dans l'oraison semblent tenir l'univers entier ; un homme grand de forte stature et de solide charpente, d'allure humble et suave, de voix douce et grave, qu'en conclura-t-on de nécessaire et d'inévitable ?

Point de folie là dedans, point d'extravagante lubie : Orgon a trouvé – est-ce grâce, miracle ou hasard ? – son directeur de conscience. Pour le meilleur et pour le pire.

Bernard WEBER
– Scénographe –

DÉLICES, PROMESSE ET PRESTIGE DE LA VIE DÉVOTE

La condamnation des parures trop voyantes, des fards, des bals, d'un train un peu trop bruyant, des fêtes que menace le débordement des ardeurs païennes, du théâtre dont on ne dénoncera jamais assez la malignité perfide... n'est pas le fait de quelques esprits chagrins, en proie aux extravagances de la mélancolie. Elle est largement l'expression d'une transformation des mœurs que travaillent les réformes et la renaissance d'une catholicité confrontée aux radicales contestations de la Réforme protestante. Encore n'est-ce que l'aspect superficiel, extérieur et somme toute secondaire, d'une vie religieuse foisonnante, conquérante et dont les formes nouvelles instaurent, non seulement parmi les clercs mais aussi dans la société laïque, un autre rapport au monde, au corps, à l'âme et au souci de son salut. Tout le premier XVII^e siècle est le théâtre d'une intense restauration ; théologie, rénovation de la pastorale, formation des prêtres, éclosion des œuvres de charité militantes, diffusion et expansion des ordres mystiques, encadrement rigoureux des pratiques religieuses et de la dispensation des sacrements. Il ne faut pas imaginer cette lame de fond venue de la Contre Réforme comme un déferlement uniforme et bien homogène. Les résistances sont extrêmes, les débats ou plutôt les luttes internes sont d'une terrible violence, la RPR (religion prétendument réformée) affirme sa profonde vitalité. Reste qu'en 1664, un Orgon, une madame Pernelle, un **Tartuffe**, réunissent les traits les plus sensibles et visibles dans leur ambiguïté même d'une attitude religieuse et d'une réalité existentielle partagées : la vie dévote.

A l'austérité des conduites, aux pratiques et aux bonnes œuvres qu'il faut exhiber, correspondent, et c'est le secret commun d'Orgon et de **Tartuffe**, les délices et les promesses de satisfaction éternelle de la vie dévote. On ne peut comprendre le vertige d'Orgon sans être sensible aux dimensions de la spiritualité.

Car celle-ci n'est plus l'apanage des clercs et de ceux et celles qui ont fait vœux de se retrancher du monde. Cette vie dévote dont **Tartuffe** ne produit que les signes et les discours est en réalité vie intérieure, cheminement de l'âme éclairée par l'incarnation du Christ, secondée par les lumières de la tradition et de la direction de conscience, offerte à tous *"ceux qui vivent ès ville, ès ménages, en la Cour et qui, par leur condition, sont obligés de faire une vie commune quant à l'extérieur"*.

A ceux là, François de Sales s'adressait dès 1609 dans son introduction à la vie dévote, dont le succès fut immédiat, foudroyant et, par la suite, d'une remarquable constance dans le cours des siècles. Il faut lire, relire, méditer l'introduction. On jouit d'un chef-d'œuvre. On comprend enfin ce que dévotion veut dire, dans la fraîcheur de sa redécouverte : la promesse de l'acheminement vers la perfection, la voie vers l'amour de Dieu, au sein même de l'enracinement dans le monde. Du coup quelque chose de la comédie s'avive : les enjeux de l'âme ne sont pas moins exaltants que ceux d'Eros ; ses mirages pas moins dangereux ; et ses chutes, ses bleus, ses bosses, tout aussi cruels et tout autant comiques.

Bernard WEBER
- Scénographe -



Phot. Larousse.

GRAVURE DU XVII^e SIÈCLE
POUR UNE ÉDITION DU « TARTUFFE »

JEU DE REFLETS DE L'HUMAIN

Le pourquoi j'ai monté **Tartuffe** n'a d'autre réponse que dans la définition du théâtre : une tentative de distraction, de compréhension, d'effusion. Tout ce qui est intention ou volonté altère l'acte du théâtre, il ne peut y avoir d'autre préméditation que de conquête ou d'amour. Il est abusif de dire que le théâtre est une entreprise pour châtier les mœurs ou corriger le vice. Le fouet de la satire est un instrument symbolique pour l'écrivain dramatique. Une pièce n'est pas un pamphlet, une diatribe, ou un factum. Il faut le dire justement à propos de **Tartuffe** : elle est avant tout une provocation généreuse et bienfaisante.

Mais la nature même d'une œuvre de théâtre est d'être la proie de ceux –comédiens et spectateurs – à qui elle est destinée. Aussi engendre-t-elle des débats, des contestations, des controverses, des polémiques, des disputes, des querelles, des dissensions. **Tartuffe** en est l'exemple le plus parfait. (...)

Je pense qu'une pièce de théâtre, quand elle n'est pas un triste porte-manteau 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.

Il y a dans une pièce classique un jeu de reflets de l'humain et une réfraction de l'universel, qui définissent l'art dramatique et font du théâtre un désordre et un chaos obligés.

Et la vérité du théâtre, si artificielle soit-elle, si changeante, si constamment désorientée, nous dirige vers une interrogation de l'inconnu beaucoup plus certaine, efficace et solide que les soi-disant vérités. Une œuvre de Molière n'est plus, à l'heure actuelle, qu'une devinette, une question qui se pose à l'esprit du critique et à la sensibilité du comédien.

N'importe quelle œuvre de Molière dont on dit à haute voix le titre, crée, par l'énonciation de ce titre, un immense vide qui s'emplit aussitôt d'un silence interrogateur. Le personnage s'est "*détaché*", s'est "*évadé*" de l'intrigue ; il a déserté les conditions dans lesquelles l'auteur l'avait placé pour devenir la "*généralisation d'un type*", une "*abstraction de personnage*", un concentré de psychologie. Tout est justifiable des interprétations de Molière, parce qu'elle relèvent de la sensibilité du public qui les écoute et des acteurs qui les interprètent.

Les étonnements qu'on éprouve dans les contradictions apparentes de ces interprétations viennent des lacunes qui existent entre notre sensibilité actuelle et celle des hommes qui nous ont précédés. Que l'on parte de la sensibilité ou de l'intelligence, tout est justifiable et admissible. Conceptions des comédiens ou opinions des critiques, il suffit, pour admettre ces deux témoignages de sources différentes, de replacer dans leurs temps la sensibilité des uns et l'intelligence des autres, et de les considérer comme le reflet de la sensibilité générale ou des tendances d'esprit du public de cette époque. Mais ce sont des "commentaires" périmés pour nous. La nature même d'une pièce de théâtre est d'être interprétée et interprétable.

Dans le cas de **Tartuffe**, la critique et les comédiens s'en sont donné à cœur joie. C'est le problème de l'interprétation du théâtre classique. C'est toujours par intuition et jamais par système qu'un homme de théâtre choisit la pièce à monter, se décide sur la manière de la décorer, de l'habiller, de la faire jouer et de la présenter au public. Ce qui importe à l'homme de théâtre est de créer des "moments dramatiques", ces moments où subitement, dans la salle, se produit un "précipité" des sentiments, où les spectateurs, distincts et indifférents, réunis en assemblée au gré du hasard, se transforment soudain en un être unique, sensible et chaleureux, qu'on appelle le public. Dépouillés de leurs soucis et des quotidiennetés dans lesquelles ils vivent, le théâtre restitue aux spectateurs l'usage de leur sensibilité.

Faire du théâtre, dans ce sens, c'est provoquer une effusion unanime par un sentiment exclusif et commun. C'est redonner, pour un moment, à un certain nombre d'auditeurs, dans un monde artificiel, la solitude humaine nécessaire à leur être spirituel. Ainsi le but du théâtre ne peut pas être une recherche d'ordre intellectuel, mais plutôt une révélation d'ordre sentimental. La matière théâtrale est faite de l'humain. Immuable et pourtant variable comme tout ce qui est de l'homme, soumise à l'accidentel et au momentanée-changeante à chaque époque. L'art de l'homme de théâtre est de rester dans l'humain. Tous les grands thèmes de théâtre sont spiritualistes et je ne crois pas à une pièce ni à une mise en scène qui ne sont pas conçues avec le sentiment et le désir de nous présenter un peu plus que l'homme de chaque jour, un peu plus que ce que nos oreilles peuvent entendre, un peu plus que ce que nos yeux peuvent voir.

La passion d'Athalie, de Phèdre ou les sentiments d'Alceste et de **Tartuffe** sont toujours valables et féconds, parce qu'ils sont complexes, parce qu'ils sont obscurs comme tous les héros de théâtre et comme nous le sommes nous-mêmes. Et **Tartuffe** l'est davantage encore puisqu'il est un imposteur.

Pendant quatre ans, huit mois, vingt-trois jours, la pièce a rayonné. **Louis JOUVET** choses interdites, déchainant les curiosités et les passions, amplifiant des détails qu'ils connaissaient mal, et créent, autour de **Tartuffe**, cette auréole souffrée dont l'odeur vient encore jusqu'à nous. L'affaire **Tartuffe** est née.

Louis JOUVET
in "Témoignages sur le théâtre"

QUATRE ANS, HUIT MOIS, VINGT-TROIS JOURS....

Tartuffe est une des pièces dont on a le plus parlé ; une de celles qui ont fourni le plus de sujets d'articles ou de conversations, intarissable source d'inspiration pour les commentateurs et les critiques... et d'occasion pour conférences.

Il y a, permanente, une querelle de **Tartuffe**, une affaire **Tartuffe**. Elle a commencé le 12 mai 1664, lorsqu'à Versailles au milieu des Plaisirs de l'Ile enchantée, la Cour put applaudir une pièce nouvelle, en trois actes, **Tartuffe**, de Monsieur de Molière.

La pièce fut interdite, et ne se joua qu'en privé, en "visite", à Villers-Cotterets, par ordre de Monsieur, frère unique du Roi, à la fin de septembre ; puis au Raincy, par ordre de Monseigneur le Prince de Condé et pour la Princesse Palatine, le 29 novembre 1664.

Un an plus tard, on rejouera **Tartuffe** au Raincy le 8 novembre 1665. Molière, entre temps, fera jouer "*La Princesse d'Elide*" (9 novembre 1664) ; il écrira "*Dom Juan*" (15 février 1665), "*L'Amour Médecin*" (20 septembre 1665) ; puis "*Le Misanthrope*" (4 juin 1666), "*Le Médecin malgré lui*" (8 août 1666), "*Le Sicilien*" (10 août 1667). Le 5 août 1667, seconde tentative, il reprend sur son théâtre **Tartuffe**, rebaptisé "*Panulphe*", comédie en cinq actes. Ce sera une unique soirée, car la pièce est interdite à nouveau le lendemain. Cependant, en septembre 1668, on la joue au Château de Chantilly pour Monseigneur le Prince de Condé. Molière écrit alors "*Amphitryon*" (15 janvier 1668), "*George Dandin*" (10 juillet 1668), "*L'Avare*" (9 septembre 1668).

C'est seulement le mardi 5 février 1669, au Théâtre du Palais-Royal que **Tartuffe** est enfin joué régulièrement par permission royale.

Pendant quatre ans, huit mois, vingt-trois jours, Molière a attendu.

Pendant quatre ans, huit mois, vingt-trois jours, il a écrit et créé neuf pièces et **Tartuffe** n'a pu être joué que six fois. La pièce maintenant est représentée sans arrêt, du 5 février au 9 avril 1669... La première recette est de 2.860 livres, la plus forte qu'ait réalisé Molière...

Pendant quatre ans, huit mois, vingt-trois jours, la pièce a rayonné du mystère des choses interdites, déchaînant les curiosités et les partisans qui déforment, grossissent, amplifient des détails qu'ils connaissaient mal, et créent, autour de **Tartuffe**, cette auréole soufrée dont l'odeur vient encore jusqu'à nous.

L'affaire **Tartuffe** est née.

Louis JOUVET
in "*Témoignages sur le théâtre*"

Le second Tartuffe : 1667

Le 5 août 1667, tandis que le roi est à l'armée de Flandre, Molière se hasarde à jouer au Palais-Royal une nouvelle pièce, *l'Imposteur*. Bien que, d'après le deuxième placet, le roi eût permis cette représentation (il s'agit sans doute d'une autorisation verbale assez vague donnée avant le départ pour l'armée) et que *Tartuffe* fût représenté cette fois comme "un homme du monde", dès le lendemain le cardinal de Bouillon, intendant de la province de Bourgogne, interdit la pièce. Molière fait porter au roi une protestation sous la forme d'un deuxième placet. Réponse évasive. Le

TARTUFFE : DE 1664 A 1669

Représentation du premier Tartuffe : 1664

Nous ne savons à peu près rien du premier *Tartuffe*, celui qui fut joué à Versailles, le 12 mai 1664, pendant les fêtes des *Plaisirs de l'Île enchantée*. Il n'avait que trois actes ; mais était-il complet sous cette forme ? A son sujet, les chroniqueurs du temps font les mystérieux. Ce qui est sûr, c'est que Molière se vit interdire de le jouer en public. Dans son premier placet (août 1664), il rappelle que Sa Majesté a eu "*la bonté de déclarer qu'Elle ne trouvait rien à dire dans cette comédie*", proteste contre un pamphlet furibond du curé de Saint-Barthélémy, Pierre Roullé, et assure qu'après en avoir entendu une lecture à Fontainebleau, le cardinal légat du pape a donné au *Tartuffe* son "*approbation*". Des représentations privées ont lieu d'ailleurs, le 25 septembre à Villers-Cotterets, pour Monsieur, frère du roi, le 29 novembre au château du Raincy, chez la Palatine, pour le grand Condé. Le 15 février 1665, Molière joue à Paris son *Don Juan*, plus hardi encore que *Le Tartuffe*, mais il doit brusquement le retirer de l'affiche et ne peut le publier. Cependant, en août, le roi donne à la troupe de Molière des marques non douteuses de sa protection, une pension de 6 000 livres avec titre de "*troupe du roi*". Le 8 novembre, *Le Tartuffe* est repris au Raincy, devant Condé ; avant cette représentation, le fils de Condé avait écrit à un homme d'affaires de son père : "*Si le quatrième acte du Tartuffe était fait, demandez (à Molière) s'il ne le pourrait pas jouer.*" Or, d'après le registre de La Grange, c'est un *Tartuffe* en cinq actes qui avait déjà été joué au Raincy en novembre 1664 ; il se peut que dans l'intervalle Molière ait dû refaire ce quatrième acte, jugé trop hardi.



PRÉFACE

Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée ; et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étaient plus puissants en France que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici. Les marquis, les précieuses, les cocus et les médecins ont souffert doucement qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux ; mais les hypocrites n'ont point entendu raillerie ; ils se sont effarouchés d'abord et ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces, et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime qu'ils ne sauraient me pardonner ; et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés : ils sont trop politiques pour cela et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme. Suivant leur louable coutume, ils ont couvert leurs intérêts de la cause de Dieu ; et **Le Tartuffe**, dans leur bouche, est une pièce qui offense la piété. Elle est, d'un bout à l'autre, pleine d'abominations, et l'on n'y trouve rien qui ne mérite le feu.

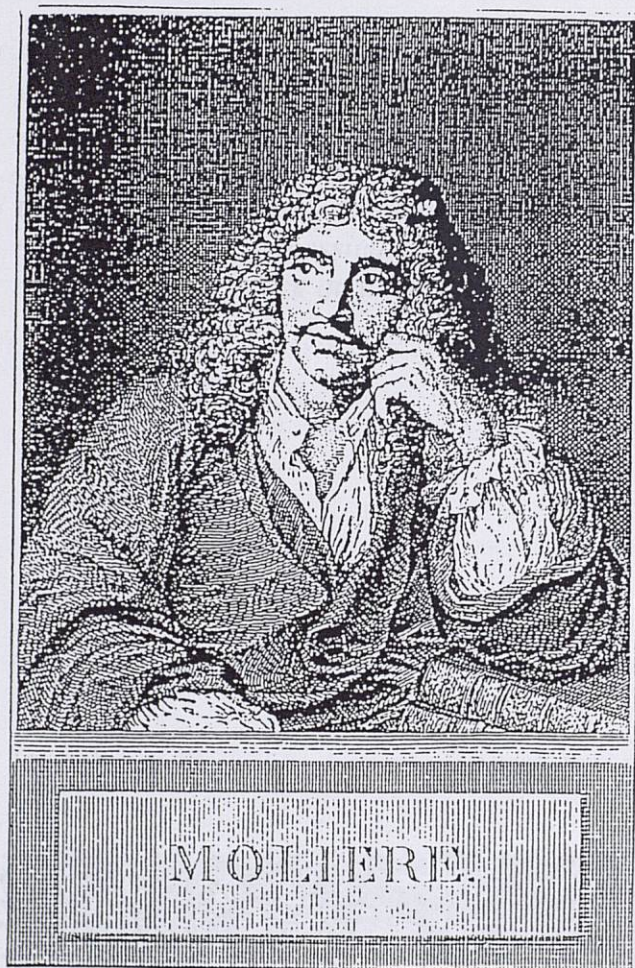
J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis, et à la censure de tout le monde : les corrections que j'y ai pu faire, le jugement du roi et de la reine, qui l'ont vue, l'approbation des grands princes et de messieurs les ministres, qui l'ont honorée publiquement de leur présence, le témoignage des gens de bien qui l'ont trouvée profitable, tout cela n'a de rien servi. Ils n'en veulent point démordre ; et, tous les jours encore, ils font crier en public des zélés indiscrets, qui me disent des injures pieusement et me damnent par charité. (...)

Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie ; et je les conjure, de tout mon cœur, de ne point condamner les choses avant que de les voir, de se défaire de toute prévention et de ne point servir la passion de ceux dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra, sans doute, que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révéler ; que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandait la délicatesse de la matière ; et que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance ; on le connaît d'abord aux marques que je lui donne ; et, d'un bout à l'autre, il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action, qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que, pour répondre, ces messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières ; mais je leur demande, avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. (...)

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



On me reproche d'avoir mis des termes de piété dans la bouche de mon imposteur. Hé ! Pouvais-je m'en empêcher, pour bien représenter le caractère d'un hypocrite ? Il suffit, ce me semble, que je fasse connaître les motifs criminels qui lui font dire les choses, et que j'en aie retranché les termes consacrés, dont on aurait eu peine à lui entendre faire un mauvais usage. – Mais il débite au quatrième acte une morale pernicieuse. – Mais cette morale est-elle quelque chose dont tout le monde n'eût les oreilles rebattues ? Dit-elle rien de nouveau dans ma comédie ? Et peut-on craindre que des choses si généralement détestées fassent quelque impression dans les esprits, que je les rende dangereuses en les faisant monter sur le théâtre, qu'elles reçoivent quelque autorité de la bouche d'un scélérat ? Il n'y a nulle apparence à cela ; et l'on doit approuver la comédie du **Tartuffe** ou condamner généralement toutes les comédies. C'est à quoi l'on s'attache furieusement depuis un temps ; et jamais on ne s'était si fort déchaîné contre le théâtre. (...)

Je sais qu'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie, qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses, que les passions que l'on y dépeint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations. Je ne vois pas quel grand crime c'est que de s'attendrir à la vue d'une passion honnête ; et c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme. Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine ; et je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes que de vouloir les retrancher entièrement. J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et, si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste ; mais, supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. Je me suis étendu trop loin. Finissons par un mot d'un grand prince sur la comédie de **Tartuffe**.

Huit jours après qu'elle eut été défendue, on représenta, devant la cour, une pièce intitulée *Scaramouche ermite* ; et le roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire : *"Je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de Scaramouche."* A quoi le prince répondit : *"La raison de cela, c'est que la comédie Scaramouche joue le ciel et la religion, dont ces messieurs-là ne se soucient point, mais celle de Molière les joue eux-mêmes ; c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir."*



UNE FABLE POLITIQUE

On ne peut dissocier **Tartuffe** de l'affaire Tartuffe. Il est difficile d'oublier, en effet, quand on doit représenter cette pièce, les circonstances historiques auxquelles son destin a été lié. **Tartuffe** est l'une de ces rares œuvres qui sont des miroirs critiques de l'histoire.

Tartuffe est même plus que cela, c'est l'histoire en train de se faire. Par une étonnante convergence structurelle, le coup de théâtre qui dénoue l'intrigue est l'écho sur la scène d'un autre coup de théâtre qui a permis à Molière de jouer sa pièce et d'échapper à la vindicte des "frères" de l'imposteur qu'il avait osé dénoncer.

Cette correspondance entre l'histoire racontée par le texte, l'histoire du texte et l'histoire politique appelle un constant décryptage de codes à plusieurs clefs.

Les contemporains se sont donc ingénies à mettre sur Tartuffe des noms de personnalités qui défrayent la chronique.

Tantôt on désignait le marquis de Fénélon, tantôt on voyait sous les traits du "pauvre homme", Monsieur Rouquette, évêque d'Autun, ou Monsieur Péréfixe, l'archevêque de Paris qui à deux reprises avait interdit la pièce, ou encore Lamoignon, le président du Parlement, un certain abbé du Pons ou mieux encore un abbé Charpy de Sainte-Croix qui avait "tartuffié" une madame Patrocle.

Aujourd'hui, ces références, même si elles ont été les sources de Molière, ne nous aident guère à comprendre le personnage. Pourtant, ce renvoi obstiné à l'actualité de l'époque montre la singularité de **Tartuffe** dans la production de Molière. Impossible de faire abstraction du contexte qui l'a vu naître ! Tartuffe reste une lecture d'un certain moment de l'histoire, celui de la formation de la monarchie absolue, celui du déclin d'une noblesse qui joua et perdit sa dernière chance dans la Fronde.

Tartuffe traduit les troubles et les hésitations d'une période de transition et de mutation. Il y est question de mystérieux "criminels d'Etat" dont on ne précise pas les crimes, de cassettes remplies de papiers secrets et compromettants, on y respire l'air des complots, des cabales. Des aventuriers issus du bas peuple parviennent jusqu'à l'antichambre du Prince pour y porter leurs dénonciations.

Mais le Prince extra-lucide sonde les reins et les cœurs. Il sait trier le grain et l'ivraie, reconnaître les méchants et récompenser ses loyaux serviteurs. **Tartuffe** est une histoire de trahison où les souvenirs de la Fronde se mêlant aux remous plus récents de l'affaire Fouquet, où les visées de Colbert se heurtent aux intrigues d'une société de piété, où la défense de la foi couvre des plans tortueux de noyautage de l'Etat, où les ambitions personnelles de quelques Grands convergent avec les intérêts de puissances que gêne la montée en France d'un pouvoir fort.

La compagnie du Saint-Sacrement, au centre du débat, n'était-elle pas en réalité la courroie de transmission du Vatican et de la Cour d'Espagne ? Quand le Pape et le Prince réglèrent leur différend, on n'entendit plus parler de la vénérable confrérie.

Gérard CONIO

in "Molière étude de Tartuffe"

UN PAMPHLET ANTICLÉRICAL

Dans **Tartuffe** tout se tient et la fable politique est indissociable de la satire anticléricale. Les ennemis de Molière lui reprochaient d'avoir fait œuvre d'impiété en tournant en dérision les prêtres et la religion.

La question de savoir si **Tartuffe** était ecclésiastique ou un laïc a joué un rôle important dans cette affaire. Après la première représentation du 12 mai 1664, Roullé et quelques autres ont accusé Molière d'avoir, en habillant en prêtre son faux dévot, jeté le discrédit sur l'ensemble du clergé. C'est pourquoi le principal remaniement que Molière ait apporté à sa pièce pour la faire accepter, a été de changer l'"état" de son imposteur. Dans *L'Hypocrite*, il portait le rabat, il était de ce que l'on appelait "un petit collet".

Dans la deuxième version de 1667, Molière va faire de son Panulphe un homme d'épée. Et dans son deuxième placet au Roi, il relate ses efforts pour dissuader ses censeurs. Il précise qu'il a en vain "déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde ; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit, (...), tout cela n'a de rien servi."

Dans ses placets au Roi, dans sa préface à la première édition, Molière reprend exactement la distinction entre faux et vrais dévots développée par Cléante dans la scène 5 du premier acte et dans la première scène du dernier acte. Molière fait valoir pour sa défense que, loin d'attaquer les vrais dévots, il leur rend justice en démasquant les hypocrites, qui, par leurs mensonges, discréditent l'Eglise et la religion. Pourtant, il est obligé de reconnaître que d'authentiques "gens de bien" se sont joints au chœur de ses calomniateurs. La raison en était la peur du scandale et le danger que se crée dans l'esprit du public un amalgame entre les faux et les vrais dévots.

Cette confusion risquait de faire le jeu de ceux que l'on appelait alors les libertins, c'est-à-dire les athées. C'est à l'un d'eux, le prince de Condé, que l'on doit cependant le mot juste pour expliquer la campagne déchaînée contre l'auteur du **Tartuffe**. Molière le cite en conclusion de sa préface, en guise de pointe. Il rappelle que huit jours après que l'on eut défendu sa comédie, on représenta devant la Cour une pièce intitulée *Scaramouche ermite*. Le roi, en sortant, demanda à Condé pourquoi les gens qui se scandalisaient de la pièce de Molière ne disaient mot de celle de Scaramouche et Condé répondit : "La raison de cela, c'est que la comédie de Scaramouche joue le ciel et la religion, dont ces messieurs-là ne se soucient point ; mais celle de Molière les joue eux-mêmes, c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir."

En montrant dans l'hypocrisie de **Tartuffe** le stratagème d'un libertin déguisé sous le masque de la dévotion, Molière pouvait sembler partager les préoccupations des plus austères défenseurs de la foi, ceux qui comme Pascal dans ses *Provinciales*, dénonçaient les artifices de la casuistique.

Gérard CONIO

in "Molière étude de Tartuffe"

Molière devait lui attacher une grande importance puisqu'il le jouait lui-même. Ce n'est pas seulement un benêt, une dupe : c'est un homme envoûté, c'est justement un de ces dévots sincères qui se laissent prendre aux apparences, un homme probe qui arrive, sous la direction d'un gredin, à commettre des actions peu délicates, insensées, et même malhonnêtes. C'est à de tels personnages (et ils devaient être nombreux autour de la reine-mère) que Molière entendait faire la leçon, et ce sont eux plus que les Tartuffes qui s'indignent.

AUTOUR DE TARTUFFE

Tartuffe lui, est un personnage d'une grande complexité. Ce n'est pas seulement un faux dévot, c'est un scélérat ; d'un bout à l'autre de la pièce, il calcule son coup, il manœuvre

Tartuffe marque une nouvelle date dans la mise en place de l'esthétique moliéresque. **Tartuffe** perfectionne l'intégration de la structure de la farce dans "*la grande comédie*". En apparence, en effet, il s'agit d'une grande comédie : le lieu de l'action quitte la traditionnelle place pour l'intérieur d'une maison bourgeoise ; l'attention se déplace d'un étroit noyau de personnages vers toute une famille selon une perspective réaliste ; et l'action paraît obéir à une classique intrigue à l'italienne : un couple d'amoureux contrariés par un père-obstacle qui veut marier sa fille à un prétendant choisi par lui. Mais en même temps la structure de la farce est clairement discernable : à travers les rapports entre Orgon, sa femme Elmire et le faux dévot **Tartuffe**, on retrouve clairement le trio de la farce médiévale, le mari, la femme et l'amant, qui est très souvent un moine ou un prêtre ; bien plus, le sommet de la pièce, qui consiste dans le piège tendu par Elmire à **Tartuffe** en présence d'Orgon caché sous la table, est très précisément une technique que l'on retrouve dans nombre de farces où la femme confie à son mari les convoitises sexuelles d'un tiers.

Une nouvelle fois c'est le personnage ridicule – dont le ridicule est comme toujours marqué par son opposition avec un raisonneur en début de pièce – qui assure la synthèse entre les deux dramaturgies, puisque le mari en puissance d'être trompé est en même temps l'obstacle au bonheur des amants, et que le prétendant qu'il a choisi est aussi celui qui veut le faire cocu. On voit ainsi comment le personnage de l'imposteur Tartuffe est, sous la superstructure du faux dévot, le résultat de la rencontre entre deux emplois d'origine différente, le prétendant burlesque de la comédie italienne et le larron concupiscent du trio de la farce. (...)

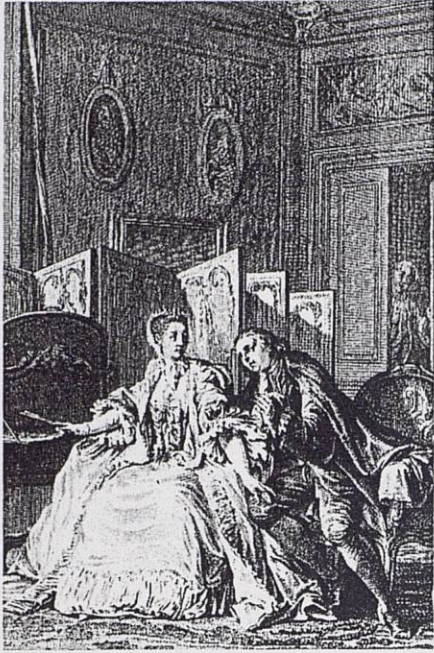
Chacun des personnages est ici défini avec soin ; il n'est pas seulement une pièce sur l'échiquier de l'action, chacun possède son caractère propre. Mariane, timide et irrésolue, lorsqu'elle est poussée à bout, tente de se défendre avec vigueur ; Damis, violent, emporté, bien sympathique au demeurant avec sa noble indignation ; Cléante, l'homme sage et raisonnable, comme on en trouve dans tant de comédies de Molière, mais dont le bon sens ne parvient pas à déjouer l'hypocrite, pas plus d'ailleurs que Dorine qui lutte avec obstination et non sans malice, pour le triomphe de la bonne cause. Seule, Elmire, charmante et courageuse pourra confondre le traître. Il semble bien que Molière en elle ait voulu faire un portrait de l'honnête femme : elle est aimée et respectée des enfants de son mari, elle est dévouée, modeste et cependant sûre d'elle. C'est une des plus belles figures de femme de tout le théâtre de Molière. Le personnage d'Orgon est fort singulier.

Molière devait lui attacher une grande importance puisqu'il le jouait lui-même. Ce n'est pas seulement un benêt, une dupe : c'est un homme envoûté, c'est justement un de ces dévots sincères qui se laissent prendre aux apparences, un homme probe qui arrive, sous la direction d'un gredin, à commettre des actions peu délicates, insensées, et même malhonnêtes. C'est à de tels personnages (et ils devaient être nombreux autour de la reine-mère) que Molière entendait faire la leçon, et ce sont eux plus que les Tartuffes qui s'indignèrent.

Tartuffe lui, est un personnage d'une grande complexité. Ce n'est pas seulement un faux dévot, c'est un scélérat ; d'un bout à l'autre de la pièce, il calcule son coup, il manœuvre au milieu des écueils et il triompherait si un "*deus ex machina*" ne survenait au bon moment. Ce qui le perd, c'est qu'il va trop vite et trop loin ; il commet des maladresses parce qu'il croit, trop tôt, que la partie est définitivement gagnée. Et c'est parce qu'il ne sait point se dompter jusqu'au bout qu'il devient un personnage comique, c'est par les failles de son jeu que peut jaillir le rire libérateur. Si Tartuffe était un hypocrite impeccable comme Onuphre que La Bruyère dépeint dans "*les Caractères*", il n'y aurait pas de comédie. Tartuffe, contrairement à ce qu'en pensent ses interprètes habituels, n'est ni un traître de mélodrame, ni un personnage de vaudeville ; c'est un personnage complexe, humain ; en lui, l'orgueilleux, l'homme sensuel détruisent, en un instant, le résultat de la comédie de l'hypocrisie.



LA MUSE COMIQUE DE MOLIÈRE



On s'est souvent tourmenté à essayer de justifier l'audacieuse familiarité des servantes de Molière. On a cherché si, vraiment, au dix-septième siècle, les servantes lançaient les oreillers à la tête de leur maître et si elles se faisaient poursuivre par eux à travers les chambres en dansant avec les fauteuils. On a reconnu que les mœurs d'alors étaient bien différentes de celles d'aujourd'hui ; on a établi que les suivantes vivaient dans une grande intimité avec leurs maîtresses, mais enfin, on n'a jamais pu prouver que cette intimité autorisât une telle désinvolture. Peut-être les servantes de Molière nous trompent-elles un peu par l'extraordinaire vérité de leur accent, par leur éloquent bon sens, par leur éclatante raison.

Leurs paroles sont si simples et si justes qu'elles ne nous semblent pas pouvoir être dites par des êtres de convention. Je crois pourtant que ces joyeuses soubrettes sont plus vraies humainement que socialement. (...)

Les "servantes" furent peut-être, malgré les caractères si vivants et si variés qu'il leur a donnés, quelque chose comme une survivance de ces masques sous lesquels Molière aurait fait parler librement, directement, sa *muse comique*.

Le mot est de Saint-Beuve, dans *Port-Royal*, et justement à propos de Dorine : "*Cette Dorine si provocante, si drue, servirait très bien à figurer la muse comique de Molière, en ce qu'elle a de tout à fait à part et d'invincible, et de détaché d'une observation plus réfléchie, - l'humeur comique dans sa pure veine courante, qui l'assailait, qui le distrayait... et faisait remue-ménage à travers sa mélancolie habituelle, dont la profondeur ne s'en ébranlait pas.*"

Sa muse comique, c'est-à-dire son humeur, son inspiration comique toute vive. Nous nous sommes fait, et surtout depuis le romantisme, une idée fort inexacte de la mélancolie de Molière. (...) Il y avait bien en Molière cet esprit grave, douloureux, qui nous le fait chérir, mais par-dessus toutes les mélancolies, Molière gardait la force du rire. Dans ce tour comique de son esprit, dans cette force précisément, il devait puiser une consolation. Le comique profond de Molière n'est pas simplement une aptitude de l'esprit, c'est un mystère de la sensibilité.

Ce mystère est passé tout vif dans ses personnages de soubrettes. Ce jaillissement constant de l'humeur comique fait la grâce de Toinette, et l'originalité de Dorine. (...)

Le comique est un mystère de la sensibilité. Mais le mystère qui s'élabore dans le for intérieur de celui qui réussit à faire rire, qu'est-il ? L'instinct qui le guide, le désir qui le pousse, qu'en savons-nous ? Nous n'en savons rien. Philaminte, Arnolphe, Orgon sont comiques, mais sans le vouloir : ce sont des ridicules. Zerbinette rit de toutes choses : elle nous fait rire, mais simplement par la contagion physique de sa gaieté.

En Toinette, en Dorine –en Dorine surtout– il y a autre chose. Dorine, tout le long de la pièce, est en colère ; cette colère est légitime. Dorine a toujours raison ; nous sommes avec elle de tout notre bon sens et même de tout notre cœur, car elle s'emporte contre une prévention ridicule dont les conséquences menacent d'être tragiques. Or, sa colère et sa raison s'expriment perpétuellement en trouvailles comiques, c'est-à-dire comme s'exprimait la colère même de Molière au spectacle du monde. (...)

Molière, c'est aussi un grand cœur avide de faire battre d'autres cœurs. Ce don de l'invention comique est développé par le désir de déchaîner la gaieté, de répandre la joie. (...) Jamais chez lui, en effet, la raillerie n'est froide, jamais le mot drôle ne sent la fabrique. Spectateurs et acteurs, nous sommes emportés par un courant irrésistible, par le torrent même de la vie. Ce courant de la vie est matérialisé dans l'œuvre de Molière, par une rigueur de rythme qui jamais ne se relâche. (...)

C'est peut-être de l'impossibilité de placer les acteurs avant le lever d'un rideau sans doute inexistant, que Molière a tiré ces prodigieux débuts de pièces tout en mouvement, où les personnages font irruption en se poursuivant, avant même d'avoir parlé : la dispute de Sganarelle et de Martine au début du *Médecin malgré lui*, la querelle d'Alceste à Philinte dans le *Misanthrope*. Mais son chef-d'œuvre en ce genre est le début de **Tartuffe**.

Goethe disait justement : "*L'exposition de Tartuffe est unique dans le monde.*" Un siècle d'innovations théâtrales écoulé depuis ce jugement n'a pas apporté de quoi l'infirmier. Cette entrée de toute la famille conduite à grands pas par Mme Pernelle, qu'on s'essouffle à suivre et qui s'arrête à peine pour jeter, réplique par réplique, à chacun des personnages son titre dans la famille et le raccourci de son caractère, on n'a rien fait de plus soudain. On n'a jamais réussi à mener ainsi une exposition à une allure de crise, une première scène à une allure de quatrième acte.

Mercredi	10	20 h 30
Judi	11	20 h 30
Vendredi	12	20 h 30
Samedi	13	14 h 30 20 h 30
Dimanche	14	15 h 30 20 h 30
Lundi	15	20 h 30
Mardi	16	20 h 30
Mercredi	17	19 h 30
Judi	18	19 h 30
Vendredi	19	20 h 30

DUSSANE

in "*Le comédien sans paradoxe*"

LE TARTUFFE

de
MOLIERE

mise en scène de
Jacques WEBER

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

MAI 1995

Mardi	2		20 h 30
Mercredi	3	14 h 30	20 h 30
Jeudi	4		20 h 30
Vendredi	5		20 h 30
Samedi	6	14 h 30	20 h 30
Dimanche	7	15 h 00	
Lundi	8	Relâche	
Mardi	9		20 h 30
Mercredi	10		20 h 30
Jeudi	11		20 h 30
Vendredi	12		20 h 30
Samedi	13	14 h 30	20 h 30
Dimanche	14	15 h 00	
Lundi	15		20 h 30
Mardi	16		20 h 30
Mercredi	17		19 h 30
Jeudi	18		19 h 30
Vendredi	19		20 h 30