

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le Ciel, la Nuit et la Fête (Le Tartuffe/Dom Juan/Psyché)

Pièce [dé]montée

N° 360 – Juillet 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE
DE **MOLIÈRE**

MISE EN SCÈNE
DE **LÉO COHEN-PAPERMAN,**
ÉMILIE DIARD-DETCŒUF
ET **JULIEN ROMELARD**

REMERCIEMENTS

Nous remercions vivement le Festival d'Avignon, la Maison Jean Vilar et Renée Costagliola ainsi que la troupe du Nouveau Théâtre Populaire, et tout particulièrement Lola Lucas.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur

agrégé, conseiller théâtre,

Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Caroline Veaux

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Stéphanie Béjjan

Cheffe de projet

Hélène Audard

Secrétariat d'édition

Gwenaëlle Candé-Tordjman

Mise en pages

Stéphane Guerzeder

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Roxane Kasperski

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05186-8

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Le Ciel, la Nuit et la Fête

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 360 – JUILLET 2021

Auteur : Molière

Mise en scène *Le Tartuffe* : Léo Cohen-Paperman

Mise en scène *Dom Juan* : Émilien Diard-Detœuf

Adaptation et mise en scène *Psyché* : Julien Romelard

Conception et mise en scène *Grand Siècle (radio)* : Frédéric Jessua

Scénographie : Anne-Sophie Grac

Lumière : Thomas Chrétien assisté de Thomas Mousseau-Fernandez

Costumes : Zoé Lenglare et Manon Naudet

Musique : Bravo Baptiste

Son : Lucas Lelièvre assisté de Baudouin Rencurel

Régie générale : Marco Benigno

Administration et production : Lola Lucas assistée de Hugo Réauté

Distribution : Pauline Bolcatto, Valentin Boraud, Julien Campani, Philippe Canales, Baptiste Chabauty, Léo Cohen-Paperman, Émilien Diard-Detœuf, Clovis Fouin, Elsa Grzeszczak, Lazare Herson-Macarel, Frédéric Jessua, Morgane Nairaud, Antoine Philippot, Loïc Riewer, Julien Romelard, Claire Sermonne, Sacha Todorov

Production : Nouveau Théâtre Populaire

Coproduction : Festival d'Avignon, Le Quai – CDN d'Angers, CDN de Tours – Théâtre Olympia, CCAS, Association des Amis du Nouveau Théâtre Populaire, Théâtre de Chartres, CENTQUATRE-PARIS, Mécènes et Loire

Avec le soutien des Tréteaux de France-CDN

Avec l'aide à la création de la région Pays-de-la-Loire

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 7 Les héritiers de l'avenir
 - 13 *Le Ciel, la Nuit et la Fête* : la trilogie Molière
- 15 Après la représentation, pistes de travail
 - 16 L'effet trilogie
 - 17 Comment jouer Molière aujourd'hui ?
 - 21 Comment vivre ensemble ?

Édito

Autrice

Caroline Veaux
professeure agrégée
de lettres modernes

Une jeune troupe qui cite aujourd’hui, parmi ses figures tutélaires, des « grands-pères » comme Jean Vilar ou Jacques Copeau.

Une jeune troupe, dont le nom rend hommage au Théâtre National Populaire, et qui choisit de monter de toutes pièces un festival dans un jardin, en y associant la grand-mère d’un des membres de la troupe.

Une jeune troupe qui présente au Festival d’Avignon 2021, dans une programmation largement ouverte aux formes contemporaines, une trilogie Molière.

Passéiste ? Conservatrice ?

Et si justement, c’était l’inverse ? Ce dossier présente le travail du Nouveau Théâtre Populaire. « Héritiers de l’avenir » selon la belle formule de Jean-Gabriel Carasso, ces jeunes comédiens et metteurs en scène inventent et réinventent un théâtre résolument populaire, festif, ouvert à tous et généreux. Et s’il s’agit de convoquer les « grands-pères », c’est pour imaginer une nouvelle utopie théâtrale, qui prend appui sur le passé pour inventer d’autres formes de collectif.

La trilogie de pièces de Molière montées ici, loin de n’être qu’un hommage compassé à une figure du patrimoine, devient l’occasion d’interroger notre présent et de penser un théâtre dont la formule pourrait se résumer en ces trois mots, empruntés à Jean Vilar : « Le ciel, la nuit et la fête. »

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Donner aux élèves le titre du spectacle, *Le Ciel, la Nuit et la Fête*, sans aucune autre indication : demander à chacun d’imaginer un court texte qui se terminerait sur cette phrase. Lire les propositions. Quels imaginaires se sont déployés dans ces travaux d’écriture ?

Effectuer le même exercice mais cette fois-ci à partir de la phrase suivante : « Le ciel, la nuit, le texte, le peuple, la fête. »

La première phrase aura sans doute permis de faire naître de nombreuses propositions, tant l’association des trois termes « le ciel, la nuit, la fête » peut sembler aller de soi. La seconde, par la présence du terme « texte » aura sans doute été plus problématique : quelle place le texte peut-il occuper dans une fête ? De quel type de texte s’agit-il ? Les connotations politiques attachées au terme « peuple » soulèvent-elles des interrogations qu’il sera utile d’exprimer ensemble ?

Demander aux élèves de faire une recherche sur la seconde citation. Qui l’a prononcée ? Dans quel contexte ?

La seconde citation a été prononcée par Jean Vilar, en 1947. Inquiet du peu de réservations à la veille de la première représentation de *Richard II* dans ce qui allait devenir le Festival d’Avignon, il demande à Jean Curtis de contacter les journaux marseillais pour faire la promotion du spectacle, et de leur dire « tout ». À Curtis qui demande ce qu’il faut entendre par ce « tout », Vilar lance : « Le ciel, la nuit, le texte, le peuple, la fête. » Dans leurs recherches, les élèves tomberont probablement sur des textes de metteurs en scène et de créateurs contemporains qui reviennent à ces mots fondateurs de Vilar. On les retrouve par exemple dans l’édito écrit par Olivier Py pour la 68^e édition du Festival d’Avignon :

« Dans cette ville minérale, chaque année, le sens fleurit, contredisant tous les désenchantements politiques et toutes les déplorations. Nous en reviendrons toujours à ces quelques mots de Vilar définissant d’un trait notre Festival : « Le ciel, la nuit, le texte, le peuple, la fête. » Mais un ciel qui ne soit pas autoritaire, une nuit qui ne soit pas celle du désespoir, un texte qui, classique ou inédit, soit nécessairement notre contemporain, un peuple qui soit fier de ses différences et une fête qui soit celle de l’esprit. »

Olivier Py, extrait de la préface du programme du 68^e Festival d’Avignon.

Demander aux élèves de faire une recherche d’images des premières éditions du Festival¹. Choisir parmi toutes les images trouvées celle que la légende suivante : « le ciel, la nuit, la fête » caractériserait le mieux. On peut, en cette année 2021, inviter les élèves à parcourir les photographies de l’exposition « Côté jardin » organisée par la Maison Jean Vilar². L’exposition propose de découvrir la vie de la troupe de Vilar « côté jardin ».

¹ Cf. par exemple le DVD *Vilar ou la ligne droite*, Jacques Téphany, Bel Air Productions / CNDP, 2013 : reseau-canope.fr/notice/vilar-ou-la-ligne-droite.html.

² Consultables en ligne : maisonjeanvilar.org/cote-jardin-visite/.

Jean Vilar, Avignon, 1959
© Photographie : Maurice Costa

Les héritiers de l'avenir

Demander aux élèves d'imaginer à quoi peuvent renvoyer les trois lettres NTP ? Quel nom de compagnie se cache derrière cet acronyme ?

Tout est imaginable à partir de ces trois lettres. Peut-être certains élèves, proches de lieux encore aujourd'hui associés à Jean Vilar et à son Théâtre National Populaire, auront-ils reconnu, dans ces trois lettres, les initiales qui formaient le nom du TNP.

Pour faire découvrir le travail de cette jeune troupe du Nouveau Théâtre Populaire, nous proposons de partir de trois termes : tréteau, populaire, troupe. L'enseignant peut, selon le temps dont il dispose et les objectifs pédagogiques fixés, suivre le parcours dans son ensemble ou sélectionner l'un des termes. On peut aussi répartir la classe en trois groupes et proposer à chacun de prendre en charge l'un des mots. Chaque groupe présente ensuite son travail au reste de la classe.

Pour chaque mot, le travail s'organise de la manière suivante : impulsion autour du mot-clé, plongée dans l'histoire du théâtre en allant à la rencontre d'un « grand-père » dont le NTP revendique l'héritage, puis découverte de la manière dont cette troupe fait vivre aujourd'hui cet héritage en l'inscrivant dans des problématiques éminemment contemporaines.

TRÉTEAU !

Le mot : tréteau

Donner aux élèves les différentes définitions³ du terme « tréteau ». L'enseignant peut opter pour les définitions des dictionnaires d'autrefois⁴.

À partir de ces différentes entrées, proposer une petite forme théâtrale qui permette de parcourir toutes les définitions du mot « tréteau ». Dans l'idéal, fournir aux élèves un tréteau (on en trouve souvent dans les réserves et les ateliers des établissements scolaires), ou en bricoler un en modèle réduit. Utiliser l'objet pour en montrer les potentialités et tous les usages possibles, au gré des définitions.

3 Trésor de la langue française, définition consultable en ligne à l'adresse : <http://stella.atilf.fr>.

4 Consultables en ligne : portail.atilf.fr/dictionnaires/.

Le grand-père : Jacques Copeau

Demander aux élèves de faire des recherches au CDI et/ou sur internet sur Jacques Copeau : ils doivent collecter des informations sur son parcours, l'expérience des Copiaus, son utilisation du tréteau.

Grand réformateur du théâtre de l'entre-deux-guerres, Jacques Copeau marque encore de son empreinte de nombreux metteurs en scène contemporains. Le travail de Copeau vise d'abord à rompre avec les décors surchargés du théâtre des années 1920 au profit de dispositifs de jeu qui permettent de revenir à l'essence même du théâtre. L'expérience des Copiaus, menée de 1924 à 1929, voit le metteur en scène emmener sa troupe aux champs, dans la petite commune de Morteuil, en Saône-et-Loire, et développer une méthode de travail complète et collective qui associe mime, exercice physique, récitation chorale et jeu. Jacques Copeau a été un des grands théoriciens du tréteau, qu'il considérait comme un espace de jeu minimal qui décuple pourtant les potentialités du texte et de l'acteur. Le manifeste écrit en 1913 se terminait sur la phrase suivante : « Pour l'œuvre nouvelle, qu'on nous laisse un tréteau nu. »

Un héritage à faire fructifier : demander aux élèves la préparation d'une lecture collective du passage ci-dessous, à faire entendre comme un conseil donné par Jacques Copeau à ses héritiers. La lecture peut s'accompagner d'un diaporama de photographies trouvées durant la phase de recherches.

« Plus la scène est nue plus l'action y peut faire naître de prestiges. Plus elle est austère et rigide plus l'imagination y joue librement.
C'est sur la contrainte matérielle que la liberté d'esprit prend son point d'appui.
Sur cette scène aride l'acteur est chargé de tout réaliser, de tout tirer de lui-même.
Le problème du comédien, du jeu, du mouvement intime à l'œuvre, de l'interprétation pure est ainsi posé dans toute son ampleur.
Un tréteau nu et de vrais comédiens. »

Jacques Copeau, *Appels*, Registre I, Éditions Gallimard, Paris, 1974.

Rêvons un peu : « Si vous pouviez choisir n'importe quel lieu pour installer des tréteaux et faire du théâtre, lequel choisiriez-vous ? Pourquoi ? »

Le NTP aujourd'hui

L'expérience menée par le NTP emprunte à Jacques Copeau un certain nombre de ses principes et de ses valeurs. C'est d'abord au lieu qui héberge la troupe et à son histoire que l'on s'intéresse.

Projeter la photographie suivante. À tour de rôle, chaque élève associe l'image à un sentiment qu'elle lui inspire. Noter tous les mots au tableau, avant d'en faire la synthèse.

Jardin de la Maison du théâtre,
Fontaine-Guérin
© Photographie : Jean-Claude Lallias

Cette photographie représente le jardin dans lequel est née l'aventure du NTP, situé à Fontaine-Guérin, petite ville de deux mille six cents habitants. Ce jardin appartenait à Marie-Claude Herson-Macarel, grand-mère de Lazare, l'un des membres de la troupe. Il a été investi par les comédiens en 2009 qui y ont construit, ensemble, les tréteaux sur lesquels ils jouent depuis. À la mort de Marie-Claude, en 2013, la maison a été rachetée par la communauté de communes et est devenue une Maison du théâtre en milieu rural.

De nombreux mots auront été proposés qui rendent compte de l'atmosphère de ce lieu : sérénité, tranquillité, beauté, intemporalité, etc. Le caractère artisanal du plateau, bricolé par les jeunes comédiens en 2009, avant d'être peu à peu pérennisé, sera peut-être aussi souligné⁵.

Proposer aux élèves de constituer un dépliant, sur le modèle d'une carte au trésor, qui présente le lieu dans lequel se déroule le Festival de Fontaine-Guérin chaque été, et particulièrement la Maison du théâtre. Le dépliant devra rendre compte du rapport qui s'est noué entre le NTP et ce territoire. Explorer le site de la compagnie (notamment la page consacrée à la Maison du théâtre : festivalntp.com/) et leur page Facebook, riche en documentation : facebook.com/festivalntp. Si on peut y avoir accès, regarder le film documentaire de Jean-Gabriel Carasso, *Les Héritiers de l'avenir*⁶, dans lequel on voit des images de la fabrication du plateau (ou à défaut la bande-annonce). Insister dans le dépliant sur les choix faits par la troupe et les valeurs qui guident leur travail. Le dépliant devra contenir les informations suivantes, disponibles à la page contact du site du NTP.

Extrait du site festivalntp.com/

L'enjeu de ce travail est de faire réfléchir les élèves au rapport singulier qui s'est noué entre un territoire, circonscrit d'abord au jardin de la grand-mère de Lazare, et une troupe. Le choix de faire naître un festival dans un village d'à peine deux mille habitants, et dans une maison située « en face de la supérette, derrière l'église », témoigne d'une volonté d'ancrer le théâtre dans un territoire qui pourrait sembler oublié de la décentralisation. Le travail de rayonnement du NTP sur tout le territoire est aussi à noter et pourra apparaître sur la carte : les habitants du village sont associés aux manifestations. Enfin, la création d'une Maison du théâtre dans la maison de Marie-Claude et les travaux effectués au fil du temps actent la reconnaissance par les institutions de l'importance de ce lieu. Pensée autant comme un lieu de vie (avec des chambres, une grande salle à manger) qu'un lieu de théâtre (avec ses espaces de répétition), la maison de Marie-Claude est bien devenue la Maison du théâtre.

Faire réfléchir ensuite à l'éthique du jeu qui porte ce projet. Proposer aux élèves de chercher une photographie d'une mise en scène de *Roméo et Juliette* la plus fastueuse et luxueuse possible (les adaptations du cinéma américain peuvent fournir un bon terrain de recherche). Comparer ensuite avec la photographie du spectacle joué par le NTP (2019-2020) : qu'a-t-on retiré ? Qu'a-t-on conservé ? En quoi ce choix du tréteau peut-il aussi témoigner de nouvelles préoccupations de la génération des comédiens du NTP ?

5 Pour la 8^e édition du Festival, les tréteaux ont été construits en dur avec l'aide des Tréteaux de France, dirigés par Robin Renucci.

6 Présentation du documentaire et bande annonce en ligne : festivalntp.com/les-heritiers-de-lavenir/.

Roméo et Juliette

© Photographie : Nouveau Théâtre Populaire

Le jeu sur les tréteaux, dans un jardin, renoue avec un théâtre pauvre, contre une certaine démesure et l'excès d'autres esthétiques théâtrales. Jouer sur un tréteau, sans décor, avec pour seuls éléments l'espace, le corps du comédien et les costumes, c'est renouer avec les fondamentaux et les seuls éléments vraiment nécessaires pour faire du théâtre, à savoir les planches et les corps des comédiens.

Elsa Grzeszczak : Il y a quelque chose d'essentiel dans le fait de penser un spectacle avec peu de moyens, c'est ça qui fait aussi la force du projet. Le peu de moyens : un simple plateau en bois, stimule notre réflexion sur nos corps et nos voix. C'est extrêmement fort et intéressant de se dire : « Ok, là il va falloir faire résonner et entendre, mettre en mouvement un texte avec pas grand-chose. »

Extrait de « Le nouveau théâtre populaire : une utopie ? Entretien avec Elsa Grzeszczak, Lazare Herson-Macarel, Frédéric Jessua, Julien Romelard », propos recueillis par Christian Mousseau-Fernandez, *L'Observatoire*, 2016/1 (n° 47) : cairn.info/revue-l-observatoire-2016-1-page-80.htm.

Cette volonté d'un théâtre pauvre fait avec « peu de moyens » et « pas grand-chose » entre évidemment en résonance avec les préoccupations d'une époque. Né en 2009, en pleine crise des *subprimes*, le festival essaie d'inventer une autre économie théâtrale, fondée sur la sobriété. Il s'agit aussi de reprendre la main sur ses créations sans attendre de commandes institutionnelles.

POPULAIRE !

Le mot : populaire

Donner aux élèves les différentes définitions⁷ du mot « populaire » proposées par le Trésor de la langue française. Pour chacune des définitions, inventer une situation de jeu dans laquelle l'un des personnages prononcerait le mot « populaire » avec le sens qui est le sien dans cette définition.

Lister les emplois péjoratifs ou positifs de ce terme.

Il s'agit par cet exercice de prendre conscience de l'ambivalence du terme « populaire » et des connotations qui lui sont attachées. Populaire se dit aussi bien d'une œuvre capable de rassembler un public large, de le fédérer dans une appréciation partagée, que dans des usages plus péjoratifs : le populaire serait ce qui flatte les goûts du grand public, voire même, conformément à son étymologie, ce qui serait du côté du vulgaire.

7 Trésor de la langue française, définition consultable en ligne à l'adresse : <http://stella.atilf.fr>.

Le grand-père : Jean Vilar

Demander aux élèves de faire des recherches sur Jean Vilar, au CDI et/ou sur Internet. Ils doivent collecter des informations sur son parcours, l'expérience du Théâtre National Populaire, et la portée politique de son théâtre⁸.

L'héritage à faire fructifier : demander aux élèves de préparer une lecture collective du passage ci-dessous, à faire entendre comme un conseil donné par Jean Vilar à ses héritiers. La lecture peut s'accompagner d'un diaporama de photographies trouvées durant la phase de recherches.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, jamais on n'avait pensé à réunir autour d'une même table artistes, hommes politiques et responsables de ville. Or, chacun de nous, se livrant aux exigences propres à sa fonction, sait qu'il a touché un jour et qu'il touche encore, qu'il se heurte à des limites, disons même à des murs. Ce ne sont pas aux limites de la connaissance auxquelles je fais allusion, c'est aux contraintes qui briment la propagation de cette connaissance. Quelles sont-elles ? Passeroirs, habitudes, isolement, servitudes diverses, exploitation nécessaire et déformante, traditions somnolentes, fausses libertés de l'économie. Ces murs sont épais. Contre ces murs, un seul ne peut rien. Au mieux, il ne peut être utile qu'un temps, il finit par s'épuiser. Il faut un complot commun, une entraide immédiate et active ; c'est le plus sûr moyen de franchir les murs au-delà desquels se trouve une égalité qui ne soit plus de fiction. Nous avons tous cette responsabilité civique. Depuis 1793 et la Révolution française, il ne s'agit plus d'organiser les menus plaisirs du roi, il s'agit de plaisirs populaires, collectifs, de savoirs de masse. La République se doit d'être à la hauteur de cette expansion.

Texte issu d'une adaptation faite par Évelyne Loew du livre *Complicité avec Jean Vilar et Antoine Vitez* de Jack Ralite. Il a été mis en lecture par Robin Renucci. Évelyne Loew, *Bâisseurs et artisans, Jean Vilar et Antoine Vitez*, Jack Ralite et Robin Renucci, Éditions de l'Attribut, 2013.

Une filiation typographique : faire découvrir aux élèves le travail typographique de Jacno, qui a accompagné l'aventure du TNP de Jean Vilar. Les renvoyer ensuite au site de NTP : comment cet héritage est-il convoqué ? Retravaillé ?

Logo dessiné par Marcel Jacno pour le TNP de Jean Vilar. Maison Jean Vilar
© Jacno

Logo du Nouveau Théâtre Populaire

Terminer ce parcours en écoutant l'entretien en ligne d'Émilien Diard-Detœuf qui évoque les sentiments qui l'animent à venir jouer à Avignon, au festival créé par Jean Vilar : theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Ciel-la-nuit-et-la-fete/videos/media/Le-Ciel-la-Nuit-et-la-Fete-Le-Tartuffe-Dom-Juan-Psyche-Emilien-Diard-Detœuf-Un-Marathon-Moliere-au-Festival-d-Avignon.

⁸ Cf. le DVD *Vilar ou la ligne droite*, Jacques Téphany, Bel Air Productions / CNDP, 2013 : www.reseau-canope.fr/notice/vilar-ou-la-ligne-droite.html.

LE NTP aujourd'hui

Lire le tract du NTP pour le Festival 2015 : festivalntp.com/wp-content/uploads/2015/05/Tract-NTP-2015.pdf. Relever tous les mots qui peuvent être associés au terme « populaire ». Quels publics, quelles communautés sont évoqués ici ? Surligner tous les éléments qui relèvent d'une vision politique. En quoi le projet du NTP est-il « populaire » ?

Ce tract rend compte du projet politique du NTP, au sens premier du terme puisqu'il s'agit, par le théâtre, de créer du collectif et de penser l'inscription de chacun dans un espace commun et partagé. C'est d'abord le travail de maillage du territoire qui relève d'une vision populaire du théâtre : les spectacles itinérants permettent de faire rayonner le projet du NTP.

Le travail sur les publics est aussi intéressant : des spectacles pour jeune public, avec la participation d'amateurs associés aux spectacles, en passant par une politique tarifaire très avantageuse, tout est donc fait pour que chaque habitant puisse se sentir invité.

La description des spectacles insiste aussi sur la dimension collective et partagée de l'aventure initiée par le NTP : l'usage de la première personne du pluriel et la mise en évidence des enjeux politiques et contemporains des pièces incitent à cette lecture politique du théâtre.

Consulter sur le site du NTP les pièces qui ont été montées par la troupe : festivalntp.com/wp-content/uploads/2015/05/Tract-NTP-2015.pdf. Imaginer un sondage en ligne (facilement réalisable avec Google Forms par exemple) pour tester la popularité de ce répertoire. Rester attentif, dans le choix des questions, à faire jouer entre eux tous les sens du mot « populaire ».

Le NTP propose, dans la lignée du travail fondateur mené par Jean Vilar, un théâtre de répertoire, au sens le plus noble du terme. Le sondage permet de vérifier que la plupart des pièces montées par la troupe sont connues : sont-elles pour autant populaires ? Le sondage le vérifiera et permettra de rappeler que le travail du NTP vise aussi à renouer un lien plus vivant, moins sacralisé, à ce répertoire, comme le rappelle Émilien Diard-Detœuf dans un entretien accordé au journal *La Terrasse* :

Qu'est-ce que le théâtre populaire dont vous vous réclamez ?

E. D.-D. : Sa définition est mouvante et change chaque année avec les goûts et les envies ; mais il y a des constantes. Nous faisons des spectacles intelligibles mais sans simplisme, en tenant ensemble complexité et nuances. Accessible et exigeant : telle pourrait être la définition du populaire. Être populaire, c'est aussi assumer la fidélité à un public : à Fontaine-Guérin, il nous suit car il fait confiance à nos choix. Enfin, le populaire exige l'accessibilité de la troupe et des acteurs, sans intermédiaire entre le public et la scène : nous servons le vin à l'entracte, nous déchirons les billets... Pauvreté des décors, simplicité des lumières : il faut que le public voie que le théâtre est à hauteur d'homme. Mais cette pauvreté n'empêche pas le luxe qui tient au fait qu'aucun détail n'est laissé au hasard et que l'envie de faire du beau est inflexible.

Source : journal-laterrasse.fr/emilien-diard-detoeuf-le-ciel-la-nuit-et-la-fete/.

TROUPE

Le mot : troupe

Chercher ensemble le plus de synonymes possibles du mot « troupe ». Les collecter et les écrire sur des petits papiers.

Faire passer une dizaine d'élèves au plateau. Le reste de la classe tire un des petits papiers et lance le mot écrit dessus. Les élèves au plateau doivent composer un tableau arrêté en réponse à ce mot.

Le grand-père : Molière

Demander aux élèves de faire des recherches sur Molière et sur sa troupe, au CDI et/ou sur Internet. Collecter en particulier des informations sur sa constitution et sur les modalités de création et de travail d'une troupe de théâtre à cette époque. Renvoyer aussi à la pièce *L'Impromptu de Versailles* (1663).

L'héritage à faire fructifier : après avoir fait des recherches sur la troupe de Molière, imaginer le conseil que Molière pourrait donner à de jeunes comédiens. En commun, écrire le texte puis le lire.

Molière (1622-1673) aurait-il aimé les hommages qui lui seront rendus en cette année du quatrième centenaire de sa naissance ? Écouter l'entretien réalisé par Jean-Claude Lallias avec Émilien Diard-Detœuf : theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Ciel-la-nuit-et-la-fete/videos/.

Prolonger le débat en classe à partir de la réflexion de Michel Vinaver : « On peut honorer une mémoire de deux manières : ou bien par l'éloge, ou bien en prenant le relais de l'œuvre qu'on célèbre. » Quelle serait la meilleure manière de rendre hommage à Molière aujourd'hui ? Quelle manière a choisie le NTP ?

Le NTP aujourd'hui

Faire connaissance avec la troupe du NTP. Pour cela, visionner les vidéos de présentation disponibles sur la page Facebook de la troupe : facebook.com/festivalntp. Avant de les visionner, proposer aux élèves de se soumettre au questionnaire.

Écouter l'interview d'Émilien Diard-Detœuf réalisée par Jean-Claude Lallias. À partir de cet entretien, déterminer les règles que se sont données les membres du collectif. Demander aux élèves ce qui les surprend, les étonne, les intéresse dans le fonctionnement de la troupe.

Le NTP fonctionne, comme nombre de troupes de la nouvelle génération, sur le modèle du collectif. Chacun peut assumer à tour de rôle toutes les fonctions, et il n'y a pas de tâche attribuée une fois pour toutes. La réunion de tous une fois dans l'année et les délais particulièrement courts pour travailler les créations créent une dynamique collective unique. C'est aussi un idéal politique qui se dessine dans l'entretien et l'on pourra renvoyer les élèves à un article en ligne⁹ qui explore cette utopie du NTP.

Rêvons un peu : « Et si vous fondiez votre troupe ? Quels en seraient les principes ? Comment fonctionnerait-elle ? »

Le Ciel, la Nuit et la Fête : la trilogie Molière

Dans ce second temps, proposer aux élèves un rapide aperçu de la trilogie jouée par le NTP au Festival d'Avignon. On peut se reporter aux nombreuses ressources existantes sur les trois pièces qui composent la trilogie.

UNE TRILOGIE

Demander aux élèves de consulter une liste des œuvres de Molière. Après avoir fait une rapide recherche, ou en fonction des connaissances de chacun, choisir trois pièces qui pourraient être montées à la suite l'une de l'autre. Chacun, à tour de rôle, présente son choix et explique ce qui pourrait les relier.

⁹ « Le nouveau théâtre populaire : une utopie ? Entretien avec Elsa Grzeszczak, Lazare Herson-Macarel, Frédéric Jessua, Julien Rome-lard », propos recueillis par Christian Mousseau-Fernandez, *L'Observatoire*, 2016/1 (n° 47) : cainr.info/revue-l-observatoire-2016-1-page-80.htm.

Une fois ce premier travail effectué, qui mettra peut-être en lumière des pièces moins représentées du répertoire de Molière, donner aux élèves les trois mots du titre : le ciel, la nuit, la fête. Leur demander de chercher quelles pièces pourraient être associées à chacun de ces termes.

Pour clore ce premier parcours, donner aux élèves les titres des trois pièces qui seront montées. Les associer à l'un des trois mots. Lister au tableau les associations qui ont été faites et en discuter : lesquelles sont revenues le plus fréquemment ?

Si l'association de *Psyché* (1671), comédie-ballet écrite à quatre mains par Molière et Lully, et du mot « fête » n'aura sans doute pas posé de problème, il n'en aura sans doute pas été de même pour les deux autres pièces. C'est néanmoins *Le Tartuffe* (1664) que le NTP associe au mot « ciel » : la pièce pose en effet la question du rapport que l'homme établit au ciel, via la croyance et la religion. La « nuit » est associée à *Dom Juan* (1665) : d'abord parce que la pièce se termine par une scène nocturne, mais aussi plus métaphoriquement, puisqu'elle est associée au retrait de Dieu dans la croyance d'un homme confronté à un monde en crise, dans lequel cette foi commune ne va plus de soi.

Interroger les élèves sur le « parcours » que la trilogie propose aux spectateurs.

Le parcours proposé est d'abord chronologique puisque le mouvement respecte la date de composition des pièces : 1664 pour *Le Tartuffe*, 1665 pour *Dom Juan*, et 1671 pour *Psyché*. C'est aussi une dynamique : le monde familial harmonieux se trouble dans *Le Tartuffe*, se dérègle dans *Dom Juan*, quand *Psyché* offre une forme de réconciliation générale autour de la fête.

RADIO GRAND SIÈCLE

L'équipe du NTP animera, entre chaque pièce, une série d'émissions sur Radio Grand Siècle : festivalntp.com/grand-siecle/. Proposer aux élèves de s'emparer de ce média et d'imaginer ce qu'aurait pu être la radio si elle avait existé au temps de Molière.

Commencer par créer un logo et un jingle pour la Radio Grand Siècle. Pour trouver l'inspiration du logo, se reporter aux expérimentations typographiques de Jacno¹⁰. Pour les jingles, renvoyer les élèves à la page Facebook ou Twitter de 1jour1jingle qui propose de plonger dans les archives de la radio française : facebook.com/1jour1jingle/. L'exercice du jingle offre également l'occasion d'explorer l'univers musical de *Psyché* et des comédies-ballets du XVII^e siècle.

Imaginer des publicités qui pourraient trouver leur place sur Radio Grand Siècle : en proposer trois, une pour chaque pièce.

Enfin, proposer une série d'invités pour une émission sur Molière. Quels personnages historiques pourraient trouver leur place dans cette émission ? Que pourraient-ils dire de Molière ? Arrêter une liste de dix invités et faire des recherches sur ces personnages. Une fois la matière réunie, attribuer les rôles et travailler à une improvisation radiophonique qui mettrait aux prises tous ces personnages.

Radio Grand Siècle
© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

10 Des exemples sont disponibles à l'adresse suivante : grapheine.com/divers/jacno-graphiste.

Après la représentation, pistes de travail

Pour faire le lien avec le travail proposé dans la première partie de ce dossier, distribuer aux élèves le manifeste du Nouveau Théâtre Populaire qui a été lu par un comédien au début du spectacle. Leur demander de réfléchir collectivement à la manière dont ce manifeste a été mis en œuvre dans les trois pièces. En quoi les trois spectacles en portent-ils la trace, l’empreinte ?

Les cinq premiers principes du manifeste, qui touchent au fonctionnement même de la troupe, sont aisément repérables par des élèves qui auront assisté à la trilogie et aux entractes. Aucun rôle n’est définitivement attribué, et chaque membre de la troupe peut, au cours de la soirée, être appelé à en jouer plusieurs, à mettre en scène, à chanter, à animer une émission de radio mais aussi à régler un problème technique.

Le temps de répétition annoncé, très court, étonnera peut-être davantage les élèves, qui peuvent avoir l’impression, au contraire, d’être devant une forme particulièrement finie, construite et aboutie. De fait, on peut essayer de réfléchir ensemble à la manière dont ont pu être remplis ces treize jours de répétitions pour chacune des pièces : comment obtenir un tel résultat en si peu de temps ?

Les principes 7 et 8, qui inscrivent le théâtre dans une économie circulaire et durable, sont visibles dans la relative « pauvreté » des spectacles : un décor et des accessoires réutilisés d’une pièce à l’autre et peu d’effets techniques. Peut-être les élèves auront-ils noté que *Psyché* est une pièce moins « pauvre » que les deux précédentes : on y note l’emploi de davantage de costumes, d’instruments, de lumières, d’accessoires, etc. On peut néanmoins imaginer que ceux-ci ont été récupérés de créations précédentes.

Le dernier principe aura été ou non vérifié selon le lieu dans lequel les élèves auront vu le spectacle, la présence d’un toit dans un théâtre en dur, changeant évidemment les conditions de réception. Ce sera l’occasion de réfléchir à la manière dont voyagent les créations du NTP. Pensées d’abord pour le festival de Fontaine-Guérin, la troupe les présente aujourd’hui dans des lieux plus institutionnalisés.

L'effet trilogie

Dans un premier temps, réfléchir à l'effet produit par la mise en série de trois pièces de théâtre : comment les acteurs et les spectateurs ont-ils circulé et voyagé d'une pièce à l'autre ? Comment se trame cette trilogie ? Comment chaque pièce dialogue-t-elle avec les deux autres ?

Vidéoprojeter au tableau les photos des membres de la troupe. Ensemble, essayer de se remémorer les rôles tenus par chacun dans les trois pièces. Quelles logiques ont pu présider à la répartition des rôles aux uns ou aux autres ? En quoi ce fonctionnement peut-il se rapprocher des fonctionnements des troupes théâtrales de l'époque de Molière ?

Chercher ensuite, par groupe de cinq, des liens, échos ou points communs entre les trois pièces : objets, couleurs, accessoires, thèmes, notions, situations, espaces, émotions des personnages, émotions des spectateurs, etc. Chaque groupe établit une carte mentale qui rende compte de tous les liens trouvés et les déploie dans chacune des pièces. Pour cela, utiliser par exemple le site miro.com (qui propose gratuitement un tableau blanc collaboratif). Chaque groupe projette ensuite sa carte mentale. Pour terminer l'exercice, associer toutes les cartes ensemble pour n'en faire plus qu'une. Le réseau de la trilogie Molière apparaîtra alors.

Ce sont d'abord des éléments de scénographie qui peuvent être convoqués : les gradins sont utilisés, dans des configurations différentes, dans les trois pièces. De même, les deux portes que l'on trouve dans *Le Tartuffe* reviennent ensuite dans *Dom Juan*. Certains accessoires circulent aussi de pièce en pièce : le fauteuil de paralytique du *Tartuffe* se retrouve dans la scène du pauvre de *Dom Juan* par exemple, et avec le même comédien.

Des affinités thématiques émergent aussi. Les trois pièces interrogent la question du pouvoir : pouvoir pris par Tartuffe sur la famille d'Orgon, pouvoir sans aucune limitation mis en œuvre par Don Juan qui se révolte contre toute forme d'autorité, pouvoir perdu des dieux face aux humains dans *Psyché*. La famille est aussi un fil rouge qui court dans les trois pièces : familles heureuses, familles divisées ou familles réconciliées. La question du corps sera aussi soulevée : corps contraints et dissimulés dans *Le Tartuffe*, corps désirants dans *Dom Juan*, corps libérés et jouissifs dans *Psyché*. Le désir, la séduction sont en effet présents dans les trois pièces : désir de Tartuffe, de Don Juan et des femmes qui l'entourent, et de l'ensemble des personnages de *Psyché*.

Enfin, pour citer des éléments de mise en scène, les maquillages et les costumes sculptent et transforment les corps des comédiens. La présence de la musique relie les trois pièces : chant entonné par la troupe au début de *Dom Juan*, chansons de la comédie-ballet *Psyché*. Le travail de la bande-son est également notable : coups assourdis des portes qui claquent dans *Le Tartuffe*, coups de gong dans *Dom Juan* qui viennent rythmer les progrès de l'action. Enfin, au-delà des partis pris qui peuvent différer d'une pièce à l'autre, une même esthétique de jeu est présente : engagement du corps, attention au texte et à la diction, énergie des déplacements.

Jeu du portrait chinois : attribuer à chaque pièce une couleur.

L'enjeu de cet exercice est de réfléchir cette fois-ci à ce qui oppose les trois pièces, à ce qui, dans la proposition du NTP, fait contraste.

S'il faut choisir une couleur pour *Le Tartuffe*, c'est certainement le noir ou le blanc qui seront cités. La mise en scène de Léo Cohen-Paperman utilise ces deux couleurs comme dominantes : le blanc enfariné des visages des comédiens contraste avec le noir austère des vêtements de la famille d'Orgon. Les couleurs commencent à apparaître dans *Dom Juan* mais la palette reste dans des tonalités beiges ou marron, sombres, à l'exception du grand drap rouge qui apparaît à la fin de la pièce et dans lequel s'enroule Don Juan. *Psyché* oppose à la rigueur des deux pièces précédentes une palette beaucoup plus pop, voire psychédélique : le doré, le bleu, le vert, le violet, le pourpre, le rouge illuminent la scène. Chaque pièce propose ainsi son propre univers et l'ensemble se construit comme une progression vers la couleur et la lumière.

Comment jouer Molière aujourd'hui ?

La trilogie présentée par le NTP offre l'avantage de présenter toute la variété du théâtre de Molière : grande comédie en vers et en cinq actes avec *Le Tartuffe*, tragi-comédie en prose avec *Dom Juan* puis comédie-ballet avec *Psyché*. Elle est, en cela, un véritable laboratoire des possibilités de mise en scène de ces pièces qui appartiennent au patrimoine théâtral : comment jouer Molière ? Quelles possibilités s'offrent aujourd'hui à une jeune troupe pour revisiter ce patrimoine ?

SCÉNOGRAPHIES

Demander aux élèves de faire des croquis des dispositifs scénographiques successifs utilisés dans les trois pièces. Quelles évolutions constatent-ils ? Quels rapports au public se dessinent dans ces dispositifs ?

La même structure modulable est utilisée pour les trois pièces de la trilogie.

Dom Juan

© Photographie : Réseau Canopé
Festival d'Avignon, 2021

Tartuffe

© Photographie : Marie-Lucile Milhaud
Festival d'Avignon, 2021

Psyché

© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Dans *Le Tartuffe*, le dispositif retenu est un dispositif en bifrontal. Le plateau évoque celui du théâtre de tréteaux : l'espace de jeu est constitué par une longue bande, étroite, autour de laquelle sont disposés les deux gradins. Le décor est minimaliste : deux portes sont disposées aux extrémités du plateau. Le public se retrouve dans une configuration proche de celle qu'il a rencontrée dans les théâtres populaires : il est relativement proche des comédiens. Le dispositif en bifrontal crée un théâtre du jeu, dans lequel l'illusion théâtrale est secondaire : le spectateur n'oublie jamais qu'il est au théâtre car il peut observer sur le public qui lui fait face les effets du spectacle (les rires par exemple).

Dans *Dom Juan*, le dispositif évolue. Le plateau s'élargit, le gradin en fond de scène est désormais utilisé par les comédiens et vidé de ses spectateurs. Le plateau est déconstruit au cours de la pièce, les planches occupant un espace de plus en réduit au fur et à mesure de la destruction opérée par Don Juan. Une seule porte subsiste : elle se trouve désormais au sommet du gradin de fond de scène. Le gradin vide déploie des possibilités de jeu : il est d'ailleurs utilisé par les acteurs pour courir et sauter. Une trappe y est ménagée, en souvenir peut-être des machines utilisées aux siècles classiques, notamment dans les premières représentations de la pièce. Le gradin crée aussi, contre l'horizontalité du dispositif de la première pièce, une verticalité : la statue du commandeur y apparaîtra tout en haut. Le dispositif est ici frontal : le public se trouve dans une configuration de jeu plus classique.

Dans *Psyché*, les gradins de fond de scène sont cette fois-ci répartis de façon plus déconstruite. Une scène est aménagée sur laquelle trouvent place les acteurs et le récitant qui s'adresse au public pour lui conter l'histoire des amours de Psyché. La scénographie est proche de celle d'une salle de concert et permet des espaces de jeu multiples et simultanés. La fête et son esthétique se font ici sentir. Le rapport au public est encore différent : la disposition en arc de cercle des gradins sur le plateau et l'adresse directe du récitant aux spectateurs intègrent le public dans l'espace de jeu, rompant le quatrième mur. Le public est partie prenante de cette fête païenne.

Le dispositif modulable offre donc au spectateur une traversée dans l'histoire des formes théâtrales : si la première pièce se souvient des théâtres de tréteaux, la seconde utilise un dispositif plus classique tandis que la dernière déconstruit la scène au profit d'espaces de jeu multiples et éclatés.

FOCUS SUR LES PORTES

Tartuffe

© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Dom Juan

© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Proposer aux élèves un exercice de jeu : sortir dans le couloir puis entrer dans la salle de classe en endossant l'identité d'un des personnages de la pièce. Quelle est l'énergie du personnage ? A-t-on mobilisé l'utilisation qui était faite dans les pièces des portes présentes sur le plateau ?

Cet exercice permet de se rendre compte du potentiel dramaturgique et comique d'une porte et d'une entrée. Dans *Le Tartuffe*, les portes sont, avec les tables, les seuls éléments de jeu utilisés. Leur place est rendue d'autant plus importante que les effets liés à leur utilisation sont sonorisés et amplifiés. Lors de la représentation, les portes claquent et dramatisent ainsi les entrées et les sorties de personnages. Mais elles servent aussi à espionner le reste de la famille quand on y colle l'oreille. Elles sont enfin un espace de déploration : on s'y adosse, s'y frappe la tête quand les émotions sont trop fortes. Dans *Dom Juan*, la porte conserve ce caractère dramatique : elle sert aux apparitions du commandeur, et à la disparition de Don Juan.

Si la porte n'apparaît pas dans *Psyché*, c'est que les seuils et les séparations ont déjà été franchis dans la pièce : les dieux et les mortels ne vivent plus séparés et la circulation entre le haut et le bas se fait par les gradins.

EN COSTUMES OU NON ?

La trilogie du NTP traverse aussi les esthétiques et les modalités de jeu des pièces de Molière.

Demander aux élèves d'établir la liste de toutes les influences qu'ils ont pu relever dans les pièces : à quels univers théâtraux, musicaux, cinématographiques, vestimentaires ont-ils pensé ? Ils peuvent nourrir leur réponse de photographies, d'extraits musicaux, etc.

Tartuffe

© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Le *Tartuffe* s'ancre dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle. Certains éléments évoquent en effet le théâtre de tréteaux : les planches du plateau, le jeu très expressif qui emprunte certains de ses codes à la farce. Les costumes renvoient très explicitement au siècle classique et le visage enfariné de blanc des comédiens rappelle les traditions de jeu et l'utilisation des fards blancs. On peut évoquer le *Molière* d'Ariane Mnouchkine ou les costumes de certaines mises en scène classiques d'Antoine Vitez.

Dom Juan

© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Dom Juan est joué en costume contemporain : costume masculin, trench, short, basket, cartons à pizza font leur entrée sur scène. Mais d'autres univers sont aussi présents. Le drap rouge dans lequel Don Juan s'entoure à la fin de la pièce et le maquillage blanc qu'il se fait avec les sourcils noirs très marqués peuvent évoquer le *kumadori*, maquillage porté par les acteurs du *kabuki*. Peut-être certains élèves y verront-ils aussi une référence à l'univers clownesque.

Psyché© Photographie : Christophe Raynaud de Lage
Festival d'Avignon, 2021

Psyché est la pièce qui convoque le plus de références filmiques, musicales et artistiques. On peut d'ailleurs rappeler aux élèves que c'était déjà le cas de la comédie-ballet au XVII^e siècle, qui rassemblait toute une série de formes artistiques : musique baroque, fêtes et divertissements royaux, etc. La mise en scène de Julien Romelard fait appel elle aussi à des univers très variés. Du côté de la musique, on peut penser, lors de duos, à la comédie musicale et à la variété, voire aux bandes originales des films de Walt Disney. Le groupe présent sur scène et ses costumes pailletés peuvent renvoyer aux films *Phantom of the Paradise* (Brian de Palma, 1974) ou *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975). L'univers de la mode est aussi présent : les costumes, les accessoires tout à la fois rock et glamour ne sont pas sans rappeler les défilés porno-chic d'un Alexander McQueen. Enfin, l'ensemble tient aussi du cabaret queer des pièces d'Olivier Py (par exemple *Les Parisiens*¹¹, Festival d'Avignon, 2017).

Comment expliquer les choix effectués pour chacune des pièces ?

Le Tartuffe est, des trois pièces, la plus corsetée. C'est une grande comédie en cinq actes, écrite en alexandrins. C'est aussi une pièce dont le propos s'ancre dans l'actualité du XVII^e siècle : la question de la croyance et de l'hypocrisie renvoie à des débats fondamentaux de l'époque. Léo Cohen-Paperman a d'ailleurs rappelé, lors des rencontres organisées au Festival d'Avignon, que l'on avait trouvé dans la doublure du manteau de Pascal, à sa mort, un petit billet portant la mention « soumission totale à Jésus-Christ et à mon directeur ». Le metteur en scène estime qu'il est difficile de comprendre la pièce hors de son contexte d'écriture.

Dom Juan a été au contraire lue par Émilien Diard-Detœuf comme une pièce qui annonce notre modernité : l'usage de costumes contemporains peut s'expliquer dans cette optique.

Quant à *Psyché*, les références à l'univers de la fête, queer ou disco, transposent à notre époque le fonctionnement de la comédie-ballet, forme qui se nourrissait de toutes les formes artistiques d'alors. L'exubérance, le faste, le côté un peu clinquant des spectacles joués à Versailles ne dépareraient pas dans certaines fêtes d'aujourd'hui, comme pourront le vérifier les élèves en allant jeter un œil aux costumes des comédies-ballets ou des divertissements royaux que l'on trouve facilement en ligne.

Léo Cohen-Paperman, metteur en scène de *Tartuffe*, dit que jouer cette pièce en costumes est aujourd'hui la « chose la plus punk » qu'on puisse faire. Organiser un débat en classe : la moitié de la classe cherche des arguments pour soutenir la position du metteur en scène, l'autre moitié pour s'opposer à cette vision.

¹¹ Pièce dans laquelle joue d'ailleurs Émilien Diard-Detœuf.

RÉPERTOIRE, RÉPERTOIRES

Jouer *Le Tartuffe* ou *Dom Juan*, c'est aussi se confronter à des mises en scène institutionnalisées, qui ont contribué à déterminer différentes interprétations de ces pièces. Il s'agit dans ce dernier temps de replacer le travail du NTP dans cet héritage, afin de mesurer la nouveauté ou la singularité des mises en scènes qu'ils ont proposées.

À partir des ressources proposées sur Théâtre en acte à propos de *Dom Juan* et de *Tartuffe* (notamment en utilisant la section « En scène »), comparer le traitement réalisé par le NTP à des scènes emblématiques : séduction des paysannes dans *Dom Juan*, séduction sous la table dans *Le Tartuffe*.

Comment vivre ensemble ?

Politiques, ces trois pièces le sont assurément. On réfléchira donc, pour clore ce parcours, à cette dimension de la trilogie : en quoi pose-t-elle aussi la question de la manière de vivre ensemble ?

FAMILLES, JE VOUS HAIS ?

Diviser la classe en trois. Chaque groupe se voit attribuer une des trois pièces. Demander à chaque groupe de poser pour deux photos de famille qui représentent les familles présentes dans chaque pièce. La première photographie représente la famille au début de la pièce, la seconde, la même famille à la fin. Pour identifier les personnages, légènder la photographie ou utiliser des accessoires et costumes qui rappellent ceux portés par les comédiens de la pièce. Chaque groupe présente ensuite ses deux photographies. Que constate-t-on ? On peut aussi varier la consigne : laisser les personnages anonymes et proposer aux autres groupes de les identifier.

La famille constitue le lieu privilégié de la comédie comme de la tragédie au XVII^e siècle : les liens du sang excitent les passions, selon les doctes de l'époque. De fait, les trois pièces ont pour point commun de mettre en scène des familles, d'en faire le nœud et le foyer de l'intrigue.

Dans la mise en scène de *Tartuffe* par le NTP, la famille apparaît comme un ensemble structuré et dont les membres sont peu dissociables. Tous portent les mêmes costumes noirs et les scènes de groupe, qui réunissent l'ensemble de la famille dans l'espace très restreint du plateau, sont nombreuses. Mis à part le notaire, tous les personnages présents sur scène font partie de la famille d'Orgon ou veulent y appartenir (les liens de Dorine avec la famille sont tellement forts que les élèves l'auront sûrement choisie pour leur photographie). Les relations familiales y apparaissent tendues, mais cette tension se fait toujours ressentir par rapport à l'ordre harmonieux qui régnait avant l'arrivée de Tartuffe, et le souvenir de cette harmonie empêche que la famille ne se déchire complètement. Les rapports de force se donnent à voir dans les prises d'espace sur le plateau : Orgon est souvent isolé d'un côté de la table, tandis que le reste de la famille se trouve de l'autre côté. Les élèves peuvent faire ressortir ces rapports de force sur leur photographie. Néanmoins, comme toute comédie, la pièce se termine sur le retour à l'équilibre et à la paix familiale : la famille est à la fin réunie, le couple des jeunes amants uni, et Tartuffe chassé. L'ordre familial est restauré : l'autorité du père est sauve, comme l'institution du mariage qui en sort réformée autant que consolidée. La dernière photographie proposera l'image d'une famille heureuse et réconciliée.

Pour *Dom Juan*, la réalisation des photographies est bien plus problématique. Qui faire apparaître ? Don Juan, son père, Elvire, les frères d'Elvire ? Mais que faire de Mathurine et Charlotte à qui Don Juan a aussi promis le mariage ? Le caractère problématique de la définition de la famille est ici intéressant : on peut insister dans le retour collectif sur cette fragilisation de l'institution familiale par Don Juan, « l'épouseur du genre humain ». La réalisation de la dernière photographie permet aussi de faire apparaître l'hapax que constitue la pièce : c'est peut-être une photographie vide que les élèves auront proposée, comme le plateau à la fin de la pièce. Que reste-t-il en effet de la famille dans cette pièce ? Pas grand-chose, et c'est bien cette dissolution qui est scandaleuse pour les spectateurs du XVII^e siècle.

Enfin, *Psyché* propose une dernière vision de la famille, peut-être la plus contemporaine pour un spectateur d'aujourd'hui. La pièce commence en mettant en scène deux familles : l'une divine, l'autre terrestre, toutes deux traversées par des rivalités et des jalousies. La mise en scène de Julien Romelard convoque les souvenirs de contes de fée ou de comédies musicales qui font de ces rivalités familiales (notamment entre les trois sœurs) un ingrédient essentiel de leurs intrigues. Ces références viennent désamorcer tout ce que la pièce pourrait avoir d'un peu inquiétant. À la fin du spectacle, la famille s'élargit : elle réunit les hommes et les dieux, et peut-être les élèves auront-ils même fait apparaître les musiciens sur la photographie. Les références convoquées ici (de la fête queer au disco) amènent à déplacer la compréhension de la famille : une famille mixte, élargie, ouverte à tous, qui se nourrit des différences de chacun. On remarque d'ailleurs que les costumes qui étaient quasiment les mêmes pour les trois sœurs deviennent ensuite propres à chacune, comme si l'individu s'affirmait à mesure que le groupe s'élargit.

DOMINÉS, DOMINANTS : « MA PETITE ENTREPRISE »...

Demander aux élèves de réaliser pour chacune des pièces un organigramme, à la manière des organigrammes d'entreprise (leur demander en amont de faire une recherche pour se familiariser avec le fonctionnement des organigrammes). Donner un titre ou une fonction aux différents personnages. Chaque proposition doit s'appuyer sur des éléments scéniques que l'on fait apparaître dans la case de l'organigramme : DJ est... parce que... (éléments scéniques qui doivent venir justifier la proposition). Cette activité permet de réfléchir aux hiérarchies de pouvoir dans la pièce.

Les pièces de Molière sont en effet peuplées d'entrepreneurs, au sens premier du terme. Le Tartuffe, Don Juan et Vénus mènent des entreprises qui visent à leur assurer ou à conserver leur pouvoir sur leur entourage. Constituer un organigramme permet de mettre au jour les relations de pouvoir, les rivalités, les subordinations.

Le Tartuffe prend ainsi le pouvoir sur la famille d'Orgon, mais on remarque que les choix de mise en scène de Léo Cohen-Paperman inversent les signes de ce pouvoir : le Tartuffe est, dans cette mise en scène, un malade, assis sur sa chaise de paralytique, transpirant, dont la faiblesse s'affiche sans cesse, au point que le spectateur peut parfois se sentir pris de compassion pour lui et oublier son insincérité. Il est donc intéressant de réfléchir avec les élèves sur les indices indirects du pouvoir de Tartuffe. Dans le camp des opposants à Tartuffe, c'est bien évidemment Dorine qui mène le jeu : le jeu d'Elsa Grzeszczak, qui renoue avec la tradition de la servante, oppose un bon sens rationnel aux entreprises de l'hypocrite. Mais on se souviendra que le véritable pouvoir dans la pièce est aux mains du Roi, et le spectacle se clôt sur un regard jeté vers le ciel de toute la famille, signe que l'alliance du Roi et de Dieu peut seule rétablir l'ordre perdu. Si toute la pièce se déroulait jusque-là dans l'horizontalité, soulignée par l'espace de jeu en ligne droite, la verticalité apparaît pour la première fois.

Dans *Dom Juan*, la réalisation de l'organigramme est encore une fois plus problématique. Don Juan se heurte à un ciel vide ; la scénographie crée des espaces multiples, le gradin et le plateau déterminent deux espaces distincts : celui du bas et celui du haut. Le gradin est mobilisé par les paysans lors de la scène de séduction, mais il est, le reste du temps, le siège vide d'un pouvoir qui se refuse à apparaître. Et ce n'est qu'à la fin de la pièce que la statue du commandeur puis le spectre y font leur apparition.

Enfin, dans *Psyché*, l'éclatement de la scénographie va de pair avec l'éclatement des liens de domination et des rapports de pouvoir. Si Vénus occupe souvent le haut des gradins, et mobilise avec elle toute une troupe de créatures, Amour est un contre-pouvoir et élève une humaine au rang d'immortelle.

Sur le site du NTP, Émilien Diard-Detœuf écrit : « Roi d'un monde où la jouissance est la reine, Don Juan est pour ainsi dire l'enfant libéral primitif. Sa rage d'aimer est destructrice et son appétit de vivre fait s'effondrer la société sur elle-même. » Demander aux élèves de réfléchir à ce qui, dans le spectacle, peut soutenir cette vision du personnage. Pour cela, faire d'abord des recherches sur le sens du mot « libéral ».

Le propos du metteur en scène invite à une lecture contemporaine du personnage de Don Juan. Les recherches des élèves leur permettent de découvrir que les racines politiques et sociologiques du libéralisme datent de la fin du XVII^e siècle, qui commence à penser l'individu, ses désirs et son émancipation face aux institutions, aux autorités et aux traditions. Le libertinage est historiquement le courant dans lequel s'affirme l'autonomie de l'individu, sur le plan philosophique, religieux mais aussi sur le plan des mœurs.

Selon Jean-François Dortier, le XVII^e siècle voit naître un nouvel individu « qui se pense comme maître de sa destinée, et centre du monde¹² ». De ce point de vue, nos sociétés libérales sont bien les héritières de ce monde nouveau qui émerge au XVII^e siècle.

Dans la pièce, Don Juan est en effet un enfant libéral primitif, consommateur de femmes, mais aussi d'argent, qui se lasse de ses objets dès qu'il les possède. Le metteur en scène multiplie les clins d'œil à des aspects très contemporains de nos sociétés libérales : on peut ainsi penser aux pizzas consommées par Don Juan et Sganarelle, qui ne sont pas là pour le seul plaisir de l'anachronisme. Nourriture rapide et peu raffinée, qui comble rapidement les désirs de l'individu mais ne le rassasie pas, la pizza est à l'image d'une société qui fait de la « rage d'aimer » et de « l'appétit de vivre » les piliers de son fonctionnement. De même, le costume de touriste arboré par Don Juan au milieu de la pièce (bermuda et chemise imprimée hawaïenne) l'ancre dans notre univers postmoderne.

L'intérêt du propos est aussi de faire réfléchir les élèves à la question du désir de l'individu et de ses répercussions sur la société. Le désir sans limite de Don Juan provoque l'effondrement de la société. Si le désir de Tartuffe se heurte à la limite régulatrice du Roi, Don Juan détruit la société. La scénographie témoigne de cette ruine : le plateau se déconstruit devant les yeux du spectateur, ne laissant plus, à la fin du spectacle, qu'un espace vide, plongé dans la nuit.

ÉMANCIPATIONS

À partir de l'étude des photographies présentes sur le site du Festival d'Avignon, demander aux élèves de réfléchir à la mise en scène des corps dans la trilogie. Pour cela, choisir, pour chaque pièce, une des photographies qui leur paraît emblématique du statut du corps dans la pièce. Présenter ensuite son choix au reste de la classe et le justifier.

La trilogie présente l'intérêt de proposer une traversée d'états de corps très différents. Les corps dans *Le Tartuffe* sont des corps contraints, corsetés et couverts. Les costumes, à la mode du siècle classique, couvrent la chair et la neutralisent dans les couleurs noires et blanches des tissus et des maquillages. Le corps même des comédiens est un corps presque mécanique, dont les mouvements sont outrés : le désespoir s'y dit par des coups de tête contre une porte, la peur par des tremblements convulsifs. Seule la couleur fauve des cheveux des comédiennes signale l'existence d'une vie dans ces corps.

Dans *Dom Juan*, les corps commencent à s'émanciper, notamment par l'emploi de costumes contemporains, qui permettent de courir, de sauter et d'afficher son corps. Mais les rapprochements des personnages restent contraints et le désir manque de vitalité. La seule scène de nudité apparaît avec le personnage du spectre qui, par son maquillage, évoque les cadavres des danses macabres. C'est donc un désir mortifère qui se donne à lire dans une pièce où la beauté des corps n'est jamais mise en avant.

A contrario, *Psyché* fait du corps et de sa célébration le cœur même du spectacle. Les corps des comédiens sont célébrés, « augmentés », transformés par les talons, les robes à paillettes, les accessoires (ailes dorées, barbe verte) et les couleurs pop des maquillages. Le corps et la nudité, omniprésents, sont ici placés sous le signe d'une grande vitalité : le corps désirant et le corps nu, jouissant, sont des corps vivants et les scènes de sexualité et d'orgie célèbrent la vitalité de ses désirs. Le corps est aussi un corps dansant, libéré par la fête, comme le titre du spectacle l'exprime.

Demander aux élèves de qualifier par cinq adjectifs la nuit dans *Dom Juan* et dans *Psyché*. S'interroger aussi sur la présence de la musique dans ces deux pièces : comment est-elle assurée ? Quels types de musiques sont convoqués ?

La nuit de *Dom Juan* est une nuit vide, austère, plongée dans l'obscurité. La nuit de *Psyché* est au contraire une nuit peuplée, illuminée par les reflets des néons et des éclairages colorés. La musique dans *Dom Juan*, assurée par une bande-son, à l'exception de l'air chanté collectivement au début de la pièce, prend des allures presque martiales. A contrario, les chansons de *Psyché* renvoient à un imaginaire plus pop, voire

¹² Fondateur de la revue *Sciences Humaines*, Jean-François Dortier est sociologue. L'article complet est consultable à l'adresse : www.dortier.fr/lemergence-de-lindividu-un-mythe-fondateur/.

sucré, celui de la comédie musicale, de la variété. La présence d'un orchestre sur scène, de chanteurs (plus ou moins amateurs) donne parfois au spectacle l'allure d'un concert. La nuit de *Psyché* est une nuit de plaisirs et de fêtes tandis que celle de *Dom Juan* est un espace beaucoup plus inquiétant.

Quelle valeur politique peut-on attribuer à la nuit et à la fête dans *Psyché* ? Pour cela, comparer le tout début du spectacle de *Dom Juan* avec les extraits de *Psyché*, présents dans les extraits vidéo sur le site du Festival d'Avignon : demander aux élèves de repérer la manière dont sont mis en scène le groupe et le collectif.

Au début de *Dom Juan*, les comédiens sont assis sur les gradins, éloignés les uns des autres. Seul le chant, collectif, les réunit. Dans *Psyché*, les scènes de groupe sont bien plus nombreuses, et les corps se rapprochent, par l'amour, le chant ou la danse. De ce point de vue là, la fête récupère un caractère politique. Elle est d'abord une manière d'être ensemble, de s'accorder aux rythmes de l'autre et des autres. Mais elle aussi une manière plus douce que celle de *Dom Juan* d'habiter un espace de transgression : le NTP a fait le choix de présenter des scènes où le sexe et la nudité se donnent à voir de manière libre au plateau. De même, la fête est aussi ce qui permet d'unir dieux et mortels, et d'abolir en cela les hiérarchies. Les genres s'y brouillent aussi, et les costumes font exploser les marqueurs trop serrés de la masculinité et de la féminité. Mais le désir n'est plus ici mortifère comme dans *Dom Juan*, il n'est pas non plus le seul désir d'un individu contre le groupe : il permet plutôt d'unir le collectif dans la recherche d'un désir partagé et libérateur, et offre de jouer avec les hiérarchies et les ordres. La fête a donc une portée politique indéniable, comme le rappelle Jean Duvignaud, dont on peut faire lire aux élèves ce court extrait :

La fête « détruit ou abolit, pour tout le temps qu'elle dure, les représentations, les codes, les règles par lesquels les sociétés se défendent contre l'agression naturelle. Elle contemple avec stupeur et joie l'accouplement du dieu et de l'homme, du « ça » et du « surmoi » dans une exaltation où tous les signes admis sont falsifiés, bouleversés, détruits. Elle est au sens propre le carnaval.

Jean Duvignaud, *Fêtes et civilisations*, Actes Sud, 1992.

Rappeler aux élèves que, lors du festival organisé par le NTP à Fontaine-Guérin, les représentations sont suivies d'une fête. Le désir des metteurs en scène était d'ailleurs de ne pas clore la trilogie sur les traditionnels applaudissements et salutations, mais sur la scène de la fête et d'inviter le public à venir se joindre à eux. Les restrictions sanitaires dues au Covid ont eu raison de ce projet.

POUR ALLER PLUS LOIN

Faire des recherches sur la fête et son rapport au politique. On peut suggérer aux élèves les textes fondateurs de Platon dans *La République*, ceux de Jean-Jacques Rousseau dans la *Lettre à d'Alembert* sur les spectacles, qui oppose pratique du théâtre et art de la fête, mais aussi ceux de penseurs plus contemporains comme Michel Foucault, Jean Duvignaud ou Michaël Foessel. On peut aussi lire ensemble cet article de la revue *Mesures* (28 janvier 2021) qui permet de réfléchir à la place laissée à la nuit et à la fête dans nos villes aujourd'hui : www.revuesurmesure.fr/issues/battre-aux-rythmes-de-la-ville/la-nuit-rature-dans-la-ville.