

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



TARTUFFE OU L'IMPOSTEUR

DE **MOLIERE**

MISE EN SCENE **BENOIT LAMBERT**

Production déléguée Théâtre Dijon Bourgogne - CDN
Coproductio Scène Nationale de Sénart, en cours...

DOSSIER DE PRODUCTION

2014 | 2015



Contact Production

Sophie Chesne
06 15 36 06 91
s.chesne@tdb-cdn.com

Théâtre Dijon Bourgogne

Administration
03 80 68 47 47
www.tdb-cdn.com

Création le 6 novembre 2014
Exploitation saison 2014-2015

« Tartuffe, dans la troupe de Molière, a été joué par Du Croisy, qui était un jeune premier. Maintenant, Tartuffe est devenue une pièce anticléricale, d'un anticléricalisme qui existait sous le ministère Combes, peu avant la séparation de l'Église et de l'État. Il y avait à cette époque des journaux spécialisés dans l'anticléricalisme, qui donnaient tous les matins des portraits de curés, de personnages ventripotents, joufflus, ignobles de graisse, répugnants. C'est à ce moment là que Tartuffe est devenu un personnage ignoble. Il l'est resté depuis. Alors que ça n'est pas ça du tout [...] Depuis Molière, Tartuffe est entré dans la « religion », ou plutôt dans la politique, et on lui a fait prendre parti. Les critiques, les hommes politiques se sont dit : c'est vraiment le génie de Molière d'avoir prévu l'anticléricalisme ! Si vous étudiez Tartuffe depuis Molière jusqu'à nos jours, vous verrez, dans ce qu'on dit de la pièce à chaque époque, qu'elle est devenue le reflet antireligieux d'une époque. Et cela subsiste encore. Quand une erreur s'est imposée à ce point, comment faire ? [...] Le jour où on rejouera Tartuffe, il faudra trouver un garçon charmant, inquiétant et très intelligent. On doit sentir depuis le début de la pièce que c'est un individu dangereux mais n'avoir pas de haine pour lui. Or, dans toutes les représentations de Tartuffe, dès le commencement, on le couvre de haine. Non. Il est charmant, inquiétant. »

Louis Jouvet, *Molière et la Comédie classique*

Histoire d'un imposteur (ou comment sauver Tartuffe)

De quoi parle *Tartuffe*? Orgon, un homme de bien, chef d'une famille que l'on nommerait aujourd'hui « recomposée », trouve un jour à la porte d'une église un jeune homme dont la piété fervente le touche immédiatement. Bientôt, il l'invite chez lui, en fait son ami, son confident, son directeur de conscience. Mais le jeune homme est un imposteur habile, bien décidé à tirer le plus grand profit possible de la crédulité et de la dévotion d'Orgon : son intrusion transforme bientôt cette famille honorable qu'il a choisi pour cible en véritable champ de bataille : ayant abusé le père, Tartuffe ambitionne désormais d'épouser la fille, de capter l'héritage du fils et de séduire la femme de son hôte. Seule une intervention providentielle de la Police, sous la forme d'un envoyé du Roi, l'empêchera d'arriver à ses fins...

Au cours de l'Histoire, la comédie de Molière est devenue le symbole du combat contre l'hypocrisie religieuse. Et son personnage central, une sorte de « mauvais génie », symbole des méfaits de l'obscurantisme et de la superstition. Mais, à bien y regarder, c'est une lecture assez peu charitable. Car la question qui anime le personnage de Tartuffe n'est pas tellement d'ordre religieux : elle serait plutôt d'ordre économique. Tartuffe est un « gueux » - c'est ainsi que Dorine, qui sait de quoi elle parle, le désigne. C'est un aigrefin adroit, un coureur de dot, un détrousseur d'honnêtes gens, qui a simplement saisi tout le profit qu'il pourrait tirer de l'aveuglement d'Orgon.

À rebours des lectures qui veulent faire de lui le symbole maléfisant de tous les fanatismes, on peut alors voir Tartuffe comme un voyou sympathique, séducteur et roublard, un fourbe irrésistible comme les affectionne la littérature et le cinéma populaires : un genre d'Arsène Lupin déguisé en dévot pour mieux réussir son coup, une crapule charmante dont l'entreprise malhonnête prend des allures de revanche de classe.

C'est pourquoi la chute de Tartuffe, son arrestation à la fin de la pièce, ne peut pas être simplement célébrée comme une victoire des forces de progrès : elle ressemble bien au contraire à un sinistre retour à l'ordre. Et au fond, souhaiter la défaite de Tartuffe, fût-ce au nom de la « laïcité », c'est aussi souhaiter que les gueux apprennent enfin où est leur vraie place. Qu'ils apprennent à respecter la Famille, la Police et le Roi. Et qu'ils apprennent qu'on n'attaque pas impunément les biens des honnêtes gens. Bref, ce qui est sauvé par l'arrestation de Tartuffe, ce n'est pas tellement la liberté de conscience : c'est plutôt la propriété privée.

Alors, on pourrait se prendre à rêver que l'Imposteur réussisse son coup, qu'il parvienne à faire vaciller la distribution admise des pouvoirs et des places. On pourrait rêver qu'il l'emporte face à cette famille trop polie et trop riche pour être vraiment honnête. Hélas, ça n'est pas ce que la pièce raconte : on aura beau faire, on ne pourra pas sauver Tartuffe.

Mais on peut, au moins, le regarder sans haine.

Une pièce « scandaleuse » ? (retour sur un malentendu)

Dans l'œuvre de Molière, *Tartuffe* est sans doute la pièce qui a connu les plus grandes vicissitudes : interdite par le Roi dès sa première représentation à Versailles en 1664 (la pièce ne compte alors que trois actes), elle ne sera finalement autorisée à être représentée que cinq ans plus tard, en 1669, après avoir été sensiblement remaniée. Les historiens anticléricaux de la fin du XIX^{ème} siècle ont voulu voir derrière cette longue interdiction la marque d'une véritable « cabale des dévots », voire un complot ourdi par la très secrète Compagnie du Saint-Sacrement - pourtant dissoute par Mazarin dès 1660... Il faut dire que Molière lui-même, dans ses différents placets adressés au Roi pour plaider la cause de sa comédie, accrédite cette thèse du complot en se plaignant d'être la victime des hypocrites et des fanatiques, ceux-là même que sa pièce s'attache à dénoncer. Il est certain en tout cas que l'affaire *Tartuffe* aura fortement contribué à forger la légende « républicaine » d'un Molière subversif, libre-penseur et anticlérical, et à faire de lui l'auteur indispensable du grand roman national. Mais la réalité historique est un peu différente, et peut-être un peu moins héroïque.

En 1664, la comédie de Molière est moins scandaleuse qu'inopportune : l'Église de France est alors confrontée à la crise janséniste, la plus grave qu'elle ait connue depuis le schisme protestant. Nombre d'ecclésiastiques refusent toujours de considérer comme hérétique *l'Augustinus* de l'évêque Jansen, le livre fondateur de la « secte », alors même que Rome a condamné le jansénisme depuis 1653. Ainsi, les religieuses de Port-Royal, adeptes de la théologie de Jansen, refusent farouchement de se disperser et de quitter leur couvent de la vallée de Chevreuse. L'archevêque de Paris, Baudouin de Péréfixe, ancien précepteur de Louis XIV, redoute dans ce contexte troublé que la pièce de Molière, premier dramaturge et plus célèbre comédien du royaume, ne devienne un facteur supplémentaire d'affaiblissement de l'Église, au moment où celle-ci doit se montrer unie face à la dissidence qui la menace. C'est lui qui réussira à convaincre le Roi de maintenir l'interdiction de la comédie jusqu'en 1669. Louis XIV, qui avait eu l'occasion d'entendre les premières versions de la pièce, et qui l'avait trouvée « fort divertissante », cède par prudence politique. Mais le 3 février 1669, la « Paix de l'Église » est conclue : les longues négociations entre, d'un côté, les représentants du Roi et le nonce du pape, et de l'autre, les « Messieurs » de Port-Royal et les évêques jansénistes, aboutissent enfin, et Clément IX adresse à Louis XIV deux « brefs » dans lesquels il se déclare pleinement satisfait de la « soumission » et de « l'obéissance » des dissidents. Deux jours plus tard, la pièce est autorisée, et elle connaîtra immédiatement un succès éclatant.

La longue interdiction de *Tartuffe* s'explique donc moins par le contenu intrinsèquement scandaleux de la comédie de Molière que par la singularité du contexte politico-religieux des années 1660. Preuve en est : les premières représentations de la pièce ne déclencheront guère de polémiques publiques comparables à celles provoquées par *L'École des Femmes* en 1662. En 1669, Molière est au faite de sa gloire, et les thèses défendues dans sa comédie n'ont au fond rien de particulièrement choquant, bien au contraire. D'abord, la satire anticléricale est un genre bien ancré dans la littérature européenne depuis la fin du Moyen-Âge : la réputation de corruption d'une partie du clergé lui a fourni de nombreuses occasions de railleries, et le portrait par Molière d'un faux dévot, menteur et hypocrite, ne fait en somme que prolonger une tradition. Mais plus encore, il semble bien que Molière, dans son *Tartuffe*, se contente au fond de relayer l'opinion dominante à la Cour et dans la bonne société parisienne de l'époque : la dévotion militante, ou du moins ostensible, est d'abord vue comme un refus hypocrite des plaisirs de la vie mondaine, et comme une façon indiscreète de se mêler de la vie des autres. Dans la pièce, il charge le sage Cléante de définir en parfait honnête homme la « vraie » dévotion, toute pleine de modération, contre les excès du « zèle de religion » et les ravages de la superstition : ainsi, loin de prendre un risque, Molière défend d'abord dans *Tartuffe* l'honnêteté mondaine et s'assure à bon compte les faveurs de « son » public.

Il semble donc que Molière exagère lorsqu'il affirme dans la préface qui accompagne la publication de la pièce en 1669 que sa comédie a été « persécutée » et que « les Gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étaient plus puissants en France que tous ceux qu'[il a] joués jusqu'ici ». En se prétendant victime d'un complot des « Hypocrites », il se donne au fond le beau rôle : celui de l'auteur courageux, censuré parce qu'il énonce des vérités qui dérangent. On saurait difficilement lui donner tort : il lui avait fallu attendre cinq ans pour pouvoir jouer sa pièce, il pouvait bien profiter de l'occasion pour se faire un peu de réclame. C'est en tout cas cette légende héroïque que la postérité retiendra, et qui fera de *Tartuffe* la comédie critique par excellence, celle que l'on convoque dès lors qu'il s'agit d'en découdre avec la religion, l'intégrisme ou le fanatisme. On peut pourtant supposer que ce phénomène de surinterprétation historique a conduit à occulter d'autres motifs du texte, en particulier les rapports singuliers qu'il trame entre les classes et les générations. Et que la « question religieuse » n'est sans doute ni la seule ni même la principale question qui travaille la pièce.

Bref, on pense que *Tartuffe* est une pièce anticléricale, mais c'est sans doute un malentendu.

Dérèglements (portrait d'un homme déraisonnable)

Au fond, on retrouve d'abord dans *Tartuffe* une question qui traverse toute l'œuvre de Molière comme un motif obsessionnel. Cette question, c'est celle de *l'homme déraisonnable*, en proie à une passion singulière qui finit par le rendre ridicule aux yeux du monde. Orgon, Alceste, Arnolphe, Harpagon, Argan, Monsieur Jourdain... - tous sont animés par une idée fixe, presque un délire, qu'il s'agisse de religion, de morale, d'amour, d'argent, de santé ou de statut social. C'est cette déraison, offerte au jugement critique d'un public « honnête », qui fait le ressort comique du théâtre de Molière. Les personnages centraux de ses pièces sont d'ailleurs fréquemment qualifiés de « fous » par les autres protagonistes - « Parbleu, vous êtes fou, mon frère, que je crois », dit Cléante à Orgon dès le premier acte de *Tartuffe*. Et c'est d'abord cette « folie », cette monomanie qui intéresse Molière, indépendamment presque de son objet : parce qu'elle est une menace pour l'ordre, qu'il soit social, économique ou familial. Et parce qu'elle offre, du coup, de formidables situations de comédie.

Molière, en se faisant le peintre de ces dérèglements, ne produit pas, quoi qu'on en dise, une œuvre subversive : proche du pouvoir royal qu'il ne cesse de célébrer, il s'adresse d'abord à la Cour et à la bonne société parisienne. La plupart du temps, ses pièces reflètent et confortent les opinions dominantes des classes dominantes. Bref, Molière, peintre du désordre, se situe clairement du côté de l'ordre et du pouvoir. Mais c'est cette tension qui fait la puissance de son œuvre : car on sent en même temps chez lui une fascination inquiète, presque masochiste, pour les crises, les catastrophes, le « ridicule » -qui est une forme de mort sociale- provoqués par les obsessionnels qui peuplent son théâtre. Molière comédien s'est d'ailleurs toujours réservé ces personnages magnifiques de *déviants*, qu'il devait incarner avec un sens profond de l'autodérision.

Dans *Tartuffe*, le « délire » d'Orgon prend la dévotion religieuse pour objet. Cela n'est pas indifférent, bien sûr. Sans doute peut-on s'interroger sur le besoin d'expiation d'Orgon et sur son sentiment de culpabilité : qu'a-t-il donc à se faire pardonner, qui lui donne un tel souci du Ciel et du Salut ? À l'évidence, Orgon a trempé dans ce que l'on nomme aujourd'hui des « affaires », signalées à travers la compromettante cassette évoquée à la fin de l'acte IV. De ce point de vue, il pourrait faire penser à ces capitaines d'industrie ou à ces hommes politiques qui, l'âge venant, jettent brusquement un regard terrifié sur une vie de compromissions ou d'exactions et courent se réfugier dans les bras des prêtres ou dans les bonnes oeuvres. La ruse de la pièce, son ressort comique, vient précisément de ce que celui qu'Orgon prend pour l'instrument de son salut est en réalité l'artisan de sa perte : Tartuffe n'est pas celui qu'il croit. Mais qui est-il, d'ailleurs, exactement ?

Avec Tartuffe, Molière invente un personnage formidablement romanesque, à propos duquel les autres protagonistes se déchirent pendant deux actes entiers avant qu'on ne le voit enfin paraître sur scène. Ce personnage, c'est un fantasme et un fantôme, une identité insaisissable puisque qu'on dit à son sujet des choses absolument contradictoires. Est-il noble ou gueux ? Riche ou pauvre ? Beau ou laid ? Immonde ou charmant ? Chacun, visiblement, a son idée. Ce qui est sûr, c'est qu'il finit par devenir pour tous une véritable obsession. Comme si la « folie » d'Orgon contaminait toute la maison. En ce sens, Tartuffe, c'est aussi *un révélateur*, au sens photographique : sa seule présence suffit à provoquer tous les dérèglements, à faire tomber tous les masques : voilà que l'aïeule quitte la maison avec fracas, en disant à chacun son fait ; voilà que le maître de maison s'empoigne avec la servante, laissant paraître entre eux une intimité troublante ; voilà que la fille se dispute avec son fiancée, que le père bat son fils, que l'épouse propose à son mari d'assister, sous la table, à ses ébats avec un autre... Bref, ça craque de partout. Et bien entendu, c'est à mourir de rire.

Parce qu'il y a toujours quelque chose d'un peu atroce dans l'humour de Molière : une brutalité, une sècheresse face aux drames qui accablent ses personnages. Cela finirait presque par donner à Tartuffe une stature d'ange exterminateur, envoyé pour punir cette famille dont l'honnêteté ne cesse de se défaire à mesure que la pièce avance. Il y a de cela, bien sûr, mais dans une ambiance de vaudeville, avec des portes qui claquent, des gens cachés dans des placards, et une formidable succession d'engueulades. Même si l'Imposteur finit par rater son coup, on comprend bien, du reste, que la famille d'Orgon ne sortira pas indemne de l'épreuve, et que plus rien désormais ne sera comme avant.

Portrait de famille (un rêve de troupe)

On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas cette famille, disséquée au scalpel par son auteur, qui constitue au fond le motif central de la pièce. Molière la détaille avec précision, s'attardant sur chacun de ses membres, donnant à tous une consistance et une histoire. Il pose d'ailleurs sur la famille d'Orgon un regard plus politique que psychologique : ce qui l'intéresse, ce sont les rapports de pouvoir, de dépendance et de domination, les marchandages et les coups fourrés. Parfois, ça pourrait faire penser à ces polars politiques italiens, qui se tournaient au milieu des années 70. Ou à certains films de Chabrol.

Bien sûr, il ne s'agit pas de tenter une reconstitution historique, ou de représenter les rapports de classes et de générations tels qu'ils s'organisaient dans une famille « honnête » au milieu du XVII^{ème} siècle. Il s'agit plutôt de tenter une image rêvée ou cauchemardée de cette famille de la haute bourgeoisie, qui grimace sous l'assaut de Tartuffe, qui exsude son tas de sales petits secrets. On regardera donc du côté du cinéma de Bunuel, ou de *La Splendeur des Amberson*. On regardera du côté des comédies de boulevard. Ou de *Dallas* et des sagas familiales hollywoodiennes. On se rappellera qu'il s'agit moins de montrer une époque qu'un dispositif de crise, et qu'on peut le faire figurer *ailleurs* dans l'espace et le temps.

Le point central, en tout cas, sera de produire *un portrait de famille*. Juvet : « Ce qui est difficile, dans *Tartuffe*, c'est de donner l'impression de la parenté entre les personnages de cette famille ». Oui, inventer une famille *possible* : c'est une joyeuse gageure pour quiconque s'attaque à *Tartuffe*. Pour ma part, j'y vois surtout l'occasion de réunir une troupe idéale, fût-elle éphémère, en mélangeant des acteurs de différentes générations. Pour cela, je veux réunir des comédiens que je connais bien, pour avoir déjà travaillé avec chacun d'entre eux, mais qui, pour la plupart, se rencontreront pour la première fois.

Emmanuel Vérité, comédien permanent du TDB, sera Tartuffe. Nous poursuivrons ainsi un dialogue engagé il y a près de 20 ans autour des grandes figures du répertoire : après Scapin, Lorenzo, Alceste et Perdican, il sera l'imposteur charmant et inquiétant que Juvet appelait de ses vœux. Martine Schambacher et Marc Berman, qui jouèrent sous ma direction le couple d'Anna et Karl dans *Meilleurs souvenirs de Grado* de Kroetz, seront Dorine et Orgon. Anne Cuisenier (*Bienvenue dans l'Espèce Humaine*) sera Elmire, Etienne Grebot (*La Gelée d'arbre* d'Hervé Blutsch, *Enfants du Siècle* d'après Musset) sera Cléante, Stephan Castang (*Enfants du Siècle* d'après Musset) sera Madame Pernelle, Florent Gauthier (*Enfants du Siècle* d'après Musset, *Dénommé Gospodin* de Philipp Löhle) sera Laurent. Enfin, les rôles des jeunes gens, ainsi que ceux de Flipote et de l'Exempt, seront interprétés par Aurélie Reinhorn, Camille Roy, Yoann Gasiorowski et Paul Schirck, qui ont été mes élèves à l'École de la Comédie de Saint-Etienne.

Tous sont des acteurs que j'estime et que j'aime. Ma volonté de monter *Tartuffe* est profondément liée au désir de les voir jouer ensemble, de les voir incarner cette famille de théâtre qui est au cœur de la pièce de Molière.

Molière disait qu'on prend son bien où on l'on trouve, et sans doute avait-il raison. Pour ma part, l'intérêt que je porte à Tartuffe doit beaucoup à deux choses : d'une part aux cours donnés par Louis Jouvet au conservatoire de novembre 1939 à décembre 1940, dont nous avons la trace dans les notes publiées sous le titre Molière et la Comédie classique. En quelques remarques brèves et acérées, Jouvet y propose une vision de Tartuffe forte et inspirante, très différente de celles qui prévalaient à son époque. Je l'ai abondamment cité dans les notes qui précèdent. D'autre part, mes rêveries sur la pièce doivent beaucoup à la version qu'en proposèrent Nadine Darmon et Pierre Debauche à Agen au milieu des années 1990. Eux, d'ailleurs, étaient allés au bout de leur désir de « sauver Tartuffe » : c'était lui qui gagnait à la fin, et les dernières scènes de la pièce, l'arrivée de l'Exempt et l'arrestation de l'Imposteur, étaient traités comme le rêve d'un Orgon réellement ruiné et condamné au caniveau. C'était, pour tout dire, assez réjouissant. À tel point que dans mon souvenir, on finissait par sentir dans l'air comme un petit parfum d'insurrection...

Benoît Lambert

Distribution

Mise en scène : Benoît Lambert
Scénographie et lumières : Antoine Franchet
Costumes : Violaine L.Chartier

Avec

Madame Pernelle, Mère d'Orgon : Stephan Castang
Orgon, Mari d'Elmire : Marc Berman
Elmire, Femme d'Orgon : Anne Cuisenier
Damis, Fils d'Orgon : Paul Schirck
Marianne, Fille d'Orgon, et Amante de Valère : Aurélie Reinhorn
Valère, Amant de Marianne : Yoann Gasiorowski
Cléante, Beau-frère d'Orgon : Etienne Grebot
Tartuffe, Faux Dévot : Emmanuel Vérité
Dorine, Suivante de Marianne : Martine Schambacher
Laurent, Valet de Tartuffe : Florent Gauthier
Un Exempt / Flipote, Servante de Madame Pernelle : Camille Roy

Production déléguée : Théâtre Dijon Bourgogne
Coproducteur : Scène Nationale de Sénart, en cours...
Avec le soutien du Dièse # Rhône-Alpes