

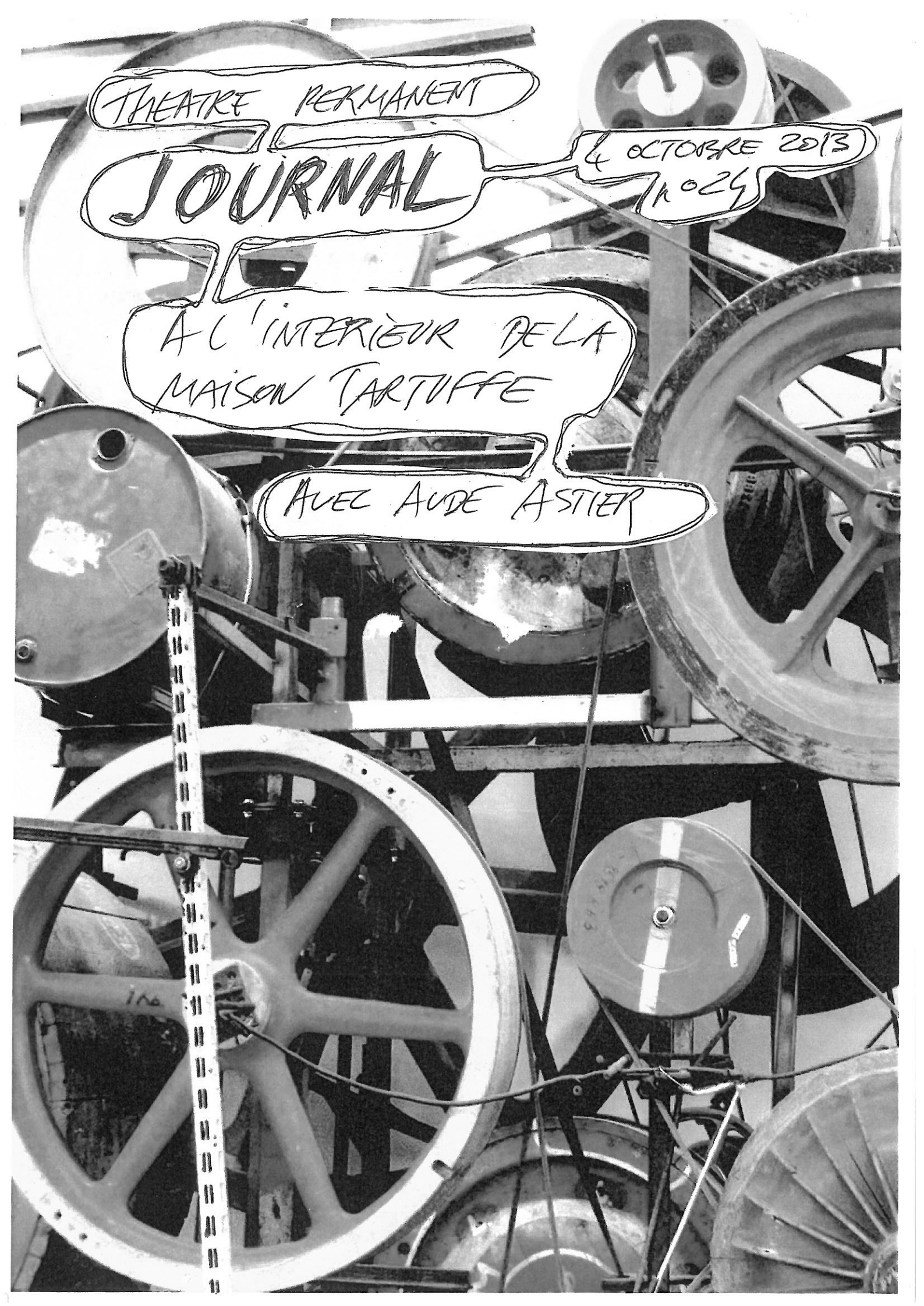
THEATRE PERMANENT

JOURNAL

4 OCTOBRE 2013
n°24

A L'INTERIEUR DE LA
MAISON TARTUFFE

AVEC AUDE ASTIER





Les yeux ouverts sur toute la terre

1. Alors qu'une armée de gratte-papiers s'échinait à lui inventer des ancêtres aussi prestigieux qu'improbables – masquant ainsi aux yeux des plus nantis le scandale d'une ascension et d'une fortune qui ne devaient rien à la naissance –, le cardinal Mazarin eu la mauvaise idée de mourir vite et sans trop de bruit dans la nuit du 8 au 9 mars 1661, laissant à Louis XIV, alors âgé d'à peine vingt-trois ans, un héritage estimé à 35 millions de livres – dont 8 millions en espèces –, quelque cent soixante trois centimètres de caractère bien trempé, une sacrée soif d'indépendance, une envie folle de régler le monde, le désir à vif de mettre au pas les plus rétifs et un sens aigu de la dissimulation, de la souplesse et des circonstances qui devaient lui assurer un des plus longs règnes de l'histoire de l'Europe. Dès le lendemain, en jeune homme pressé qui a compris comme file la vie et les ordres, il convoquait les ministres et prenait en main les rênes de l'État. En moins de temps qu'il n'en fallu aux autres pour comprendre de quoi il retournait, le jeune Louis-Dieudonné machina un pouvoir fondé sur la peur et l'inquiétude de se croire à tout moment surveillé : conversations, échanges, billets passés de poche en main et de main en poche, jusqu'au moindre échange de regard, de souffle ou de désir, que ce fût dans la rue, sur la banquette d'un hôtel, le prie-Dieu d'une église, jusqu'aux divans et aux sofas des maisons particulières, tout devint susceptible d'être entendu, recueilli ou observé par un mouchard à l'oreille aussi indiscreète que sa langue était pendue.

Dans ses *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, le Roi notait à l'endroit de sa descendance et à l'usage des suivants – ce qui était tout à la fois des conseils et la synthèse la plus juste d'une méthode de gouvernement qui nous menait tout droit, avec cinq bon siècles d'avance, aux fantaisies des pires systèmes totalitaires :

« Tout ce qui est le plus nécessaire à ce travail est en même temps le plus agréable ; car, c'est en un mot, mon fils, avoir les yeux ouverts sur toute la terre ; apprendre à toute heure les nouvelles de toutes les provinces et de toutes les nations, le secret de toutes les cours, l'humeur et le faible de tous les princes et de tous les ministres étrangers ; être informé d'un nombre infini de choses qu'on croit que nous ignorons ; pénétrer parmi nos sujet ce qu'ils nous cachent avec le plus de soin, découvrir les vues les plus éloignées de nos propres courtisans, leurs intérêts les plus obscurs qui viennent à nous par des intérêts contraires. Et je ne sais quel autre plaisir nous ne quitterions point pour celui-là, si la seule curiosité nous le donnait. »

2. Ce serait injustement charger la barque de l'absolutisme royal que de lui attribuer l'invention de la police, elle naît du moins officiellement sous la plume de Louis XIV le 16 mars 1667 – trois ans après que *Tartuffe* ne fût interdite et deux ans avant que la pièce ne puisse officiellement recevoir l'autorisation d'être à nouveau représentée. Pour la première fois, en effet, une institution distincte de la justice est chargée des fonctions de régulation et de prévention du désordre. Plus encore, approfondissant des fonctions qui existaient déjà sous François 1^{er} qui avait créé des magistrats chargés de la police des gueux, la création de la police devient le signe d'une inflexion dans les rapports qu'entretiennent le pouvoir et le savoir. Comme le soulignait Michel Foucault, c'est de cette nouvelle articulation à un appareil

d'écriture proliférant qui « tend à recouvrir la société [d'un immense texte policier] grâce à une organisation documentaire complexe » (Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*) – où la surveillance, l'examen, l'enquête se rejoignent dans un même pouvoir-savoir propres aux sociétés de disciplines qui émergent à la fin du XVIIe – que naît l'Etat moderne.

Créer la police, c'était *in fine* créer un corps d'État en charge de la régulation de l'après-coup, officiellement doté du pouvoir de mener l'enquête et de rétablir l'ordre social tout autant que l'ordre logique, véritable institutionnalisation d'une mission de reconstitution de la toile causale que les aléas du réel, les petits désastres comme les grandes catastrophes, les imprévus pour soi, pour autrui ou pour personne, les déroutes et les débordements passionnels ou non, ne cessent de malmenier quand tout bonnement ils ne la déchirent pas. La police émerge donc comme un organe en charge de l'observation, « véritable clinique de la société, attentive à ses humeurs, proche de ses sentiments, instruite de tout ce qui s'y passe » :

Tandis que le garde guette l'intrus venu du dehors, la police surveille le dedans. L'un est chargé d'arrêter celui qui se faufile, l'autre consigne des informations sur des registres, tout en laissant circuler les individus. La police contrôle l'identité plus que les bornes du territoire. Désormais la surveillance du territoire passe par des dispositifs de sécurité intérieure. On peut voir dans cette modification de la fonction de la garde un exemple du passage de l'Etat de territoire à l'Etat de population. [...] En se séparant de la justice, la police se rapproche en effet de l'exécutif : c'est pour lui, semble-t-il, qu'elle collecte des informations. Il y a police quand le savoir joue le rôle de médiation entre le gouvernement et la population. La surveillance, dont Louis XIV conseille au Dauphin de faire la pièce maîtresse de son art de gouverner, est un contrôle qui passe par le savoir et non par une simple vigilance. (Hélène L'Heuillet, Basse politique, haute police)

Le policier a donc affaire « à ce qui échappe à la rationalité prévisionnelle » (Roland Barthes, « Structure du fait divers »), qu'il a pourtant pour tâche soit d'anticiper – logique projective qui trouve son point d'aboutissement selon Luc Boltanski dans les lois antiterroristes (Loi Perben II en France) qui « permettent non seulement d'arrêter un individu pour un acte qu'il n'a pas encore commis mais qu'on soupçonne d'avoir l'intention de commettre » (Luc Boltanski, *Énigmes et Complots. Une enquête à propos d'enquêtes*) – soit de déjouer rétrospectivement en réécrivant l'histoire de ce qui subsistait comme un accroc inentamable.

3. Ce geste qui vise le secret, le non-stabilisé, pour tenter de le dépasser, de le résoudre, en le réarticulant à une structure cognitive globale deviendra caractéristique de la modernité. Prenant appui sur un article du philosophe et sociologue allemand Georg Simmel, publié en 1908, l'historien Pierre Nora montre que celui-ci avait mis au jour un paradoxe constitutif des sociétés démocratiques contemporaines nées de l'émergence de l'État-Nation au XIXe siècle, qui avait pour projet, ainsi que le rappelle Luc Boltanski, d'organiser et d'unifier la réalité : l'effacement de la société de classes, au profit d'une société démocratique – déhiérarchisée, unifiée et définie par des modes de représentation fluides et transparents – est contemporain de la multiplication des sociétés secrètes en Europe. Autrement dit, les « sociétés contemporaines, entrées dans le processus révolutionnaire de la montée des masses, de l'accumulation du capital scientifique et de la laïcisation [...] précisément parce qu'elles refusent l'idée même du secret » sont condamnées « à en produire toujours d'avantage. » (Pierre Nora, « Simmel : le mot de passe », in *Du secret, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, N°14). L'émergence progressive d'une exigence de transparence – véritable mot d'ordre

permettant de définir aujourd'hui des discours, des postures aussi bien que des pratiques – a pour corolaire l'affirmation d'une économie du secret et du complot, qu'a pour charge, si ce n'est d'éliminer, du moins de circonscrire, l'enquête.

Échaudé par de trop nombreuses années passées sous la coupe soviétique, Milan Kundera signalait déjà en 1986 son irritation vis-à-vis de la violence intrusive de cette injonction, qui confinait au mot d'ordre : « Le beau mot de transparence a été perverti. Il est devenu synonyme de dévoilement de la vie des individus qui ne trouvent plus d'intimité ni en amour, ni dans la maladie, ni dans la mort, alors que dans le même temps la chose publique devient secrète, inintelligible. Le désir de violer l'intimité d'autrui est une forme immémoriale de l'agressivité qui, aujourd'hui, est institutionnalisée (la bureaucratie avec ses fiches, la presse avec ses reporters), moralement justifiée (le droit à l'information devenu le premier des droits de l'homme) et poétisée (par le beau mot : transparence). » (Milan Kundera, *L'Art du roman*)

4. Pièce du soupçon et de son envers, l'aveuglement, Tartuffe dessine une véritable histoire du politique et plus encore une histoire policière des rapports entre le savoir et le pouvoir à travers une fiction familiale où se répète en miniature la scène de l'Etat. Si l'on peut voir dans le dernier acte une concession de Molière à l'ordre moral lui permettant de s'éviter les foudres des dévots que le scandale d'un *Dom Juan* ne fit qu'attiser au lieu d'en éteindre la flamme, ne peut-on pas également lire – l'hypothèse est séduisante tout autant que féconde – une dramatisation des métamorphoses du politique et des dispositifs de pouvoir de l'époque ; c'est dans cette perspective que les allusions faites à la fronde et à la fidélité d'Orgon prennent pleinement sens quand la dissimulation et la simulation trouvent leur envers dans la surveillance et l'observation. Loin donc de n'être qu'une excroissance stabilisatrice de la fiction de l'imposture, un accommodement avec le puritanisme, c'est le dernier acte de *Tartuffe* qui convertit l'exemplum familial et sa leçon de petite monnaie – l'aveuglement nous conduit à faire de terribles bourdes – en une grande fable politique où l'intime s'exprime sous condition de la politique. Si une lecture bourgeoise et boulevardière privilégiera volontiers dans l'intrigue l'étroite circulation du désir, le cadre incestueux et familial, le grivois de bas étage, une approche qui brossera la pièce à rebrousse poil ne manquera pas de viser les figures et l'arrière-plan qui les dessine : n'oublions pas que le cocu est dans l'affaire un grand commis d'État.

Philippe Roth ne rappelait-il pas dans *La Tâche* combien l'affaire Lewinsky nous en apprendait plus sur le fonctionnement de la démocratie américaine que sur le goût particulier de Bill Clinton pour le plaisir bucco-génital ?



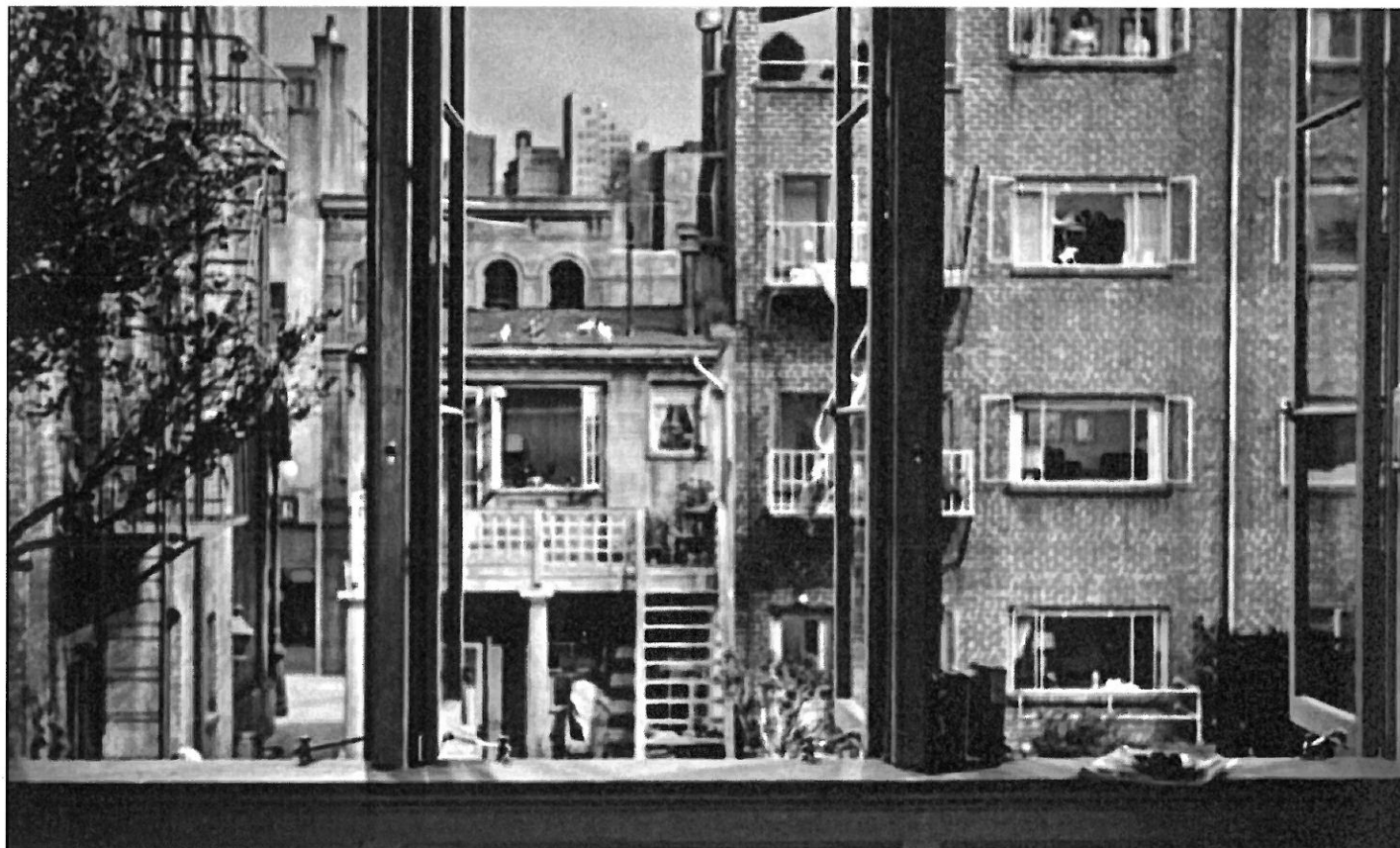
Molière démasquant l'hypocrisie des faux dévots.



Fragment de la gravure de Abraham Bosse pour l'édition originale de «Léviathan» (1651) de Thomas Hobbes (1588 – 1679)



Tartuffe, mise en scène de S. Braunschweig, 2008



A. Hitchcock, *Fenêtre sur Cour*



Le Conseil du bon prince (Alciat, Emblematum libellus, 1542) Cette notice fait partie d'une série :
Andreas Alciatus, Emblematum Libellus, Paris, Wechel, 1542 (pièce ou n° 60 / 116) Datation : 1542

De la dissimulation

La dissimulation n'est pas aisée à bien définir : si l'on se contente d'en faire une simple description, l'on peut dire que c'est un certain art de composer ses paroles et ses actions pour une mauvaise fin. Un homme dissimulé se comporte de cette manière : il aborde ses ennemis, leur parle, et leur fait croire par cette démarche qu'il ne les hait point ; il loue ouvertement et en leur présence ceux à qui il dresse de secrètes embûches, et il s'afflige avec eux s'il leur est arrivé quelque disgrâce ; il semble pardonner les discours offensants que l'on lui tient ; il récite froidement les plus horribles choses que l'on lui aura dites contre sa réputation, et il emploie les paroles les plus flatteuses pour adoucir ceux qui se plaignent de lui, et qui sont aigris par les injures qu'ils en ont reçues. S'il arrive que quelqu'un l'aborde avec empressement, il feint des affaires, et lui dit de revenir une autre fois. Il cache soigneusement tout ce qu'il fait ; et à l'entendre parler, on croirait toujours qu'il délibère. Il ne parle point indifféremment ; il a ses raisons pour dire tantôt qu'il ne fait que revenir de la campagne, tantôt qu'il est arrivé à la ville fort tard, et quelquefois qu'il est languissant, ou qu'il a une mauvaise santé. Il dit à celui qui lui emprunte de l'argent à intérêt, ou qui le prie de contribuer de sa part à une somme que ses amis consentent de lui prêter, qu'il ne vend rien, qu'il ne s'est jamais vu si dénué d'argent ; pendant qu'il dit aux autres que le commerce va le mieux du monde, quoique en effet il ne vende rien. Souvent, après avoir écouté ce que l'on lui a dit, il veut faire croire qu'il n'y a pas eu la moindre attention ; il feint de n'avoir pas aperçu les choses où il vient de jeter les yeux, ou s'il est convenu d'un fait, de ne s'en plus souvenir. Il n'a pour ceux qui lui parlent d'affaire que cette seule réponse : « J'y penserai. » Il sait de certaines choses, il en ignore d'autres, il est saisi d'admiration, d'autres fois il aura pensé comme vous sur cet événement, et cela selon ses différents intérêts. Son langage le plus ordinaire est celui-ci : « Je n'en crois rien, je ne comprends pas que cela puisse être, je ne sais où j'en suis » ; ou bien : « Il me semble que je ne suis pas moi-même » ; et ensuite : « Ce n'est pas ainsi qu'il me l'a fait entendre ; voilà une chose merveilleuse et qui passe toute créance ; contez cela à d'autres ; dois-je vous croire ? ou me persuaderai-je qu'il m'ait dit la vérité ? », paroles doubles et artificieuses, dont il faut se défier comme de ce qu'il y a au monde de plus pernicieux. Ces manières d'agir ne partent point d'une âme simple et droite, mais d'une mauvaise volonté, ou d'un homme qui veut nuire ; le venin des aspics est moins à craindre.

La Bruyère Les Caractères de Théophraste, in Les Caractères, « De la dissimulation »

Dom Juan

L'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée ; et, quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement ; mais l'hypocrisie est un vice privilégié qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un se les attire tous sur les bras ; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres ; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglement les singes de leurs actions.

Il n'y a pas de scène plus osée dans tout le théâtre, que celle-ci, où le mari est sous la table, et où Tartuffe entreprend une action de plus en plus serrée. Cela a, sexuellement, quelque chose de très osé. C'est une scène scandaleuse : l'idée de ce mari qui entend tout, de cette femme un peu traquée. C'est une scène tragique. Et à la fin, quand Tartuffe est dévoilé : – La maison est à moi. – C'est là qu'on voit qu'il est très fort. « La maison m'appartient, je le ferai connaître ». C'est du Victor Hugo. Tartuffe dit cela sur un ton de netteté et de tranquillité parfait. C'est une pierre qui tombe dans l'eau.

Louis Juvet, Molière et la Comédie classique, Gallimard, 1965, pp. 249-251

Dieu, par exemple, tout à fait assimilé au pouvoir royal. Je fais semblant de croire à la philosophie de la monarchie absolue, et c'est en la montrant par elle-même, loyalement, que j'en fais la critique.

Antoine Vitez, Le Théâtre des idées

Ce final est remarquable. Quand Tartuffe triomphe déjà après avoir ruiné d'honnêtes gens et quand il semble que rien ne peut plus les sauver, le salut vient cependant, et c'est le roi qui l'apporte. Un vertueux officier de police, qui paraît tomber du ciel, non seulement arrête le gredin in extremis au moment crucial mais prononce un monologue inspiré dont il ressort que tant que le roi est là les honnêtes gens n'ont pas lieu de s'inquiéter et que les gredins n'échappent pas au regard d'aigle du monarque. Gloire à l'officier de police et gloire au roi !

Sans eux, je ne sais vraiment pas comment monsieur de Molière eût dénoué son Tartuffe. De même que je ne sais pas davantage comment, cent soixante-dix ans plus tard, dans ma lointaine patrie, un autre écrivain satirique, malade, aurait dénoué sa pièce assez connue intitulée le Révizor, sans l'arrivée au bon moment d'un gendarme avec une queue de cheval sur la tête, venu de Saint-Petersbourg.

Mikhaïl Boulgakov, Le Roman de Monsieur de Molière, Folio, 1972, p. 222

Le Prince Machiavel CHAPITRE XVIII.

Comment les princes doivent tenir leur parole.

Chacun comprend combien il est louable pour un prince d'être fidèle à sa parole et d'agir toujours franchement et sans artifice. De notre temps, néanmoins, nous avons vu de grandes choses exécutées par des princes qui faisaient peu de cas de cette fidélité et qui savaient en imposer aux hommes par la ruse. Nous avons vu ces princes l'emporter enfin sur ceux qui prenaient la loyauté pour base de toute leur conduite.

On peut combattre de deux manières : ou avec les lois, ou avec la force. La première est propre à l'homme, la seconde est celle des bêtes ; mais comme souvent celle-là ne suffit point, on est obligé de recourir à l'autre : il faut donc qu'un prince sache agir à propos, et en bête et en homme. C'est ce que les anciens écrivains ont enseigné allégoriquement, en racontant qu'Achille et plusieurs autres héros de l'antiquité avaient été confiés au centaure Chiron, pour qu'il les nourrit et les élevât.

Par là, en effet, et par cet instituteur moitié homme et moitié bête, ils ont voulu signifier qu'un prince doit avoir en quelque sorte ces deux natures, et que l'une a besoin d'être soutenue par l'autre. Le prince, devant donc agir en bête, tâchera d'être tout à la fois renard et lion : car, s'il n'est que lion, il n'apercevra point les pièges ; s'il n'est que renard, il ne se défendra point contre les loups ; et il a également besoin d'être renard pour connaître les pièges, et lion pour épouvanter les loups. Ceux qui s'en tiennent tout simplement à être lions sont très-malhabiles. (...)

Mais pour cela, ce qui est absolument nécessaire, c'est de savoir bien déguiser cette nature de renard, et de posséder parfaitement l'art et de simuler et de dissimuler. Les hommes sont si aveuglés, si entraînés par le besoin du moment, qu'un trompeur trouve toujours quelqu'un qui se laisse tromper (...)

Ainsi donc, pour en revenir aux bonnes qualités énoncées ci-dessus, il n'est pas bien nécessaire qu'un prince les possède toutes ; mais il l'est qu'il paraisse les avoir. J'ose même dire que s'il les avait effectivement, et s'il les montrait toujours dans sa conduite, elles pourraient lui nuire, au lieu qu'il lui est toujours utile d'en avoir l'apparence. Il lui est toujours bon, par exemple, de paraître clément, fidèle, humain, religieux, sincère ; il l'est même d'être tout cela en réalité : mais il faut en même temps qu'il soit assez maître de lui pour pouvoir et savoir au besoin montrer les qualités opposées.

On doit bien comprendre qu'il n'est pas possible à un prince, et surtout à un prince nouveau, d'observer dans sa conduite tout ce qui fait que les hommes sont réputés gens de bien, et qu'il est souvent obligé, pour maintenir l'État, d'agir contre l'humanité, contre la charité, contre la religion même. Il faut donc qu'il ait l'esprit assez flexible pour se tourner à toutes choses, selon que le vent et les accidents de la fortune le commandent ; il faut, comme je l'ai dit, que tant qu'il le peut il ne s'écarte pas de la voie du bien, mais qu'au besoin il sache entrer dans celle du mal.

Il doit aussi prendre grand soin de ne pas laisser échapper une seule parole qui ne respire les cinq qualités que je viens de nommer ; en sorte qu'à le voir et à l'entendre on le croie tout plein de douceur, de sincérité, d'humanité, d'honneur, et principalement de religion, qui est encore ce dont il importe le plus d'avoir l'apparence : car les hommes, en général, jugent plus par leurs yeux que par leurs mains, tous étant à portée de voir, et peu de toucher. Tout le monde voit ce que vous paraissez ; peu connaissent à fond ce que vous êtes, et ce petit nombre n'osera point s'élever contre l'opinion de la majorité, soutenue encore par la majesté du pouvoir souverain.

Au surplus, dans les actions des hommes, et surtout des princes, qui ne peuvent être scrutées devant un tribunal, ce que l'on considère, c'est le résultat. Que le prince songe donc uniquement à conserver sa vie et son État : s'il y réussit, tous les moyens qu'il aura pris seront jugés honorables et loués par tout le monde. Le vulgaire est toujours séduit par l'apparence et par l'événement : et le vulgaire ne fait-il pas le monde ? Le petit nombre n'est écouté que lorsque le plus grand ne sait quel parti prendre ni sur quoi asseoir son jugement.

De notre temps, nous avons vu un prince qu'il ne convient pas de nommer, qui jamais ne prêcha que paix et bonne foi, mais qui, s'il avait toujours respecté l'une et l'autre, n'aurait pas sans doute conservé ses États et sa réputation.

CITATIONS DE LA TRIBUNE

Jean-Pierre Cavaillé « L'hypocrisie consiste d'abord à simuler la vertu, à jouer le personnage du vertueux alors qu'on ne l'est pas soi-même. L'hypocrisie peut être la simulation de toutes les vertus ou de n'importe quelle d'entre elles, mais il apparaît, en référence aux passages bibliques où ce vice est stigmatisé, que l'hypocrisie est d'abord la simulation de l'état de perfection morale et religieuse : la sainteté. »¹

imposteur : Celui qui trompe, qui abuse autrui par des mensonges, de fausses promesses, dans le but d'en tirer un profit matériel ou moral.

Jean-Pierre Cavaillé : « il semble alors plus facile de distinguer Tartuffe du commun des dévots et apparemment plus aisé de couper court à l'accusation de vouloir montrer que tous les dévots sont des tartuffes. »

Tartuffe V,7

Tout beau, monsieur, tout beau, ne courez point si vite ;
Vous n'irez pas fort loin pour trouver votre gîte,
Et de la part du prince on vous fait prisonnier.

L'Exempt V,7

Et pour l'exécuter, suivez-moi tout à l'heure
Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure.

Gabriel Naudé, 1639 *Considérations politiques sur les Coups d'Etat (1639) réédition en 1667* « des actions hardies et extraordinaires que les princes sont contraints d'exécuter aux affaires difficiles et comme désespérées, contre le droit commun, sans garder même aucun ordre ni forme de justice, hasardant l'intérêt du particulier, pour le bien du public »

Légitimité : « A. Qualité, état de ce qui est légitime, conforme au droit, à la loi. B. Conformité de quelque chose, d'un état, d'un acte, avec l'équité, le droit naturel, la raison, la morale »

L'exempt V,7

D'un fin discernement sa grande âme pourvue
Sur les choses toujours jette une droite vue ;
Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès,
Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.

(...)

D'abord il a percé, par ses vives clartés
Des replis de son cœur toutes les lâchetés.
Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même,
Et, par un juste trait de l'équité suprême,
S'est découvert au prince un fourbe renommé,

(...)

¹ Référence électronique : Jean-Pierre Cavaillé, « Hypocrisie et Imposture dans la querelle du Tartuffe (1664-1669) : La Lettre sur la comédie de l'imposteur (1667) », Les Dossiers du Grihl [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Libertinage, athéisme, irrégion. Essais et bibliographie, mis en ligne le 09 juin 2007, consulté le 21 septembre 2013. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/292> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.292

Et ne m'a jusqu'ici soumis à sa conduite
Que pour voir l'impudence aller jusques au bout,
Et vous faire, par lui, faire raison de tout.

(...)

Que jamais le mérite avec lui ne perd rien ;
Et que mieux que du mal, il se souvient du bien.

Jurgen Habermas dans *Raison et légitimité* :

« La légitimation est un processus qui se manifeste particulièrement au moment de la crise, prise dans le sens de remise en cause d'un système, et entend résoudre les troubles provoqués par la crise au sein du système, soit en rétablissant le système, soit en le transformant. »

Madame Pernelle I,2

Que le ciel, au besoin l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé ;
Que pour votre Salut vous le devez entendre
Et qu'il ne reprend rien qui ne soit à reprendre. »

Orgon. I,5

Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde
Et comme du fumier regarde tout le monde
Oui je deviens tout autre avec son entretien :
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme,
Et je verrai mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierai autant que de cela. »

C'est un homme...qui...ah !... un homme... un homme enfin

Damis I,1

« Quoi ! Je souffrirai, moi, qu'un cagot de critique
Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique
Et que nous ne puissions à rien nous divertir
Si ce beau monsieur-là n'y daigne consentir ? »

Dorine, I,1

certes, c'est une chose aussi qui scandalise
De voir qu'un inconnu céans s'impatronise.
Qu'un gueux, qui, quand il vint, n'avait pas de soulier,
Et dont l'habit entier valait bien six deniers,
En vienne jusque-là que de se méconnaître,
De contrarier tout et de faire le maître.

Damis III, 5

Vous êtes bien payé de toutes vos caresses,
Et monsieur d'un beau prix reconnaît vos tendresses.
Son grand zèle pour vous vient de se déclarer :
Il ne va pas à moins qu'à vous déshonorer ;
Et je l'ai surpris-là qui faisait à madame

L'injurieux aveu d'une coupable flamme.

Tartuffe, Acte III, scène VI

Ah ! laissez-le parler ; vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi, sur un tel fait, m'être si favorable ?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable ?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur ?
Et, pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur ?
Non, non : vous vous laissez tromper à l'apparence,
Et je ne suis rien moins, hélas ! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien ;
Mais la vérité pure est que je ne vauds rien.

Tartuffe IV,5

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

Elmire IV,5

Mon Dieu ! que votre amour en vrai tyran agit !
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit !
Que sur les cœurs il prend un furieux empire !
Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire !
Quoi ! de votre poursuite on ne peut se parer,
Et vous ne donnez pas le temps de respirer ?
Sied-il bien de tenir une rigueur si grande ?
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,
Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressants,
Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens ?

Tartuffe

Mais, si d'un œil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?

Tartuffe

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le ciel défend, de vrai, certains contentements ;
C'est un scélérat qui parle.
Mais on trouve avec lui des accommodements.
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.
De ces secrets, madame, on saura vous instruire ;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi ;
Je vous répons de tout, et prends le mal sur moi.

Tartuffe

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez ?
C'est un homme, entre nous, à mener par le nez.
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

Tartuffe, sans voir Orgon.

Tout conspire, madame, à mon contentement.
J'ai visité de l'œil tout cet appartement.
Personne ne s'y trouve ; et mon âme ravie...

Dans le temps que Tartuffe s'avance les bras ouverts pour embrasser Elmire, elle se retire, et Tartuffe aperçoit Orgon.)

Tartuffe IV,7

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître.
La maison m'appartient, je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours ;
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure ;
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

Valère V, 6

Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer
Depuis une heure au prince a su vous accuser,
Et remettre en ses mains, dans les traits qu'il vous jette,
D'un criminel d'État l'importante cassette,
Dont, au mépris, dit-il, du devoir d'un sujet,
Vous avez conservé le coupable secret.

Tartuffe

Mais l'intérêt du prince est mon premier devoir.
De ce devoir sacré la juste violence
Étouffe dans mon cœur toute reconnaissance :
Et je sacrifierais à de si puissants nœuds
Ami, femme, parents, et moi-même avec eux.

Monsieur Loyal V,4

Je viendrai seulement passer ici la nuit
Avec dix de mes gens, sans scandale et sans bruit.
Pour la forme, il faudra, s'il vous plaît, qu'on m'apporte,
Avant que se coucher, les clefs de votre porte.
J'aurai soin de ne pas troubler votre repos,
Et de ne rien souffrir qui ne soit à propos.
Mais demain, du matin, il vous faut être habile
À vider de céans jusqu'au moindre ustensile ;
Mes gens vous aideront, et je les ai pris forts
Pour vous faire service à tout mettre dehors.

Tribune n°3

Olivier Neveux, *Politiques du spectateur*

Vendredi 27 septembre 2013

(extraits)

Revenir sur les trois motifs, les trois rencontres qui m'ont amené à produire cet ouvrage (*Politiques du spectateur*, Paris, La Découverte, 2013) :

Définir la politique

La première chose, qui est pour moi la chose la plus importante, c'est que c'est un livre politique. *Politiques du spectateur*, c'est un livre qui parle du politique mais c'est aussi un livre politique, c'est-à-dire que je ne veux pas occuper une place au-dessus du monde, à l'écart et déployer des idées très jolies. Non, je fais de la politique (aussi parce que j'écris, par mon travail d'enseignant, par mon travail de chercheur). J'essaie de ne pas me situer ailleurs que dans les affrontements qui aujourd'hui nourrissent le champ social et le champ politique. Cette chose-là est importante car ça fait quelques années que je travaille sur l'histoire du théâtre politique. J'ai travaillé longtemps sur le théâtre militant dans sa forme la plus sectaire, la plus radicale : le théâtre militant des années 60-70. Comment le mouvement ouvrier, les militants homosexuels, féministes, se sont dotés d'un théâtre pour participer aux luttes, pour les construire ?

Puis, progressivement, j'ai été obligé de m'apercevoir que ce théâtre-là, s'il avait été important dans les années 60-70 (et il l'a été !), était un théâtre marqué historiquement. Il était inscrit dans un contexte, dans une conjoncture, dans un rapport de forces données, dans une histoire. Mais dans les années 2000 qui sont les nôtres, nous sommes inscrits dans une toute autre conjoncture.

Le premier effet d'interrogation était : où est-ce que nous en sommes du théâtre politique aujourd'hui ? Et le premier temps du travail a été d'interroger ce que peut vouloir dire le mot « politique ».

Je suis tout à fait sidéré de voir que le mot politique n'a pas l'air de poser problème à grand monde, qu'on emploie le mot « théâtre politique » à peu près partout comme si ça allait de soi, comme si c'était une chose simple et évidente.

Dans les années 80, après la grande période rouge et noire des années 70, il était très mal vu de faire du théâtre politique (ça correspond à peu près à l'arrivée de Mitterrand au pouvoir : c'est la fin des mouvements sociaux, des mouvements de luttes ; on arrête d'être militant ; Laurent Fabius prend le pouvoir et explique que les plus beaux mots sont « vaincre » et « gagner » ; Bernard Tapis devient ministre de la gauche ; on est dans une grande période de refus, de régression des mouvements sociaux et politiques) et donc le théâtre se recentre, à quelques exceptions près mais importantes, sur des problématiques beaucoup plus intimes, familiales, privées et personnelles. En quelque sorte on va délaissé l'histoire. Il va falloir attendre le milieu des années 90 pour que faire du théâtre politique redevienne doté d'une certaine plus-value symbolique et forte (c'est dans le milieu des années 90 également que le mouvement social redémarre). Assez naturellement, le théâtre essaye de s'inscrire dans ce mouvement-là et d'y participer : des artistes s'engagent aux côtés des militants sans papiers... On recommence à dire qu'on fait du théâtre politique. Le problème, c'est que cette terminologie politique est extrêmement floue et évasive.

Je crois que la définition que l'on va donner au mot politique est déjà en elle-même une définition politique.

On a, aujourd'hui, un président de la république qui nous explique qu'on n'y peut rien à la situation. En gros, ce qu'il nous faut c'est gérer l'état du monde tel qu'il est, rembourser la dette... et cela se donne pour être de la politique. Mais ce n'est évidemment pas de la politique. C'est de la gestion, de la subordination à la finance, à l'économie.

La politique est nécessairement conflictuelle : elle commence lorsque des individus disent à Hollande « nous ne sommes pas d'accord ». La politique s'oppose à la gestion consensuelle de ce qui est.

Si politique est le nom d'un conflit ce n'est pas la même chose qu'un théâtre politique qui serait le relais d'une idéologie dominante et qui n'aurait de politique que le décor ou quelques vagues

thématiques. Si la politique prend naissance dans une volonté conflictuelle, dans une volonté d'affrontement, polémique, qu'est-ce que cela peut vouloir signifier pour le théâtre de se dire politique ?

Une très belle définition de la politique est donnée par le philosophe Dionys Mascolo : « La politique, c'est la part non fatale du devenir ». Il y a des bifurcations que nous pouvons prendre. La politique s'invente quand l'humanité réinvente un possible qui ne lui était pas préalablement proposé.

Suivant les définitions que nous allons avoir de la politique, ces dernières traduisent un présupposé politique.

La deuxième chose à prendre en compte est que la politique est nécessairement historiquement située. Il n'y a pas de politique abstraite. Je veux changer ce monde ci et non pas le monde en général. Brecht disait : « On peut toujours regretter le bon vieux temps, la question qui se pose à nous c'est le sale temps nouveau ». Ce à quoi nous avons à répondre, c'est à la situation présente telle qu'elle se dispose devant nous. La politique est un art du présent. Et le présent est toujours quelque chose entre le déjà plus et le pas encore.

La question à se poser est : quel est ce moment de l'histoire dont nous sommes les contemporains ?

Je propose de caractériser cette époque par deux nouveautés par rapports à d'autres temps. Je m'appuie sur les travaux de Christian Laval et Pierre Dardot qui ont écrit *La nouvelle raison du monde*, et essayent de donner un nom à ce qui se passe, c'est-à-dire, le « néolibéralisme ». Le néolibéralisme n'est pas un autre mot pour dire « capitalisme ». (Il s'inscrit précisément dans le temps, le 11 septembre 1973 au Chili avec Pinochet.) C'est une nouvelle phase d'accumulation qui demande de tout privatiser. Et même notre imaginaire devient privatisé. Ce qui était de l'ordre, ou de l'individuel ou du commun, a été annexé au profit d'intérêts financier et économique.

De plus, ce qui doit faire modèle, c'est l'entreprise. Le seul modèle est entrepreneurial. Les théâtres sont privatisés et leur mission est de penser en termes de management. Nous même, individuellement, nous nous pensons comme des entreprises : on gère sa carrière, on se pense à chaque instant en concurrence de chacun contre tous, on devient nos propres évaluateurs...

Donc, je propose de caractériser le moment que nous vivons comme un moment d'offensive de privatisations.

L'activité du spectateur

J'allais voir beaucoup de spectacles qui me traitaient très mal. Par exemple, Romeo Castellucci, Jan Fabre, Angélica Liddell. Je ne conteste pas le fait que ce soit de grands artistes. Mais je m'interroge sur la fonction qu'ils se donnent et qu'ils donnent à leur théâtre. L'idée est que le spectateur soit agressé, ce que Castellucci théorise en parlant de « victimisme ». Je trouvais que j'étais très mal traité au théâtre et ça me rappelait très étrangement le monde du travail. Je suis donc allé voir le discours de ces artistes qui justifiaient leur démarche au nom d'une histoire de l'art (avec Artaud dans les années 30, le situationnisme des années 60, c'est-à-dire, des moments où le monde artistique et politique considérait qu'il fallait jeter le spectateur dans la vie parce qu'il en était trop éloigné). Je peux comprendre que dans les années 60 le discours des situationnistes soit de dire que ce qui est entrain de manquer c'est l'intensité de la vie. J'ai l'impression qu'en 2013 les affects de la domination ne sont plus du tout les mêmes. Ce dont on a besoin aujourd'hui, ce n'est pas d'être jeté intensément dans la vie mais plutôt qu'on nous laisse respirer et qu'on nous permette de prendre un pas de recul sur la violence de la vie. En l'espace de cinquante ans, le capitalisme n'a fait qu'absorber la critique qui lui était faite dans les années 60, pour se l'approprier. Aujourd'hui, ce ne sont plus les situationnistes mais les publicités qui vous appellent à avoir des vies intenses.

Est-ce que le théâtre, aujourd'hui, ne fonctionne pas sur les mêmes émotions, la même vie sensible que la domination aujourd'hui, précisément en nous disant – ou en se targuant – d'être transgressif ? Le travail vient de cette perplexité à nous violenter dans un monde qui n'arrête pas de nous violenter déjà. Peut-être que l'enjeu de l'art, c'est de prendre le contre-pied des émotions de la domination. C'est ce que fait Brecht lorsqu'il invente l'effet de distanciation. Face à Hitler, qui utilise l'hypnose sur son public, qui fonctionne sur la sur-identification, sur des effets de sidération, Brecht veut opposer un théâtre fondamentalement inverse : à l'hypnose nous allons opposer le délassement du

spectateur et à l'identification, la distanciation. Il n'est pas possible de combattre l'ennemi en utilisant les mêmes registres émotionnels que lui.

Quel type de projet émotionnel est offert aux spectateurs et dans quelle époque émotionnelle sommes-nous ?

Quel sort le théâtre politique réserve à son spectateur ? Ce qui est politique au théâtre, en dernière instance, est la manière que l'on a de concevoir le spectateur et la place qu'on lui demande d'occuper. Parfois, les propos d'une pièce sont en totale contradiction avec la place que le spectacle donne aux spectateurs. J'ai donc décidé d'aller au théâtre avec cette question : quelle est la place que l'on me demande d'occuper ?

Le spectateur émancipé

Puis, arrive le livre de Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*. La position de l'explication (celle d'un maître qui donne un savoir à l'élève) est une position abrutissante, nous dit Rancière, parce qu'elle maintient l'autre dans un état de tutelle. Jusqu'à maintenant, le projet était l'égalité entre le maître et l'élève, le pédagogue devait élever l'autre à son niveau. Rancière dit qu'il faut faire le pari exactement inverse : au lieu de considérer l'égalité comme un but, il faut considérer que l'égalité est le point de départ. Nous allons arrêter de penser que nous allons aboutir à l'égalité mais penser que nous sommes déjà à égalité de capacités d'intelligence. La question est : qu'est-ce que cela produit de se penser collectivement à égalité ? Il faut se méfier des émancipateurs. L'émancipation doit se passer d'émancipateurs.

Comment est-ce que la scène peut être un lieu égalitaire plutôt qu'une reproduction de l'inégalité des savoirs ? Comment inventer un théâtre qui partirait du principe que l'égalité n'est pas le projet mais le commencement ?

Armé de ce livre, je constate avec plus de virulence des spectacles qui veulent nous apporter un savoir. Des spectacles basés sur le mécanisme suivant : si les gens ne se battent pas c'est qu'ils ne savent pas, et le théâtre doit apporter une prise de conscience. Ce serait l'absence de connaissances qui produirait de la passivité. Ce n'est pas l'absence de savoir qui produit des révoltes mais c'est lorsqu'il y a des révoltes que les gens ont envie de savoir.

Il y a plein d'endroits au théâtre où nous sommes sur-infantilisés. Cela participe de la logique néolibérale d'ailleurs.

Mais, dans mon parcours de spectateurs, j'ai également été confronté à quelques spectacles qui ne lâchaient rien sur la question politique et qui ne cherchaient pas à anticiper les effets qu'ils produisaient sur leurs spectateurs. J'ai été confronté à des spectacles où je n'étais ni managé ni infantilisé et qui étaient pour autant éminemment politiques. Des spectacles où l'on me considérait comme l'égal du plateau. Des spectacles qui avaient compris que je retiendrais ce que je voulais de ce qu'on me proposait et qui me laissaient bricoler. (Je ne parle pas de ces spectacles qui, volontairement, sèment le trouble chez le spectateur en le laissant toujours face à une part de doute.) Je pense plutôt au travail de Benoît Lambert, de Marie-José Malis, de Bruno Meyssat. Ce qui me fascine dans ces travaux-là, c'est qu'ils font encore confiance à la capacité des individus à faire échouer la domination. L'un des enjeux qui s'offre à nous très fortement est : est-ce que nous continuons à poser comme un axiome la confiance en l'égalité des capacités des intelligences des individus ? Ce qu'il nous reste à inventer dans nos vies professionnelles, dans nos vies d'artistes, dans nos vies de spectateurs, c'est précisément de renouer avec cette idée de la confiance en la capacité de chacun et de faire rater à cet endroit-là la domination, là où justement elle est très assurée de sa victoire.

« La beauté c'est l'infini entouré d'un contour » Hugo.

Le théâtre dessine le contour. Ce qui est magnifique au théâtre, c'est de faire l'apprentissage ou l'expérience de sa propre solitude. L'apport du théâtre, dans le dispositif spectaculaire qu'il permet, est de renvoyer chacun à son unicité. Unicité qui existe uniquement parce que c'est un collectif convoqué à une heure ferme, devant un objet qui ne se donne pas comme étant le réel, mais qui affirme être une médiation de ce dernier.

Retranscription : Sara Fouroud

HIER

Jeudi 03 octobre 2013

Atelier de transmission

2 Comédiennes (Chloé A. et Marion)

3 Participantes

Un groupe intéressant de par sa mixité : différents âges se confrontent aux mêmes questionnements. Comme souvent, une discussion se construit autour du processus de travail. Que produit le travestissement des personnages ? Voit-on un homme ou une femme lorsque l'on voit Sganarelle par exemple ? Il semblerait que le masculin et le féminin cohabitent et donnent un sens différent en fonction des répliques. (Ne serait-ce pas une caractéristique du clown que de perdre sa connotation sexuelle ? Le clown ne serait-il pas celui que l'on peut difficilement associer à un genre ?).

Un travail sur Mathurine, Charlotte et Dom Juan est lancé. Les deux comédiennes participent également afin d'assurer les petits rôles.

Puis un travail d'articulation, de diction, de précision sur le texte de Dom Juan et Sganarelle est proposé à la demande d'une participante.

Répétition

Travail sur l'acte II et l'acte III, scène 3. Beaucoup de versions sont explorées sur le tête-à-tête d'Elmire et de Tartuffe.

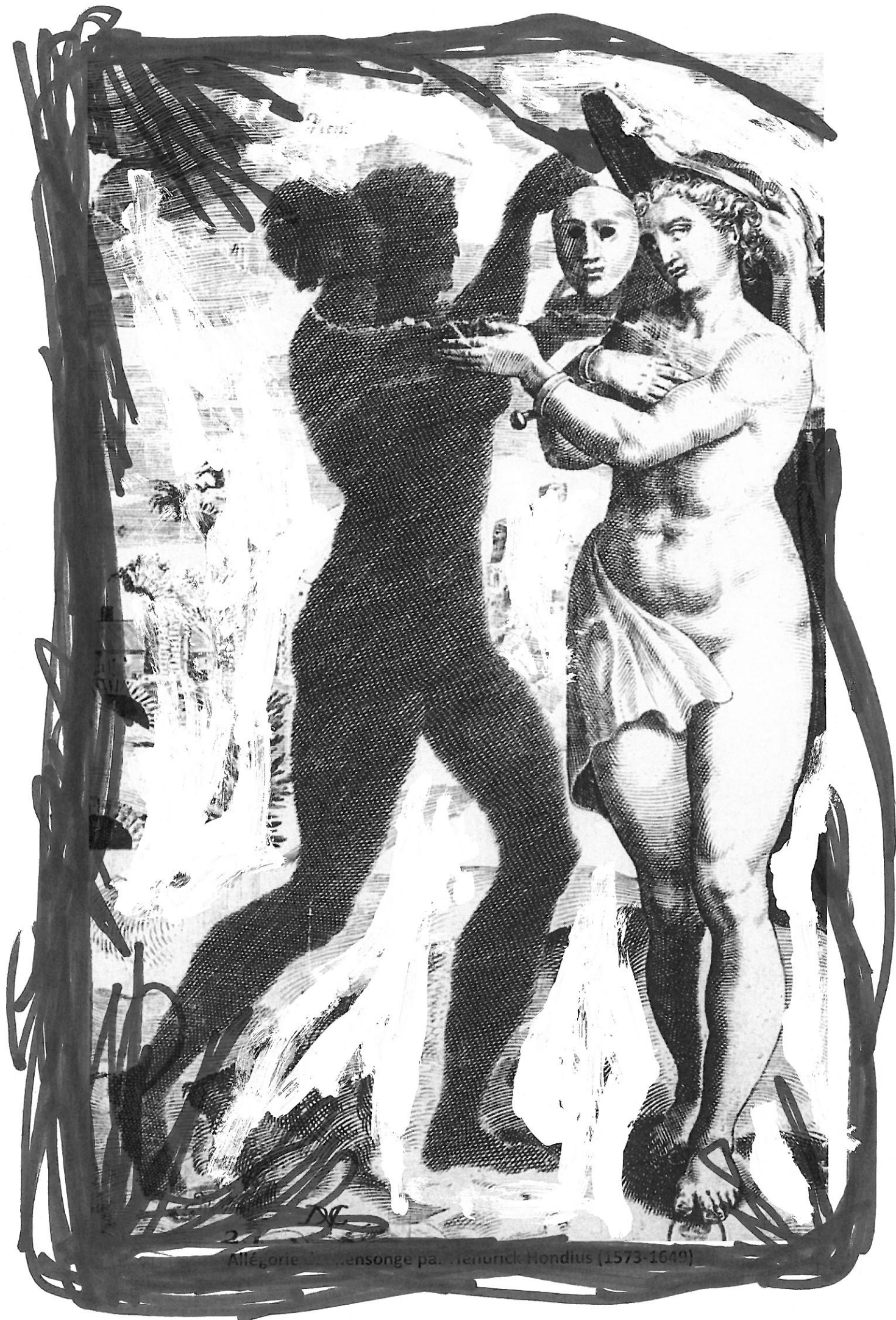
Représentation

75 Personnes

L'hypothèse explorée la veille est abandonnée : Dom Juan ne reste pas assis dans le public lors de son monologue sur l'hypocrisie mais revient à un jeu déambulatoire.

Ce soir, le père, à l'acte V, n'est pas auprès de Dom Juan lorsque ce dernier dit se repentir, il reste à sa place initiale, c'est-à-dire au tambour.

Sara Ferraud



Allégorie de la sensongie par. Henunck Hondius (1573-1649)