

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

11 OCTOBRE 2013

n° 29

LE TARTUFFE AUJOURD'HUI

AVEC JEAN-PHILIPPE FERRIERE



« Là où il n'y a plus de place réelle pour une distinction entre le vrai et le faux, on peut parier à coup sûr que ce qui augmentera n'est pas l'amour entre les hommes mais plutôt l'arbitraire, la violence, la tyrannie et la guerre » J. Bouveresse, *Peut-on ne pas croire ?*



Dieu est mort mais il a plusieurs vies

1. Le théâtre quand il s'empare de ce que l'on a coutume d'appeler, par paresse ou par habitude, les classiques – littérature poussiéreuse qu'on croit réservée aux cahiers d'écolier, littérature qui renifle son Prévert, sa classe, ses devoirs de vacances et sa morale de troisième république – se confronte à un paradoxe qu'on pourrait résumer sous la formule simpliste de l'« Aujourd'hui/Autrefois ». C'est un truisme de le dire, le théâtre est un art du présent, donc un art de l'ici et maintenant. On aimerait revoir l'un des Marivaux de Chéreau, s'asseoir dans la chaleur étouffante du théâtre municipal d'Avignon pour découvrir *Einstein on the Beach*, s'emporter pour ou contre le *Paradise Now* du Living Theater pendant la tempête de mai 1968, assister benoîtement au *Marat-Sade* de Peter Weiss dans la mise en scène de Brook ou dans celle de Bergman qu'on ne le pourrait pas – chaque œuvre théâtrale s'en va au néant, chaque représentation s'abolit dans l'extatique rencontre avec l'instant, vertigineuse dépense qui n'existe que de n'être plus. D'elle subsistent des traces, débris du souvenir, images, animées ou non, maquettes, costumes, bouts de décor, prospectus, programmes, plaquettes – cela même qui en faisait le corps, la tenue, mais où manquera pour toujours le souffle, l'instant, la grâce de la présence de ceux qui la faisaient. Condition de précarité qui est le destin – la vocation peut-être – de tout art vivant.

2. Dans ces conditions, la réactivation des textes classiques ressemble à l'improbable étreinte de l'hier et de l'aujourd'hui : pourquoi dans ce temps si étroit, si forclos du présent s'échine-t-on à faire entrer des gestes et des paroles qui ont pu être prononcés il y a trois ou quatre cent ans – quand ce n'est pas plus encore ? Sommes-nous aujourd'hui si pauvres en récits pour avoir à nous tourner vers ceux écrits pour un présent qui ne nous dit plus rien ? Cet étrange dialogue, qui fait le commerce du théâtre, de la Comédie-Française jusqu'aux scènes les plus reculées du théâtre public, cette conversation entre l'aujourd'hui et l'autrefois qui fait le bonheur des professeurs de français – qui peuvent ainsi conduire par wagon leurs classes hébétées de découvrir comment le vers tutoie le velours – on l'aura longtemps simplifié en répondant à l'énigme de la distance par l'actualisation ou la transposition : on a pu au XVIII^e siècle interpréter du Molière en costume Louis XV ou plus récemment encore jouer du Racine en slim et en baskets. Mais ce serait passer à côté de cette question que de la réduire au seul périmètre de la traduction et de l'adaptation quand il s'agit plutôt de savoir regarder dans les yeux la distance et l'étrangeté dans le présent lui-même de la rencontre.

3. De ce point de vue, *Tartuffe* ne fait pas exception. Pas plus. Pas moins qu'une autre. Pourtant, dans cette question de la distance et de l'étrangeté quelque chose dans *Tartuffe* semble présenter plus de résistance à nos yeux que dans une autre pièce. À plusieurs reprises, depuis le début des répétitions, traînant l'oreille dans les conversations des spectateurs comme des acteurs, j'ai pu entendre des remarques que je résumerais *grosso modo* à l'idée suivante : *Tartuffe* ne nous parle plus parce qu'il parle d'un dévot. Ce noyau inentamable de la pièce qui resterait sans écho à nos oreilles contemporaines, oreilles laïques, débarrassées (enfin !) de l'épineux problème du religieux par une salutaire sécularisation, ce serait donc celui de la croyance et du fanatisme, énigme que Robert Musil résumait ainsi en brossant le portrait des pensées d'Agathe : « Elle savait sans doute que la religion jouait encore un grand rôle en politique, mais on est si bien habitué à ne pas prendre au sérieux les idées officielles qu'il semblerait presque aussi excessif de supposer que les partis de la foi sont constitués de croyants que d'exiger des buralistes qu'ils collectionnent les timbres-poste ».

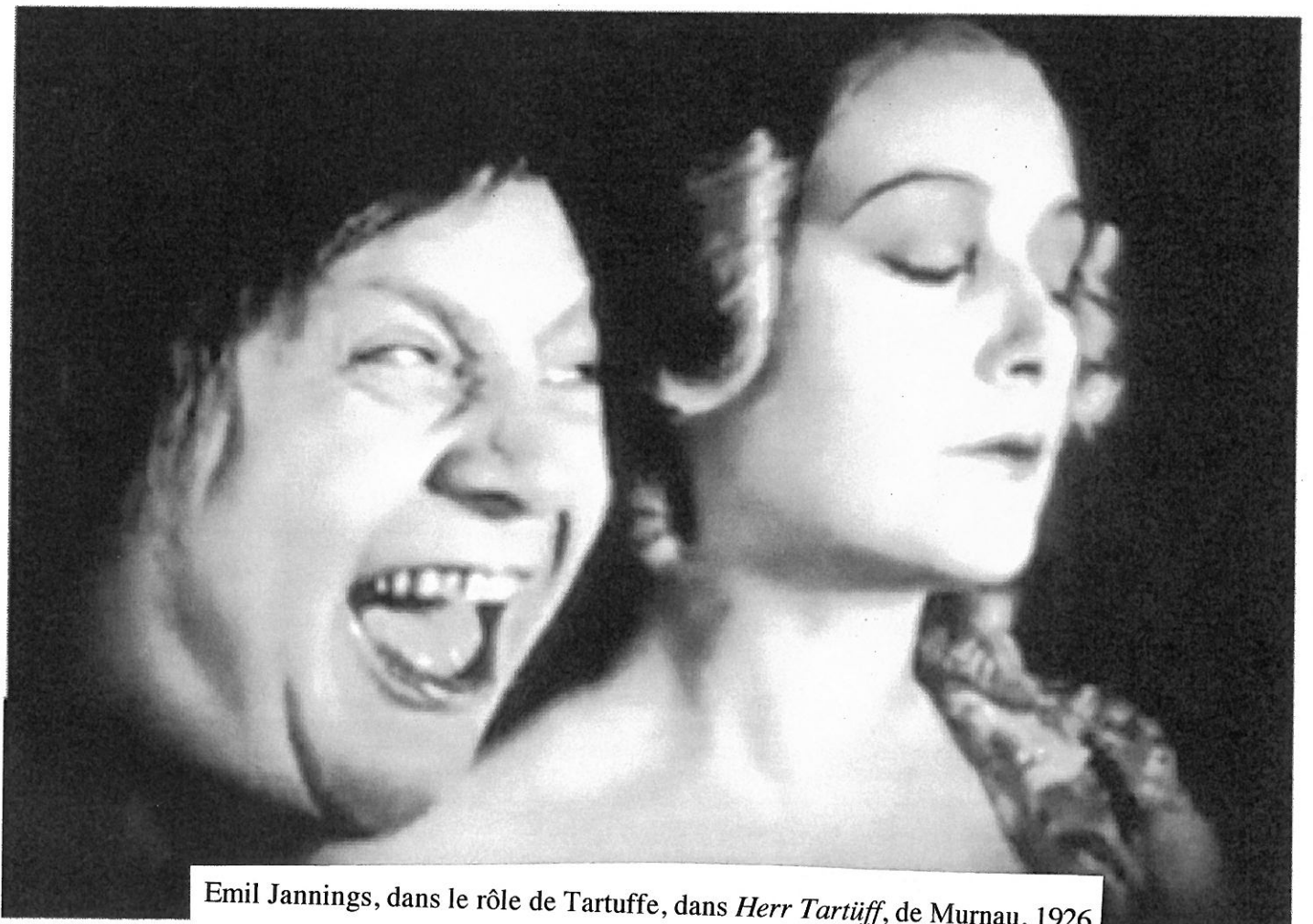
4. La postmodernité, si elle a apporté dans ses valises l'effondrement des grands récits, la prétendue fin de l'histoire, le relativisme à tous crins, la pure jouissance de la surface, du simulacre et des doubles à ne plus savoir qu'en faire – ce qu'on pourrait résumer à la critique radicale de tous les présupposés de la modernité –, a aussi conduit à une étrange extension du plan de croyance, susceptible de tout expliquer y compris la pensée elle-même. Autrement dit – comme il est bien entendu qu'il ne saurait y avoir de vérité dès lors qu'il n'y a que des points de vue, tous infiniment respectables pourvu qu'ils n'aillent pas souiller le petit terrain vierge de ma propre intelligence –, la pensée elle-même relèverait de la croyance et postuler l'existence du boson de Higgs ou la fin des avant-gardes c'est un peu comme croire à la réincarnation, à la télépathie ou à des formes de vie extra-terrestres : ça ne se discute pas. Cette bêtise de la tolérance démocratique postmoderne – qui trouve son point d'aboutissement dans la logique libérale du laisser-vivre qui réduit toute chose à une affaire privée – est, on s'en doute, on ne peut plus favorable à une transformation du phénomène religieux dans nos sociétés : il suffit de réécouter le discours prononcé par Nicolas Sarkozy à Latran en décembre 2007 pour se persuader, s'il était besoin, de l'actualité du phénomène religieux qui, s'il se dégage des institutions, témoigne de notre difficulté à envisager une morale laïque, une éthique sans fondements religieux.

Le religieux, sous les formes diffuses des pratiques spirituelles jusqu'aux dogmes les plus rigides en passant par les pratiques les plus intégristes et les plus fanatiques, se fait ainsi refuge à l'angoisse de devoir vivre dans un monde sans promesse : pour celui qui ne parvient à assumer la nécessité de forger le sens de sa conduite et de son existence, la croyance est la réponse.

5. Ce qui se dit donc dans l'étrange rencontre du dévot d'hier et d'aujourd'hui, dans le duo du fanatique et de sa dupe c'est non seulement le déplacement des modes de croyance, mais aussi leur continuité et leur devenir dans l'histoire ; la mise en examen de notre besoin de croire à partir d'un dispositif qui spéculé lui-même sur le principe de croyance : le théâtre.

6. La scène d'Orgon sous la table n'est donc que l'envers du déniement que la pièce elle-même fait vivre au spectateur : il n'y a pas de sauveur, il n'y a que des êtres qui veulent être sauvés.

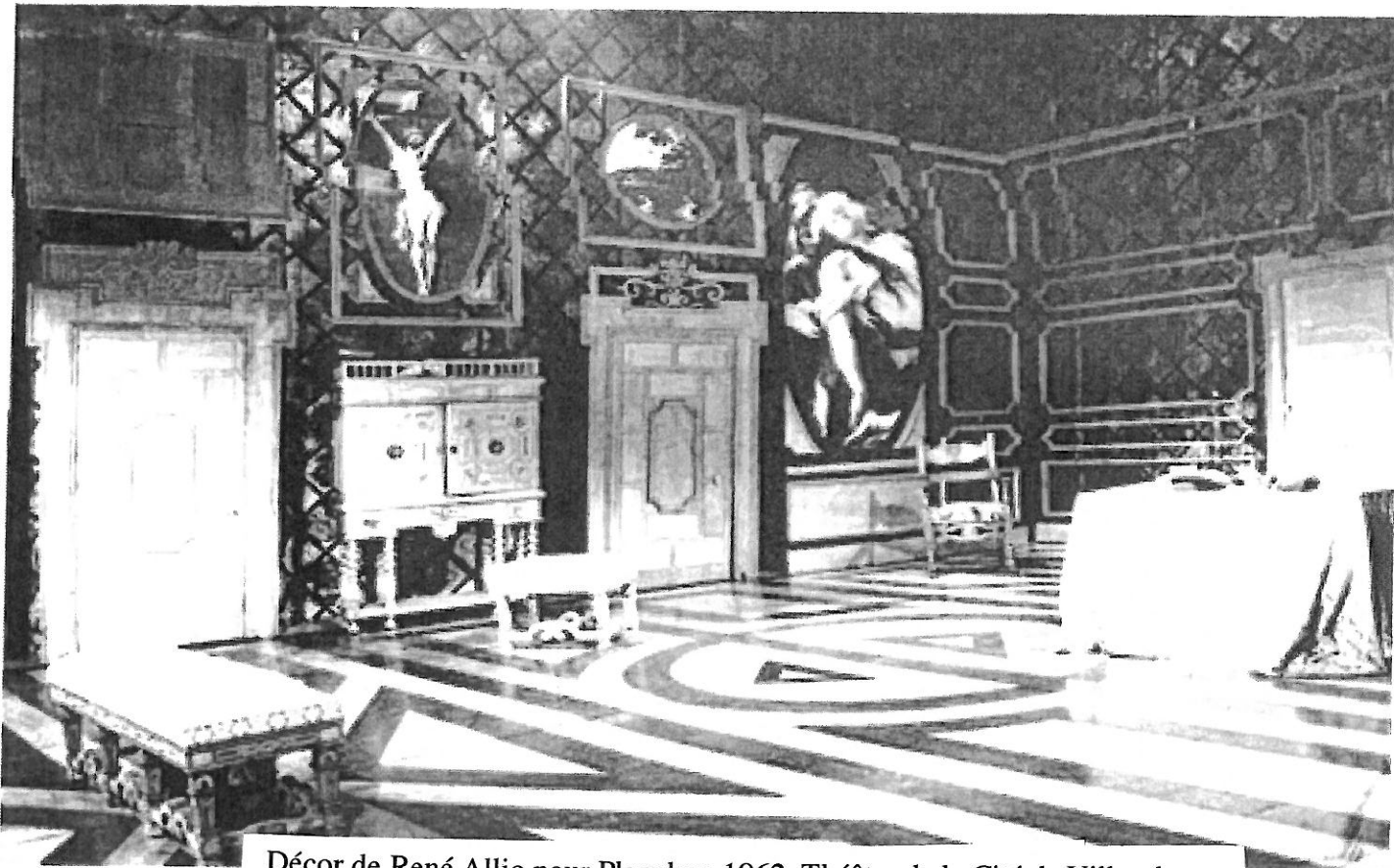
Barbara Métais-Chastanier



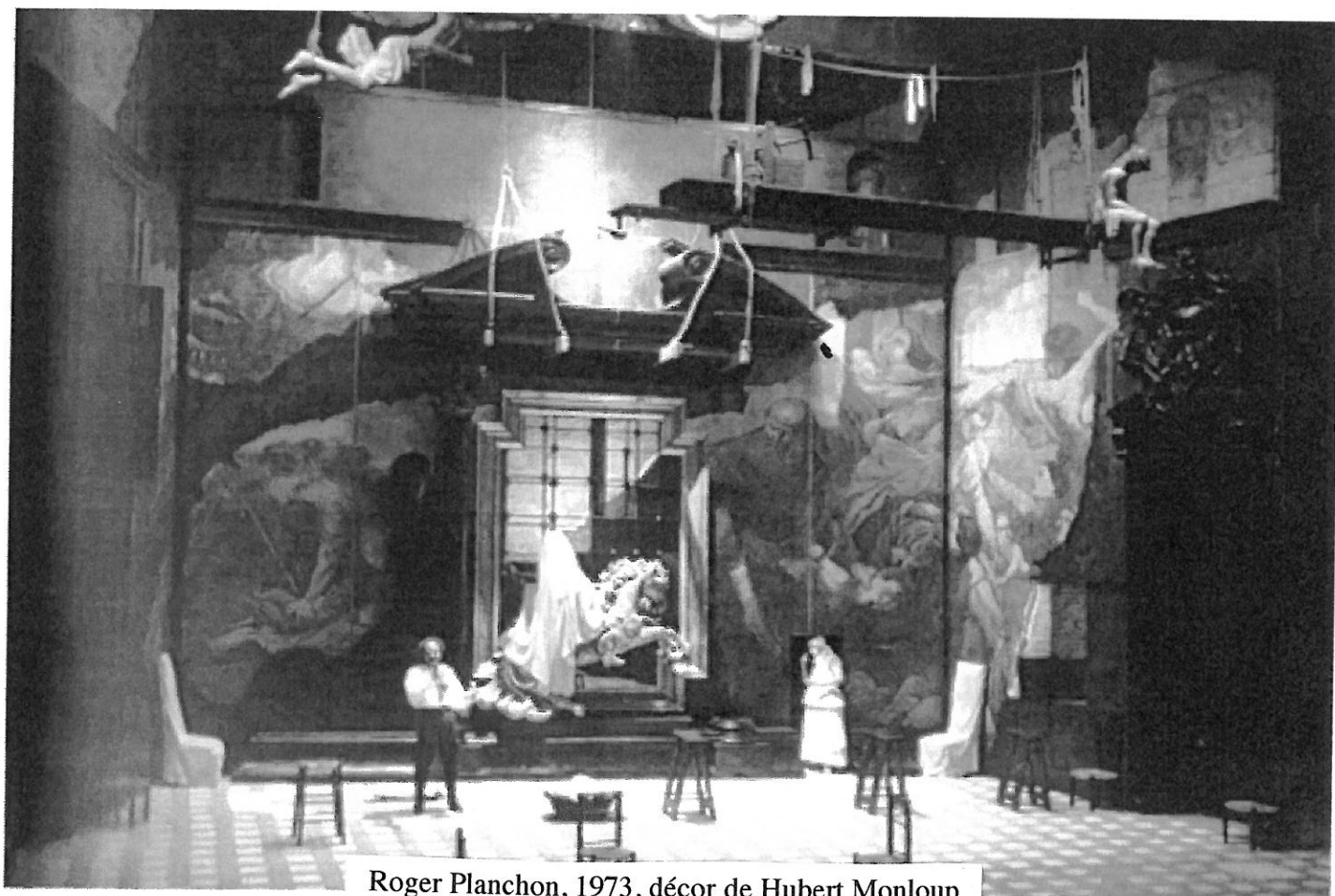
Emil Jannings, dans le rôle de Tartuffe, dans *Herr Tartüff*, de Murnau, 1926

Louis Jouvet et Monique Mélinand, Théâtre de l'Athénée, 1950





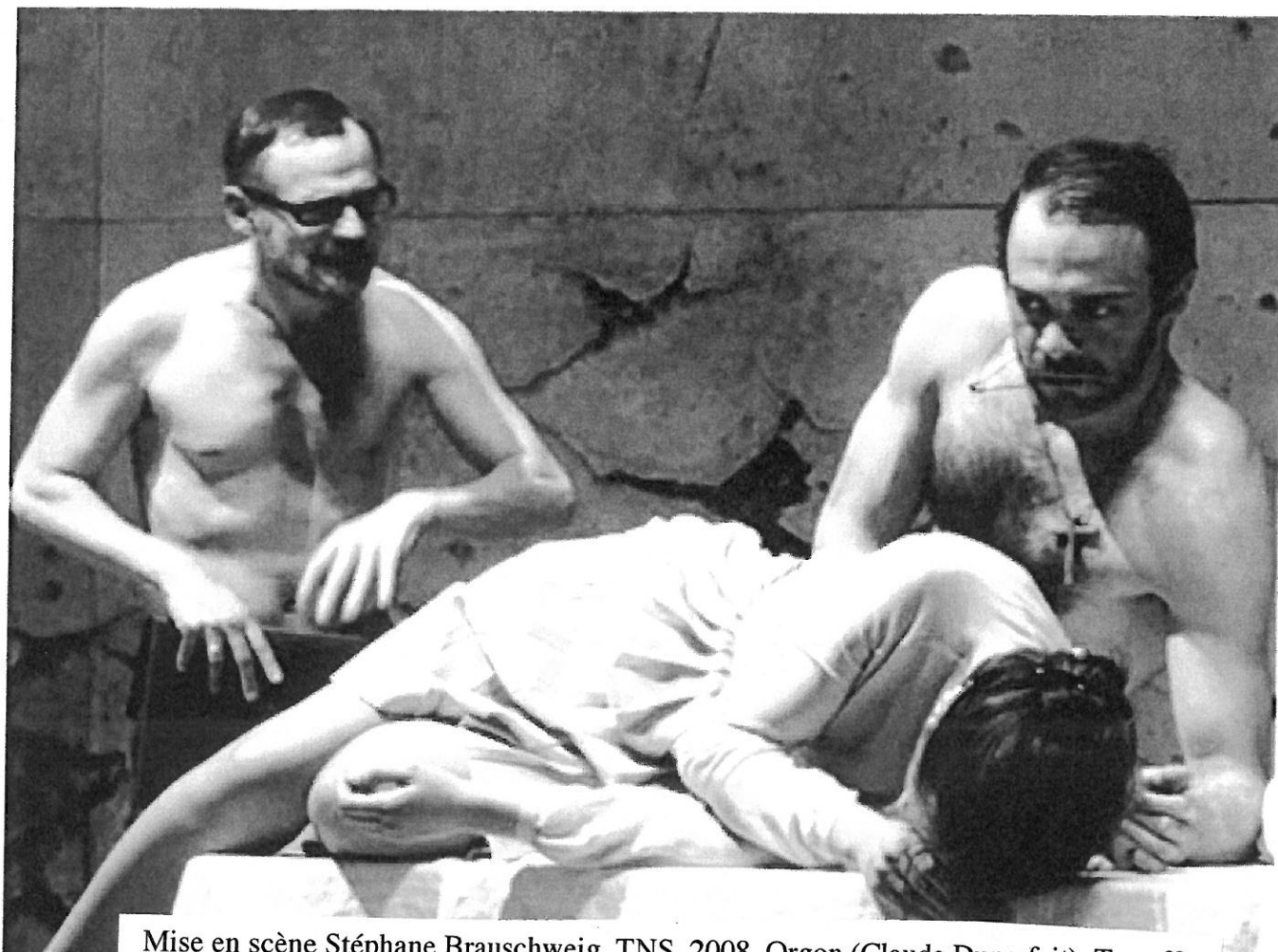
Décor de René Allio pour Planchon 1962, Théâtre de la Cité de Villeurbanne



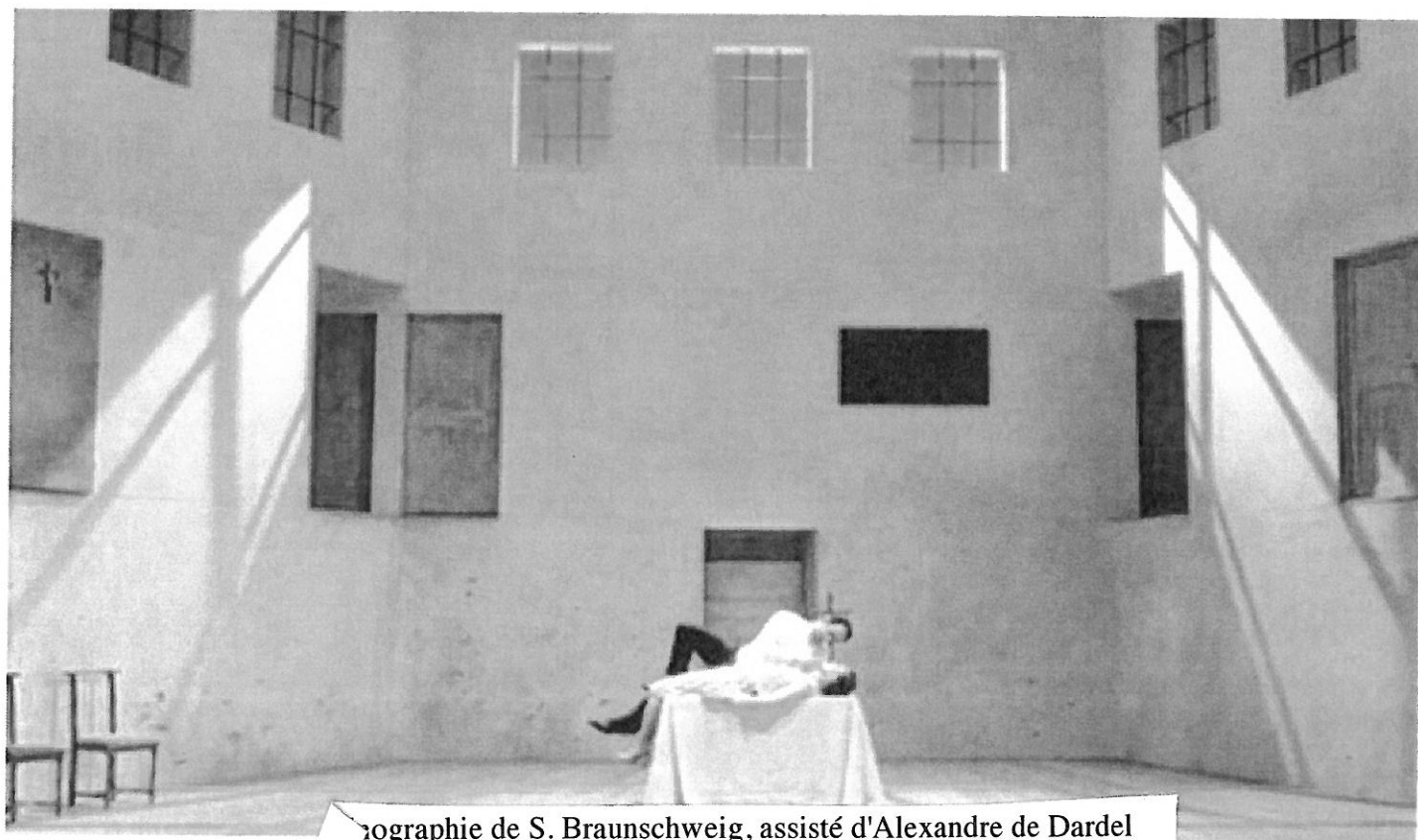
Roger Planchon, 1973, décor de Hubert Monloup



Mise en scène A. Mnouchkine, 1995, Shahrokh Meshkin Ghalam et Nirupama Nityanandan)



Mise en scène Stéphane Brauschweig, TNS, 2008, Orgon (Claude Duparfait), Tartuffe (Clément Bresson), Elmire (Pauline Lorillard)



Scénographie de S. Braunschweig, assisté d'Alexandre de Dardel



Mise en scène Luc Bondy, scénographie Richard Péduzzi (Vienne, 2013)



Tartuffe (Thibault Perrenoud) et Orgon (Pierre-Stefan Montagnier), ms Brigitte Jaques-Wajeman, Grignan, 2009

« L'intrigue de Tartuffe a vraisemblablement été constituée à la jonction entre deux couples de forces : celui que constituent l'hypocrite et le fanatique, variante satirique du couple comique traditionnel formé par le fourbe et sa dupe ; et celui qui unit, dans la tradition moraliste et médicale, le fou mélancolique et l'objet de sa démence. [...] Faut-il [...] continuer à parler de complémentarité et de réciprocité à l'intérieur du couple formé par les deux compères ? La lecture, en fait, paraît presque grossière, et trop superficielle : quand la complémentarité tourne à l'assimilation l'une à l'autre des deux parties, c'est plutôt de reflet qu'il s'agit. Et de reflet pris lui-même dans un jeu indéfini de miroirs confondant de manière absolument indéfinie l'original et l'image : Tartuffe en effet reflète-t-il la chimère d'Orgon ? ou si c'est Orgon qui tâche à se faire le reflet de Tartuffe ? [...] Étrange osmose : Orgon constitue Tartuffe en double magnifié et idéal de lui-même, et à travers cette image hallucinée s'adore et se complaît à ses propres yeux. Ou plutôt, cette idéalisation renversant la relation entre l'original et le reflet, entre l'Essence et le phénomène, Orgon ne se voit plus que reflet dégradé de Tartuffe qui lui est aux deux sens du terme, essentiel. Le propre du narcissisme d'Orgon est de se constituer en miroir de l'image idéale incarnée pour lui seul par Tartuffe ! [...] La cure d'Orgon, prouvée en est offerte par la tentative malheureuse de Damis, ne saurait relever de la délation : ce remède ne convient pas au mal. Mais plutôt d'une expérience intime et comme dramaturgique de dédoublement, si l'on peut dire, annulant la communion illusoire, détruisant l'apparence de fusion qui abuse Orgon. Et c'est ainsi que nous comprenons le subterfuge imaginé par Elmire : comme un moyen de guérir plutôt que de convaincre. [...] C'est une cure caractéristique de la pathologie et de la thérapeutique du mal noir qu'Elmire ici pratique et réussit. Médecins et moralistes se transmettaient depuis l'Antiquité la tradition de ces historiettes mettant en scène des mélancoliques guéris par la confrontation de leur folie avec ses conséquences extrêmes les plus contradictoires, insoutenables et absurdes, destinées à produire le choc : intellectuel ou sensible nécessaire à la dissipation totale de l'illusion. »

Pratiques d'écriture : mélanges de littérature et d'histoire littéraire offerts à Jean Gaudon, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIXe siècle » n° 16, 1996.

« Ce qui place *Tartuffe* sur le même plan que *Richard II* ou *Le Roi Lear* est lié à l'aventure du couple constitué par ces deux hommes, Orgon et Tartuffe, une histoire d'amour d'un certain type, qui conduit à une désintégration totale : ce n'est qu'en se livrant à Tartuffe corps et âme qu'Orgon peut satisfaire son besoin inavouable, son rêve secret, qui est d'exercer une tyrannie absolue sur sa maison, jusqu'à la folie, c'est-à-dire jusqu'à accomplir sadiquement le meurtre de sa femme et de ses enfants, foulant aux pieds les liens sacrés sur lesquels la société est fondée ; c'est peut-être *parce que* Tartuffe lui permet de satisfaire ce désir qu'Orgon aime Tartuffe et se laisse abuser par les mensonges les plus transparents. Comme il s'agit d'une comédie et que les bienséances doivent être respectées, un dénouement clairement artificiel remet tout en place. L'ordre l'emporte. »

« Le chef d'oeuvre/le monstre », Rencontre avec Jean-Pierre Vincent, propos recueillis par Sébastien Bournac, Dossier Tartuffe, Nanterre-Amandiers.

« Entre autres apports majeurs, Planchon avait décidé de prendre au sérieux ce que dit Dorine sur l'amour d'Orgon pour Tartuffe, d'aller dénicher la tendance homosexuelle de la relation Orgon/Tartuffe. [...] Après, il y a le souvenir de Vitez, dans le cadre de ses quatre Molière. Il en avait fait l'histoire d'une famille prise par l'hystérie. Il avait établi un rapprochement entre *Tartuffe* et *Théorème* de Pasolini : l'arrivée d'un ange du mal dans une grande famille dont tous les membres tombent amoureux, y compris d'ailleurs ceux qui disent le détester, Damis par exemple ; il y avait une impuissance de Damis à frapper Tartuffe ; il avait toujours le bâton à la main, mais il ne le frappait jamais. Il y avait aussi dans la mise en scène de Vitez une multiplication totale des rapports hétérosexuels et homosexuels, une débandade généralisée de la famille. »

Note d'intention de Stéphane Braunschweig

Tartuffe est une pièce où on sent que tout est déjà traversé par un passé, un passif. On peut bien sûr prendre la pièce dans son abstraction, mais on peut aussi essayer de voyager dans ce qui traverse les personnages et ce pourquoi ils en sont arrivés là. C'est une pièce qui commence dans la crise. Est-ce que la crise de Madame Pernelle est démesurée par rapport à la situation ? En tout cas elle recouvre quelque chose de paradoxal : alors qu'elle dit que rien ne va plus, Orgon arrive en déclarant au contraire que tout va bien depuis que Tartuffe est là. La pièce est l'histoire de quelqu'un qui pense aller très bien sous l'emprise de Tartuffe, mais qui a en lui une faille que la pièce va ouvrir. La question est alors de savoir de quelle nature est cette faille, comment elle a été comblée avant, ce qui l'a causée, etc. Même si tous les personnages jouent un rôle déterminant, pour moi le personnage principal est Orgon ; je tourne autour de la maladie d'Orgon, des symptômes d'Orgon. Il faut arriver à se raconter ce qui s'est passé avant dans sa famille. Si on se raconte que sa première femme, celle qui plaisait à Mme Pernelle, était une sorte de bigote, qu'il ne devait pas avoir une relation très épanouie sexuellement avec elle, et que devenu veuf il a choisi en Elmire une jeune femme avec un côté joyeux, sensuel, et que là tout d'un coup il est sous une emprise

sexuelle, on peut penser que c'est ça qui déclenche la crise. Sur la base d'une peur du sexe, d'une culpabilité qui lui est liée. Il faut bien que le discours de Tartuffe – qui dit tout le temps que le sexe est la chose la plus horrible du monde – trouve une prise chez Orgon. (...) Molière n'écrit qu'avec ce qu'il est, ce qu'il vit. C'est partout. Par exemple la question de la jalousie qui est un thème central chez lui, n'apparaît pas au premier abord dans *Tartuffe*. Mais quand on plonge dans la pièce on s'aperçoit que c'est là tout le temps... C'est comme une donnée de base de la relation d'Orgon à sa femme. Molière jouait Orgon avec la matière d'Alceste. Les personnages ne sont pas les mêmes, ils n'ont pas la même histoire socialement mais il y a un fond d'être commun. Il les jouait comiques, c'était une manière de mettre en jeu ses propres affects en les démontant et en les ridiculisant. Je pense que jouer avait pour lui une fonction thérapeutique. Le monde a évolué, les mœurs évoluent, la morale aussi, mais la peur de l'amour, la peur de ne pas être aimé, le désir de sauver l'autre, les situations d'emprise, ce sont comme des invariants de la condition humaine moderne. Et là, Molière, sous l'apparence de la légèreté et parfois de la convention, est d'une profondeur inouïe. En travaillant hier la scène de la dispute de Valère et Marianne, qui m'avait toujours paru la scène la plus conventionnelle de la pièce, il apparaît une réalité et une profondeur des sentiments amoureux tout à fait étonnante. Le roman est ce qui me motive actuellement dans mon travail de metteur en scène, mais c'est aussi le moyen de décaper la pièce du leurre de ses formes. De ses conventions. La religion est un levier dans ce dispositif. C'est d'abord un contexte, un contexte politique qui peut faire penser à ce qu'on vit aujourd'hui : les rapports du pouvoir et du discours religieux. On a eu pendant quelques années ce qu'on appelait le retour du religieux, et maintenant on a le retour des dévots. Le pouvoir se remet à prendre appui sur ça – c'est complètement nouveau ! Il y a des conséquences politiques, mais ce n'est pas *Tartuffe* qui peut nous permettre de les aborder. Si on veut regarder ça de façon plus politique, il faudrait plutôt aller voir du côté de *Sainte Jeanne des abattoirs*, par exemple... Parce que là, la problématique est prise dans l'intimité de Molière – c'est comme ça que je le vois. La religion est l'endroit où la maladie d'Orgon trouve une échappatoire, c'est le couvercle qu'on met sur la marmite. Ce dont je parle en abordant le thème religieux à travers *Brand*, *Mesure pour mesure* ou *Peer Gynt*, c'est toujours d'un certain rapport à la culpabilité, à la souillure. Le monde dans lequel on vit – c'est un peu banal de le dire mais c'est quand même aussi une réalité – est un monde hyper matérialiste et qui touchant le fond de ce matérialisme rebondit sur un besoin de spiritualité énorme. Pour moi l'un est absolument l'envers de l'autre, de même que le cynisme est l'envers de l'idéalisme. Le besoin de spiritualité est la face cachée du matérialisme. (...) Nous nous étions dit une fois que Molière vivait dans un profond scepticisme, et que ce qui le protégeait du cynisme c'était une foi dans le théâtre – là j'emploie un mot religieux parce qu'il n'y en a pas d'autre. Croire que le théâtre permet de produire du sens ou de survivre à un monde sans dieu. Et peut produire aussi ce qui résiste aux certitudes. Je me sens proche de ça. La façon dont Molière tire sur tout ce qui croit, ça me convient, je me sens en famille. Pas tellement avec ses problématiques de jalousie mais avec les problématiques liées à la foi, au théâtre, au sens de ce qui se joue par le théâtre, à la mise en jeu de l'intime et à la question de l'amour comme une chose centrale – là, je me sens en famille.

Stéphane Braunschweig, février 2008

Extraits d'un entretien avec Anne-Françoise Benhamou

Louis Jovet « Tartuffe ne fait qu'accepter ce qu'on lui offre »

Ce procès-verbal est faux. Je défie le juge d'instruction le plus subtil de pouvoir trouver, au début de la pièce ou même au cours de l'action, « les sourdes menées » de l'intrus et le « triple danger » qui va fondre sur la maison : « l'aventurier voudra épouser la fille, séduire la femme, dépouiller le mari. » D'ailleurs, pourquoi Tartuffe serait-il un aventurier ? Il était pauvre et mal vêtu lorsqu'il vint chez Orgon, ainsi que le dit Dorine ? Il n'y a à cela rien d'infamant. Son comportement à l'église est peut-être l'indice d'une grande piété. Pourquoi Orgon ne serait-il pas séduit par un homme qui n'accepte que la moitié de ses dons, et distribue l'autre moitié aux pauvres ? Est-ce la puce que Tartuffe tue avec trop de colère qui vous paraît une tartufferie ? Il y eut un saint nommé Macaire qui, lui aussi, tua une puce en faisant sa prière, et fit neuf ans de retraite dans le désert ; après quoi il fut canonisé. Où prend-on que Tartuffe veut épouser Mariane ? Il le dit : ce n'est pas le bonheur après quoi il soupire. Il est amoureux de la femme. Julien Sorel est amoureux de Mme de Rênal. On n'en fait pas un monstre pour autant. Pourquoi dire qu'il veut dépouiller Orgon ? C'est Orgon qui, dans un élan de tendresse, sans que Tartuffe ait rien sollicité, veut lui faire une donation entière : « Un bon et franc ami que pour gendre je prends, - M'est bien plus cher que fils, que femme et que parents. » Tartuffe ne fait qu'accepter ce qu'on lui offre. « Les enfants luttent, guidés par la servante et l'oncle. » Il n'y a pas de lutte; du moins, la lutte est vite terminée. Orgon, sur le simple soupçon que Damis a faussement accusé Tartuffe - sans que celui-ci intervienne -, chasse son fils, avec sa malédiction, et invite sa fille à mortifier ses sens avec son mariage. Quant à la scène « hardie et forte » du quatrième acte, où Elmire cache son mari pour le rendre « témoin et juge des criminelles entreprises de Tartuffe », relisez-la avant que d'en parler : Elmire provoque Tartuffe, lui parle « d'un cœur que l'on veut tout » et lui déclare qu'elle est prête à se rendre. Je sais bien que c'est pour démasquer l'imposteur, mais qui ne se laisserait prendre à ce jeu lors qu'il est amoureux ? Et que Tartuffe, bafoué dans son amour et - ce qui est pire - dans son amour propre, se venge d'Orgon avec les armes qu'il a, c'est humain plus que monstrueux.

Roger Planchon

En guise de rideau de scène, la reprise de cette *Descente de croix* d'un peintre anonyme du XVII^e siècle français, conservée au musée de Dijon. Une petite porte de rideau de scène se trouve dans les plis du linge qui ceint les reins du Christ. Du décor initial, c'est la seule chose qui demeure; elle est agrandie et éclairée autrement, puisqu'une découpe lumineuse isole tout d'abord la main pendante du Christ, à l'aplomb de la petite porte cachée au niveau du sexe, avant que la vision s'élargisse à tout le tableau.

Sur ce choix, Planchon s'en explique, répondant à une personne qui l'a critiqué : « Vous dites: « Le Christ mort n'a pas de raison d'être en pareille pièce ». Pourquoi? C'est une très belle peinture d'époque. Elle dit quelque chose sur la façon dont les contemporains de Molière vivaient la religion et, en ce sens, il me paraît utile de la présenter aux spectateurs du XX^e siècle afin qu'ils ressentent un peu ce que les hommes du XVII^e siècle, en France, dans un certain milieu, ressentaient dans leur vision religieuse de la vie.(...) L'Eglise catholique romaine (...) a aimé et souhaité les images. (...) Il me paraît important de montrer ce que peut être la sensibilité religieuse d'une époque au théâtre lorsque le sujet de la pièce porte précisément sur la sensibilité religieuse de cette époque (...) Les peintures religieuses de cette époque sont étonnantes. Il se dégage une étrange impression de ces Christ, de ces Vierge, de ces Marie-Madeleine, savamment dénudés, superbes, pâmes, dans des poses langoureuses et invraisemblables. Nous nous en sommes souvenus dans les costumes, les mouvements scéniques, et le jeu des acteurs. On retrouve la même impression lorsqu'on parcourt les livres de prières de l'époque où se produisirent d'étranges glissements entre la spiritualité et la sensualité. Tout le discours de Tartuffe, de quoi est-il fait, sinon de ces glissements?». (*Un défi en province*, p. 96)

Antoine Vitez « C'est le salut lui-même qui est une imposture »

Il y a pour moi une parenté fondamentale entre Tartuffe et l'admirable Théorème de Pasolini. La morale du film est ambiguë. Après tout, le jeune homme de Théorème, qu'a-t-il apporté au monde : la destruction ou l'espoir ? On ne le sait pas. Son passage est une catastrophe totale, et pourtant c'est peut-être mieux que s'ils étaient restés cette famille bourgeoise, sinistre. De la même manière, à la fin de cette représentation de Tartuffe à Moscou, on voit bien qu'ils le regrettent tous. Il a apporté un trouble irréparable, un désordre profond, maintenant la vie va recommencer, mais elle ne sera pas très drôle. « La figure de « l'intrus ou l'étranger de passage » traverse toute l'oeuvre d'Antoine Vitez, le plus souvent rattachée à celle du bel inconnu dévastateur pasolinien. Mais elle revêt une dimension autre quand s'y ajoute explicitement la référence au Christ : Dans un poème de Ritsos, il est question du Christ, de celui qu'on n'a pas invité, qui passe, qui transforme le destin de chacun. Qui laisse derrière lui un champ de ruines. De ces diverses associations, il résulte une interprétation très personnelle de la pièce, une assimilation du Christ à l'Imposteur, parce qu'il n'y a pas de sauveur possible. Et dans la controverse sans fin sur les intentions de Molière, Antoine Vitez prend une position tranchée de metteur en scène : Tartuffe est une pièce contre la vraie religion et non contre la fausse. Elle dit que c'est le salut lui-même qui est une imposture, que l'imposture c'est l'idée du salut. Peut-être Molière ne savait-il pas exactement qu'il le disait, mais c'est cela, à mon sens, qui se déduit de proche en proche. De là mon interprétation pasolinienne du personnage de Tartuffe ».

Extrait de *L'Etranger de passage* Article de Monique Le Roux In *Théâtre Aujourd'hui* N°10

« L'Etranger qu'on n'a pas invité »

Tartuffe, Don Juan, l'Etranger qu'on n'a pas invité. Il provoque un désordre extraordinaire, et tout le monde, finalement, se ligue pour le tuer. Il vient de nulle part, il va où ? Personne ne veut écouter sa vérité. Voilà en tout cas l'image que Tartuffe aimerait bien qu'on garde de lui. Il passe, comme le Rédempteur. Quelle différence y a-t-il entre le Rédempteur et lui ? Qui nous dit que l'Imposteur n'est pas le Christ lui-même, pour Molière ? Dans un royaume catholique, on avait peut-être tout à fait raison de condamner la pièce.

Antoine VITEZ, *Le Théâtre des idées*

Le pamphlet d'un homme d'Eglise

Pierre Roullé, curé de Saint Barthélémy, obtint de présenter à Louis XIV cet ouvrage où la charge contre Molière et sa pièce est particulièrement violente. « Sa Majesté est maintenant en son château royal de Fontainebleau, qu'elle a pris très-grand soin elle-même qu'il fut fait beau, délicieux, agréable, parfait et accompli de toutes parts, sans que rien n'y manque pour sa gloire : mais il n'y est allé qu'après une action héroïque et royale, véritablement digne de la grandeur de son coeur et de sa piété, et du respect qu'il a pour Dieu et pour l'Eglise, et qu'il rend volontiers aux ministres employés de leur part pour conférer les grâces nécessaires au salut. Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fût jamais dans les siècles passés, avait eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l'Eglise, et au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu'il y a de plus saint dans l'Eglise, ordonné du Sauveur pour la

sanctification des âmes, à dessein d'en rendre l'usage ridicule, contemptible, odieux. Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public, et le feu même, avant coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine, qui va à ruiner la religion catholique, en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et la direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux. Mais Sa Majesté, après lui avoir fait un sévère reproche, animé d'une juste colère, par un trait de sa clémence ordinaire, en laquelle il imite la douceur essentielle à Dieu, lui a, par abolition, remis son insolence et pardonné sa hardiesse démoniaque, pour lui donner le temps d'en faire pénitence publique et solennelle toute sa vie. Et afin d'arrêter avec succès la vue et le débit de sa production impie et irréligieuse et de sa poésie licencieuse et libertine, Elle lui a ordonné, sur peine de la vie, d'en supprimer et déchirer, étouffer et brûler tout ce qui en était fait, et de ne plus rien faire à l'avenir de si indigne et infamant, ni rien produire au jour de si injurieux à Dieu et outrageant l'Eglise, la religion, les sacrements, et les officiers les plus nécessaires au salut ; lui déclarant publiquement, et à toute la terre, qu'on ne saurait rien faire ni dire qui lui soit plus désagréable et odieux, et qui le touche plus au coeur, que ce qui fait atteinte à l'honneur de Dieu, au respect de l'Eglise, au bien de la religion, à la révérence due aux sacrements [...] ».

Pierre Roullé, Le Roi glorieux au monde, 1664

Conclusion de l'ordonnance promulguée le 11 août 1667 par Hardouin de Péréfixe, l'archevêque de Paris, contre L'Imposteur.

« Nous, sachant combien il serait dangereux de souffrir que la véritable piété fut blessée par une représentation si scandaleuse et que le Roi même avait ci-devant très expressément défendue, et considérant d'ailleurs que, dans un temps où ce grand monarque expose si librement sa vie pour le bien de notre Etat, et où notre principal soin est d'exhorter tous les gens de bien de notre diocèse à faire des prières continuelles pour la conservation de sa personne sacrée et pour le succès de ses armes, il y aurait de l'impiété de s'occuper à des spectacles capables d'attirer la colère du Ciel : Avons fait et faisons très expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d'excommunication ».

Philippe Clément

« Pour moi la question religieuse n'est pas au centre de ce que nous raconte Molière. Son premier souci n'a pas été de sonner une charge violente contre la religion, mais plutôt de nous parler de ce mal originel et inexplicable qui ronge les hommes dans leurs rapports et leurs conflits empoisonnés. Le propos et l'interrogation se situent sur la famille, le « clan », cette grande marmite où bouillonnent toutes les projections et exacerbations émotionnelles » « Je n'ai pas cherché à rester dans l'historique du débat sur les dévots. Pour moi, le thème principal, c'est surtout l'homme providentiel, c'est-à-dire celui qui par son invention et son charisme, et son esprit retors, arrive à persuader le chef de famille qu'il est l'homme providentiel, et donc que, si on s'en remet à lui, tout ira bien . C'est un thème qui fait étrangement penser à la politique aujourd'hui, parce que l'homme providentiel, souvent, est l'homme politique ; et puis dans la répercussion que cela peut avoir sur la thématique de la pièce, on est plus dans la problématique de la secte que de la critique religieuse. C'est une pièce d'aujourd'hui. Aujourd'hui, comment on vivrait les choses si dans notre famille quelqu'un avait pris le pouvoir par l'intermédiaire du père et qu'il essayait d'instaurer un ordre nouveau? »

Laurent Vercelletto

« Au 20ème siècle et jusqu'à la chute du mur de Berlin – ce n'est pas si loin - les grandes lignes de tension mondiales portaient sur l'affrontement idéologique Est-Ouest, c'est à dire le libéralisme opposé au communisme. Depuis, cette ligne de tension s'est déplacée. La question religieuse est devenue centrale.

Ce Tartuffe se veut résolument contemporain, et se déroulera en ce début du 21ème siècle, quelque part en France. Orgon et Tartuffe, frères de religion, porteront le même costume, la même barbe exhibée et les mêmes cheveux très courts. La barbe reste symboliquement et physiquement un attribut essentiel de la domination masculine : « Quoi ! se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage et cette large barbe au milieu du visage... » dit Dorine qui, elle, maigre et sans doute épuisée, faisant écho à Arnolphe dans l'école des femmes - « Votre sexe n'est là que pour la dépendance : du côté de la barbe est la toute-puissance. » Car Tartuffe est aussi et peut-être, surtout, une pièce qui parle de l'humain, de « ces pauvres humains », qui, tels Orgon, s'enferment obstinément et aveuglément dans l'erreur. Et c'est en ce sens que Tartuffe reste avant tout une grande comédie.

Le Tartuffe 2012 ; cet ajout pour signifier qu'il est indispensable d'aborder une œuvre ancienne avec toute la liberté et l'irrespect nécessaires à une création théâtrale contemporaine. Cette liberté doit permettre d'éviter l'écueil du conventionnel.

Ainsi, l'acte V, avec son cortège d'in vraisemblances et son ode à la gloire du despote éclairé, sera profondément modifié. Le final sera plus proche de ce qu'à pu être la première version (disparue) écrite par Molière ».

Tribune n°4 avec Aude Astier : *A l'intérieur de la maison Tartuffe*

(extraits)

Tartuffe est un miroir multiple, une pièce qui fonctionne un peu comme les poupées russes : il y a toujours quelque chose à découvrir, rien n'est donné sans sous-entendus, il faut toujours essayer de voir ce qu'il y a dans la coulisse, de l'autre côté de la nappe, derrière les mots.

Avec *Tartuffe*, on a une comédie qui manque de se finir en tragédie mais qui conserve quand même, parce que c'est une comédie, une intrigue liée à un mariage empêché par la lubie d'un père : ici celle du mariage de Valère et Marianne et tout ce que fait Dorine pour faire en sorte que le mariage ait lieu. Et il aura lieu même si la question est expédiée, à la fin de la pièce, en deux vers.

C'est aussi une pièce qui place en son centre un personnage problématique : un hypocrite, comme le dit le sous-titre de la version de 1664 c'est-à-dire de celui qui contrefait le dévot, l'homme de bien et qui ne l'est pas, même si le terme continue de renvoyer à l'étymologie grecque de l'acteur qui joue un rôle.

Il est possible d'aborder *Tartuffe* sous l'angle du désir et de la passion aveugle : celle d'Orgon pour Tartuffe ; passion issue de la faille d'Orgon, de sa culpabilité par rapport au désir mais aussi de la jalousie qu'il éprouve vis-à-vis de sa jeune femme et qui trouve une échappatoire à la fois dans la religion et dans l'emprise qu'exerce Tartuffe sur le maître de la maison. La pièce porte l'histoire de ce désir, de cette passion, à la fois rendue inquiétante et tournée en ridicule et qui doit cesser, sous peine de conduire à la catastrophe. Mais c'est également une pièce où il faut dévoiler, révéler la vérité : et significativement, la scène qui reste en mémoire, celle qui est la plus représentée, la plus photographiée, c'est la scène de la table, qui porte à son comble à la fois la question du désir (dans le jeu de séduction qui s'y joue) et celle de l'hypocrisie, de l'imposture (dans le jeu de masques entre Elmire, Tartuffe et Orgon). Et à partir de ce fil, on pourrait construire une interprétation psychanalytique.

Mais Tartuffe est aussi une pièce, profondément ancrée historiquement et politiquement et c'est plutôt cet axe que je vais essayer d'explorer, en lien aussi avec la question de la légitimité du pouvoir.

En 1664, le pouvoir de Louis XIV est en partie contrecarré par la proximité qui existe entre la reine-mère Anne d'Autriche et le parti dévot, principalement constitué par La Compagnie du Saint sacrement, active depuis 1627. Cette compagnie jésuite semi-clandestine, a profité depuis la mort de Mazarin en 1661 du soutien de la reine-mère pour amplifier son influence dans les couches supérieures de la société, notamment via les directeurs de conscience. Elle constitue un véritable contre-pouvoir, qui menace le pouvoir de Louis XIV comme celui de ses ministres, par exemple Colbert, qui surveille la compagnie.

Et *Tartuffe*, par la dénonciation de l'hypocrisie des faux dévots, est une œuvre qui entend contrecarrer le parti dévot et montrer le danger d'un contre-pouvoir religieux et moral qui se fonde sur des discours capables de manipuler et de tromper, dans la lignée des casuistiques laxistes et qui se détourne, du point de vue de Molière et des libertins d'une religion véritable, qui serait fondée sur la raison naturelle.

La perspective que j'ai choisie est en partie liée à la question de l'opposition à un contre-pouvoir devenu gênant et dangereux, puisqu'il s'agit de considérer Tartuffe comme un traité politique, que Molière offre à Louis XIV, tout en affirmant la possibilité pour le théâtre, de s'emparer entre autres choses, de la question politique et religieuse et d'offrir un point de vue critique et moral sur le monde, influencé par la pensée des libertins. Cette envie de s'attarder plus spécifiquement sur le fil politique de la pièce prend appui sur trois éléments, qui, à la lecture, m'ont frappé.

❖ *Deux ex machina*, maison et joutes oratoires

➔ Le premier élément est le *Deus Ex machina* final que constitue l'intervention de l'exempt à la dernière scène.

Au début de cette scène, c'est le triomphe de Tartuffe qui vient emprisonner Orgon sur l'ordre du Prince et interrompt la fuite qui sauverait Orgon du désastre complet.

A ce moment-là de la pièce, le triomphe de Tartuffe est complet ; il est en possession des biens d'Orgon, de ses secrets (la cassette qu'Orgon a conservé pour Argas, un frondeur en fuite) et il l'arrête au nom du prince, faisant disparaître au fond d'une prison sa dupe : plus d'Orgon. On est loin d'une fin de comédie.

Mais quelques répliques plus tard, l'exempt, personnage jusque-là silencieux, entré en même temps que Tartuffe et en apparence son allié parle enfin. Coup de théâtre et renversement spectaculaire de situation, en 2 vers, l'emprisonné est désormais Tartuffe.

L'affaire est entendue, la fin sera heureuse et la pièce se terminera même par l'annonce habituelle du mariage entre Valère et Marianne, prévu avant la perturbation de l'imposteur. Mais l'exempt ne se limite pas à l'exécution de son ordre et va expliquer, justifier ce changement d'ordre et ce faisant, va faire apparaître et révéler la présence d'un autre personnage, qui échappe à l'incarnation mais se sert de la représentation pour asseoir et légitimer son pouvoir : ce personnage c'est le prince, autrement dit Louis XIV.

Tartuffe n'était pas le seul personnage masqué et dissimulé dans la coulisse et cette présence surplombante et masquée infléchit la lecture de la pièce et en fait ressortir la dimension politique.

➔ Le second élément frappant, c'est la maison.

Dans *Tartuffe*, à l'inverse de *Dom Juan*, tout se passe dans un même lieu, la maison d'Orgon, ce qui finalement est assez courant dans les comédies de Molière. Mais cette maison, sur laquelle tout est concentré même s'il existe un hors-scène (l'église où Tartuffe rencontre et impressionne Orgon mais aussi un hors-scène qui se fait coulisse inquiétante autour de la maison et qui est le lieu des intrigues et des manigances) n'est pas seulement le cadre domestique de comédie. Elle est la cible, autant qu'Orgon, des intrigues de Tartuffe et cette concentration fait d'elle un espace hautement symbolique et allégorique. On peut alors considérer la maison d'Orgon comme une allégorie de la monarchie et des menaces qui pèsent sur son fonctionnement. A l'intérieur de cette maison, qui représente le système monarchique, Orgon devient un double faillible du prince, aveuglé par l'habileté et les différents masques de son ministre Tartuffe (qui n'est pas pour rien directeur de conscience). Un ministre qui veut prendre possession du pouvoir, de la fille et de la femme d'Orgon, chasser son fils légitime Damis et régner en maître sur le royaume et sur la famille d'Orgon, c'est-à-dire la Cour de France, dont certains éléments s'opposent à lui.

La pièce devient alors le cauchemar de l'Etat tombé aux mains d'un manipulateur hypocrite parce que le roi Orgon a laissé ses passions obscurcir son jugement et est incapable de gouverner.

➔ Le troisième élément est l'importance prise par les joutes oratoires, par la parole, qu'elle serve à dénoncer ou à manipuler.

Le discours, dans la pièce, est l'instrument par lequel passe et advient le pouvoir de Tartuffe mais aussi le pouvoir du prince. Dans *Tartuffe*, l'usage de la parole mène au pouvoir et à la reconnaissance de ce dernier mais c'est aussi elle qui rend possible l'imposture et met en pratique la dissimulation, faisant de la parole un instrument de tromperie. La parole est à la fois l'endroit de la légitimation c'est-à-dire de la reconnaissance de l'autorité, parce qu'elle permet de la formuler, d'explicitier les actes et la faille qui peut fragiliser un pouvoir juste. Le détournement de la parole pointe les failles du pouvoir et le double tranchant des traités politiques qui encouragent les princes à se servir de la dissimulation.

❖ *Qui ne sait dissimuler ne sait pas régner (Louis XI)*

Les camps opposés ont donc deux points communs : le pouvoir et la dissimulation.

La dissimulation au XVII^{ème}, souvent désigné comme « grand siècle de la dissimulation » fait partie de l'arsenal politique. La dissimulation est considérée comme une grande vertu dans la vie de cour et une qualité essentielle pour parvenir à gouverner. Elle est une arme légitime du point de vue du souverain, liée à la prudence dans un univers où les intrigues et les cabales sont nombreuses et tout bon politique doit savoir s'en servir pour parvenir à son but. Dans les bréviaires politiques, elle est souvent définie comme un outil de dévoilement sans que celui qui procède au dévoilement se retrouve trop exposé. Dissimuler est une tactique qui permet au pouvoir de faire éclater la vérité au moment opportun et il est sous-entendu, dans la plupart des traités, que la dissimulation est utilisée à de bonnes et honnêtes fins. Mais ce n'est bien évidemment pas le cas parce que la différence, entre cacher efficacement quelque chose pour parvenir à un but juste et feindre ce que l'on n'est pas pour servir ses intérêts est extrêmement fine et dépend du système de valeurs auquel on se réfère. La dissimulation produit un trouble dans le langage, qui ne tourne pas toujours à l'avantage du maintien d'un ordre juste et légitime.

Tartuffe comme le Prince dissimulent.

Pour Tartuffe, c'est l'évidence même : il est le faux dévot, l'hypocrite, ce qui n'est qu'un de ses masques d'imposteur. Mais c'est ce masque qui selon lui, va lui permettre de prendre le pouvoir. Ce qui suggère en passant que la religion ou l'apparence de religion est le meilleur moyen de gouverner les gens crédules et désunis. Et Tartuffe, à travers sa dissimulation, perturbe les repères du mensonge et de la vérité, trouble le sens des propos qu'il prononce en jouant sur les sous-entendus ou en manipulant son interlocuteur par une sincérité affichée.

Quand il joue son rôle d'hypocrite, Tartuffe n'a jamais un usage objectif de la langue : il est toujours en deçà ou au-delà du sens et de ce qu'il est, par exemple en retenue dans l'expression de son désir pour Elmire ou en excès dans la démonstration de sa dévotion. Quand le masque tombe, sa parole devient directe, affirmative, celle de celui qui commande et se fait obéir. Tartuffe détourne la dissimulation pour la faire servir à ses propres objectifs. Il est un intrigant qui se sert du masque de la dévotion pour conquérir le pouvoir et étendre son influence et non pour découvrir la vérité.

Le Prince, quant à lui, est dans une autre forme de dissimulation. Il dissimule sa présence et ses actions. Il agit depuis la coulisse, d'un point de vue surplombant et ne se manifeste qu'au moment où il peut faire éclater de la manière la plus spectaculaire sa puissance et sa capacité de rétablir l'ordre et la justice. Il se sert de la dissimulation pour observer, recueillir des preuves et connaître la vérité avant d'abattre son adversaire. Il dissimule peu à travers ses paroles. Son usage de la dissimulation est en accord avec la ruse et la prudence dont il doit faire preuve.

Les deux adversaires ne dissimulent pas de la même manière et ce pour une raison simple. C'est que les Objectifs respectifs du Prince et de Tartuffe concernant la maison d'Orgon sont très différents. Plus que l'usage de la dissimulation, c'est le but poursuivi qui n'est pas adéquat et qui apparaît chez Tartuffe comme illégitime.

Le Prince veut légitimer son pouvoir absolu pour renforcer ce pouvoir et apparaître comme un souverain conscient du bien commun et protecteur de ses sujets. Le coup d'Etat final est conçu pour remporter l'adhésion du peuple.

Tartuffe, qui n'appartient à aucune lignée de droit divin, souhaite prendre le pouvoir dans la maison d'Orgon pour affirmer et augmenter sa propre puissance ; sa prise de pouvoir procède d'une soif de pouvoir qui est guidée par son propre bien personnel, sans se soucier de l'Etat. Et grâce à la dissimulation, il entend se légitimer lui-aussi, parce qu'il faut malgré tout qu'il assoie son pouvoir. Mais il le fait en dehors de la recherche du bien commun, à l'intérieur d'un système où seule compte la puissance, même si cette puissance doit conserver des apparences légitimes. C'est Tartuffe, plus que le Prince, qui présente un usage pervers de la dissimulation, celui qui est lié aux intrigues, aux cabales et aux mensonges réalisés dans le cadre d'intérêts privés.

❖ La légitimité du pouvoir en dépit du coup d'Etat

Et l'enjeu, entre le prince et Tartuffe devient alors de légitimer son pouvoir malgré le coup d'état pour le prince et malgré la dissimulation hypocrite pour Tartuffe.

Le processus de légitimation, qui conduit à la légitimité, est d'abord un geste juridique et un geste d'autorité, qui confère sa légitimité à l'objet ou à la personne choisie. Il se déploie en premier lieu dans le registre de la loi. Historiquement et c'est le cas ici, cette légitimation passe par un recours à des référents extérieurs, tel Dieu, ou joute, ce qui nous intéresse davantage ici, sur la symbolique des deux corps du roi (corps mortel/corps politique et immortel) afin de se fonder sur une entité et une figure d'autorité qui, par essence (divine), est capable de tout expliquer et de faire reconnaître le pouvoir politique et ses actions.

Dans la pièce, le prince joue pleinement de cette symbolique : il est celui que l'on ne voit jamais physiquement mais qui utilise sa représentation pour manifester de manière spectaculaire sa puissance. Son intervention à la fin de la pièce comme véritable *Deus ex machina* permet le rapprochement avec la figure divine, tout en dessinant une présence toute-puissance, omnisciente.

Mais cette intervention manifeste également une « violence performative » selon l'expression de Jacques Derrida, qui tient au fait que la légitimation s'effectue dans un mouvement circulaire où l'autorité, incontestée, autorise ce qui émane d'elle. Cette violence permet de stabiliser la définition du pouvoir politique et des institutions qui en émanent et d'énoncer leur existence comme un droit, de donner une assise solide au pouvoir.

Si l'on observe ce qui se passe à la fin de la pièce, l'intervention de l'exempt, coup de théâtre qui sauve Orgon, est aussi un coup d'Etat. Mais la particularité de ce coup d'Etat, même s'il n'a pas la même connotation violente au XVII^{ème} qu'aujourd'hui, c'est que la violence du geste cherche à être apaisée, à être nuancée pour que la prise de pouvoir soit reconnue comme nécessaire à la protection de la société. La légitimation que cherche le prince est celle de son pouvoir absolu, mais qui doit être approuvé collectivement et reconnu comme étant le moyen d'assurer le bien commun.

Ce désir de légitimation est explicite dans la tirade de l'exempt, qui, en faisant l'éloge du prince, insiste sur les qualités qui se rapportent à la justice, à une raison éclairée.

Il est décrit comme clairvoyant, c'est-à-dire comme l'exact opposé d'Orgon et comme sachant démasquer sans aide l'imposteur, procéder au dévoilement de l'hypocrite.

Il est aussi une figure de clémence, qui pardonne à Orgon d'avoir conservé les papiers d'un frondeur et lui restitue ses papiers, preuve de confiance du souverain envers son sujet, qui, pour son propre compte, lui était resté fidèle pendant la Fronde et à d'autres occasions.

Le coup d'Etat est nuancé par le portrait du Prince en monarque idéal, qui est un acte profondément théâtral, dans la manifestation fulgurante d'une présence et sa représentation en majesté, destinée à renvoyer dans l'ombre le monde de l'intrigue et des cabales et à réaffirmer le bien-fondé de la monarchie absolue, gage ici de l'ordre du royaume.

Car au-delà de l'enjeu de la légitimité, c'est de pouvoir et d'ordre qu'il est question dans l'affrontement entre Tartuffe et le prince. A l'époque de Molière, il y a bien sûr le spectre de la Fronde (1648-1653) et des cabales menées par le parti dévot qui fragilisent l'Etat. Il y a aussi l'angoisse plus générale d'un trouble qui atteint le langage au point de mettre à mal toute morale et toute légitimation par les discours, c'est-à-dire une justification des actes et des dogmes, de la position du pouvoir. Ce besoin de légitimation, qui est aussi le nôtre, intervient particulièrement en temps de crise, comme le remarque le philosophe allemand Jurgen Habermas :

« 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. »

Tartuffe, en voulant prendre la place d'Orgon, remet en cause son pouvoir et provoque la crise. L'intervention du prince est destinée à rétablir le système en le réaffirmant d'un point de vue politique, pour pallier au déficit de légitimation un temps entrevu. Il le fait, en dévoilant les motivations de son action (la dissimulation pour mieux châtier Tartuffe) et en définissant l'organisation du système monarchique (un prince éclairé qui exerce son pouvoir pour le bien de ses sujets). Grâce à la crise d'une certaine manière, il redonne une légitimité à son pouvoir, qui ne sera plus contesté.

Or ce que l'on a au début de Tartuffe, c'est la crise de la maison d'Orgon. Et cette crise permet de développer un enchaînement qui rend le coup d'Etat nécessaire et le fait apparaître comme légitime, juste et bénéfique.

Alors quelle est la situation dans le royaume d'Orgon : est-ce que rien ne va plus ou est-ce que tout est bien ?

❖ Rien ne va plus ou tout est bien dans la maison d'Orgon

Les premiers actes de la pièce sont destinés à montrer l'état du royaume en crise et l'ascension au pouvoir de Tartuffe. Ils permettent de montrer une famille qui ne sait pas se gouverner, un Etat malade et de décrire les symptômes et les causes de cette maladie : c'est-à-dire l'aveuglement d'Orgon pour l'hypocrite Tartuffe, qui ne cesse d'augmenter son pouvoir ; avec la particularité que le fauteur de troubles est pour l'instant invisible.

Comme dans toute conquête du pouvoir, Tartuffe a ses partisans et ses opposants, sensible dans la perception double de la situation.

Pour Tartuffe

Pour les partisans de Tartuffe, Madame Pernelle et Orgon, tout va pour le mieux dans la maison. Tartuffe est pour eux le sauveur inespéré au milieu d'une société qu'ils perçoivent comme corrompue ou au sein de laquelle ils ne trouvent pas une place paisible.

Pour Madame Pernelle, dévote elle-même et représentation de la reine-mère qui soutenait le parti dévot, Tartuffe est le directeur de conscience qui va redresser une maison en péril. Elle voit Tartuffe comme quelqu'un de providentiel. C'est-à-dire comme un réformateur et un correcteur des désordres de l'Etat, qui détient son pouvoir et sa science de Dieu.

Pour Orgon, la raison de sa confiance aveugle est moins évidente. Elle vient d'une admiration devant l'attitude de Tartuffe à l'Eglise, devant la représentation qu'il donnait de la foi et de la dévotion, qui a profondément marqué Orgon, en quête de salut et d'appui dans l'exercice du pouvoir. Une fois Tartuffe accueilli dans la maison, le masque de Tartuffe produit un autre effet sur Orgon. Par son discours et sa présence, Tartuffe transforme Orgon en un être insensible aux autres c'est-à-dire au bien commun ; il se sert de la fatigue qu'Orgon ressent dans l'exercice du pouvoir et lui offre une paix où le souverain n'a plus à se soucier des autres et à faire tourner le royaume, puisque Tartuffe s'en charge et devient comme un paravent entre le monde de la Cour et Orgon. Sans pouvoir définir qui est Tartuffe « *C'est un homme... qui... ah !... un homme... un homme enfin* », Orgon lui sait gré de répondre à son angoisse de mal gouverner et à celle de son salut, qui préoccupe l'homme pieux qu'est Orgon (il va à l'Eglise tous les jours).

Il croit au masque de Tartuffe parce que cette croyance lui semble nécessaire et bénéfique, puisque depuis l'arrivée de Tartuffe dans sa maison « tout semble y prospérer »

→ Cette démonstration de l'aveuglement d'Orgon est aussi le tableau des défauts que ne peut avoir un souverain sous peine de se laisser abuser : la crédulité, la trop grande confiance qui conduit à une délégation trop grande du pouvoir et insinue le doute quant à sa propre capacité de gouverner, donc fragilise le pouvoir

Contre Tartuffe

Le reste de la maison est opposé à Tartuffe : Cléante le beau-frère d'Orgon, Dorine la servante, Damis le fils d'Orgon qui sent sa place de fils héritier et légitime menacée, Elmire qui est poursuivie par Tartuffe, Valère et Marianne victimes des intrigues de Tartuffe qui risquent de faire échouer leur mariage.

Les opposants à Tartuffe sont nombreux, ce qui fait ressentir davantage la puissance de Tartuffe, puissance liée au fait qu'il a l'oreille du roi Orgon et qu'il contrôle son esprit, démonstration des dangers d'un ministre mal intentionné auquel le roi se confie aveuglément.

Et c'est pour cela que dans les premiers actes, Tartuffe est à la fois invisible et omniprésent, toutes les descriptions et les manifestations de l'aveuglement d'Orgon ont pour objet Tartuffe et sont là pour donner corps et poids à cette menace, ce qui n'empêche pas les contrepoints comiques.

Dans leurs discours, les opposants à Tartuffe font apparaître un royaume en crise, où le roi ne gouverne plus.

Tartuffe est décrit, par deux personnages différents, comme un usurpateur, qui dérobe le pouvoir du maître de la maison et se met à sa place.

Cette usurpation est aggravée par le contrôle tyrannique qu'exerce Tartuffe sur la maison et son caractère de censeur, qui refuse tout plaisir. Tartuffe est devenu le maître de la maison et cette usurpation est sensible jusque dans son absence pendant deux actes et demi, qui reproduit et crée une identification avec la figure du Prince, ce qui en dit long sur la menace que représente Tartuffe, qui va jusqu'à se substituer dans la représentation symbolique au Prince. Comme le prince, il joue dans la coulisse d'où il tire les ficelles et son imposture, dans le dispositif symbolique de la maison-royaume, apparaît alors comme un crime de lèse-majesté.

Cléante, Dorine sont ceux qui, dans les premiers actes, justifient rationnellement leur opposition dans de longues tirades très argumentées et qui pointent les défauts de l'imposture de Tartuffe, les craquelures du masque. Ils empruntent soit le biais de la raison pour Cléante, soit celui de la satire pour Dorine mais ils concentrent leurs attaques sur les attitudes, sur les apparences et en face d'Orgon, ne nomment pas directement le danger de la prise de pouvoir. Ils tentent de lui montrer le masque pour faire disparaître son aveuglement. Ils entament une lutte parole contre parole, qui ne suffit pas à convaincre Orgon, perdu dans son admiration pour Tartuffe et gardant le secret de ses intentions. Et on voit là à l'œuvre le danger de la dissimulation et de l'hypocrisie : elles mettent en échec la fonction dénonciatrice de la parole.

Et ce danger apparaît très concrètement dans le fait qu'à la fin du second acte, la conquête du pouvoir par Tartuffe est presque achevée :

-Il a obtenu la confiance aveugle d'Orgon (et accessoirement de Madame Pernelle) qui lui ont confié la direction de la maison et il a complètement isolé Orgon de ses autres conseils

A la fin du second acte, malgré les efforts de Dorine, le mariage de Marianne et de Tartuffe est programmé, ce qui permet à l'imposteur d'entrer par alliance dans la famille d'Orgon et de devenir l'héritier potentiel du royaume

❖ Jeu de masques et de démasquages

La menace se précise donc, s'amplifie et va transformer les méthodes de ceux qui s'opposaient jusque-là à Tartuffe. L'opposition, à partir de l'acte III, au moment où Tartuffe devient physiquement présent en scène alors qu'on ne l'attendait plus, ne va plus passer par le constat et le regret de l'emprise de Tartuffe sur Orgon mais elle va tenter de mettre à l'épreuve et de démasquer l'hypocrite. Il s'agit de mettre en œuvre un jeu de masques et de démasquages qui joue sur la dissimulation, l'insinuation pour parvenir au dévoilement de l'imposteur. Dans ce dispositif de l'épreuve, il s'agit de délégitimer Tartuffe pour relégitimer Orgon et lui rendre sa place de chef de famille, mimétique de celle de chef de l'Etat.

La pièce propose deux épreuves, tend deux pièges à Tartuffe, le troisième, non explicité étant celui tendu par le prince, dont le détail restera dissimulé jusqu'à l'explication de l'Exempt. Les deux premiers pièges sont forgés autour d'Elmire, pour qui Tartuffe, selon Dorine semble avoir, je cite, « une douceur de cœur ».

La première épreuve est celle de Damis, la seconde celle d'Elmire, lors de la fameuse scène, dérivée de la farce, où Orgon est caché sous la table.

→ L'épreuve de Damis apparaît comme une épreuve bâclée, un piège tendu trop rapidement parce que tendu en réaction immédiate et sans réflexion à la scène de séduction que Damis a surprise entre Elmire et Tartuffe.

Damis fidèle à sa réputation de jeune homme emporté, entend démasquer l'imposteur en racontant objectivement les faits, pensant que cette relation est suffisante, que la vérité parle d'elle-même.

Pour Damis, la question est réglée mais c'est sans compter sans la maîtrise de la dissimulation et des discours dont fait preuve Tartuffe, qui face à l'accusation, va prendre le parti de la sincérité et de l'aveu.

Tartuffe, alors même qu'il est a priori démasqué, joue de cette levée du masque et redouble la manipulation du discours en étant sincère. Avec cet autoportrait sincère et provocateur, il poursuit à l'infini le jeu sur les apparences que propose la pièce et joue d'un discours à double voire à triple entente. Pour Orgon, le discours de Tartuffe est un acte de charité envers Damis, alors qu'il s'agit d'un véritable autoportrait de faux dévot qui permet à Molière de questionner les apparences de la vertu.

→ L'épreuve conçue par Elmire est plus subtile et plus réfléchie parce qu'elle procède par insinuation pour amener Tartuffe à se dévoiler et parce elle fait d'Orgon un témoin direct de son épreuve.

Elle se situe d'emblée sur le terrain du secret, qui appartient au monde de Tartuffe. Elle va utiliser les codes de son adversaire pour le contraindre à abandonner le sous-entendu et à tenir un discours explicite, qui allié aux actes, ne trompera plus Orgon.

Effectivement dans cette scène, on passe dans le registre de la galanterie, autre type de discours qui use de sous-entendus et de la duplicité du langage mais qui ici est rapporté à la soif de pouvoir de Tartuffe, qui entend posséder la femme d'Orgon, dernière étape de sa conquête du pouvoir.

Au-delà de l'accentuation du caractère dangereux de Tartuffe, on peut y entendre en même temps que l'aboutissement de la prise de pouvoir de Tartuffe une critique de la galanterie mondaine. Elle est critiquable au même titre que la fausse dévotion parce que les deux pratiques détournent les mots de leurs sens premiers pour cacher un manque d'honnêteté et déguiser le désir. La question n'est plus ici directement politique, elle est morale et cette critique du déguisement rejoint la pensée libertine dont Molière était proche et qui prône une morale qui suit la nature, ne récuse pas le plaisir et où la religion se fonde sur la raison plus que sur la révélation. Et la scène destinée à démasquer Tartuffe va également permettre de démasquer les pratiques des faux dévots et plus généralement la casuistique, comme simple gymnastique destinée à camoufler des actes immoraux.

C'est un scélérat qui parle précise la didascalie, pour se prémunir contre les attaques du parti dévot et de la Compagnie du Saint Sacrement. Mais c'est tout le système de la direction d'intentions jésuite qui est ici battu en brèche et montré comme un système corrompue. Mais ce n'est pas cette exposition de l'hypocrisie qui va aboutir au démasquage et dessiller les yeux d'Orgon, parce que l'on est aussi dans une comédie, qu'Orgon est le ridicule qu'il faut corriger. C'est un jugement sans phare qui touche à l'amour propre qui va faire cesser l'aveuglement d'Orgon, qui aurait pu sortir de sous la table bien plus tôt.

Il ne reste plus qu'à démasquer Tartuffe, ce qui est fait qu'en ce dernier revient dans la pièce où il a laissé Elmire et qu'il aperçoit Orgon.

A ce moment-là, le démasquage est complet, Tartuffe ne dissimule plus et pourtant les deux épreuves échouent à rétablir Orgon dans son rôle de maître de la maison, peut-être parce que l'épreuve a eu lieu dans le domaine amoureux et non dans celui de la politique mais surtout par ce que le démasquage de l'imposteur ne lui retire pas son pouvoir. Au contraire, il va le faire apparaître pour ce qu'il est et révéler le rapport de force.

Tartuffe démasqué par Orgon, qui doit se rendre à l'évidence de la représentation, n'en a pas moins pris le pouvoir, comme en témoigne le coup de théâtre de la fin du quatrième acte qui révèle la donation et la menace de la cassette remplie de papiers compromettants. Tartuffe décide de jeter le masque et d'abandonner la feinte de la

dévotion par ce qu'il est désormais le maître et ne craint plus rien, retournant même l'accusation d'imposture contre Orgon et il se saisit alors des moyens qui lui permettent, à son tour, de justifier, sa prise de pouvoir :

-D'abord d'un point de vue légal : il possède la maison, puisqu'Orgon lui en a fait don. Il est le maître du royaume d'un point de vue légal et sans qu'il ait eu besoin de s'allier par le mariage à la dynastie du maître de la maison.

-Ensuite d'un point de vue de courtisan et de serviteur de l'Etat : il est fidèle au prince en lui ayant rapporté la trahison d'Orgon pendant la Fronde et la fameuse cassette d'Argas.

Enfin, il a l'appui d'une force armée qui lui permet de légitimer son pouvoir par la force, à la manière d'un putsch. C'est ce qu'il fait par l'entremise de Monsieur Loyal et de ses dix acolytes, qui prennent possession de la maison.

Seul un autre pouvoir légitime peut faire face à la prise de pouvoir de Tartuffe et la réduire à néant, celui du roi.

La pièce apparaît donc comme un traité politique, qui vient légitimer le pouvoir du roi et faire l'éloge d'un souverain éclairé et juste. Elle présente le coup d'état comme un acte qui permet le retour à l'ordre après un temps de désordre et qui dénonce les mauvais usages de la dissimulation. Mais l'on peut tout de même s'interroger sur cette célébration finale du Prince et suivre l'intuition de Vitez dans *Le Théâtre des Idées*.

« 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. »

Si le prince est montré en majesté, alors que Louis XIV se trouve dans une situation politique délicate, la pièce montre, à travers Orgon, les failles du pouvoir et de ses arcanes, le danger d'un pouvoir absolu quand le prince n'est pas éclairé et se laisse abuser. Elle souligne les risques de la dissimulation et la fragilité de la légitimité du pouvoir, lorsqu'elle est concurrencée par un adversaire qui s'appuie sur l'autre pouvoir fondamental de l'époque : la religion. Molière fait la critique d'un pouvoir non laïc, critique en filigrane, indirecte (il doit également prouver sa fidélité au prince qui l'a en partie soutenu) mais surtout en s'emparant d'une situation actuelle (les cabales, le trouble de la Fronde, l'influence du parti dévot) il prouve que le théâtre est capable de s'emparer de tous les sujets (religion y compris, ce qui est fortement contesté à l'époque) et de jouer un rôle politique et critique. Molière fait en sourdine l'apologie de la société profane et de la pensée libertine (ne laissez pas pénétrer votre secret répétaient les libertins mais Molière le laisse deviner) et il célèbre au grand jour la monarchie pour mieux affirmer la position du théâtre comme sphère laïque capable d'aborder la question politique et religieuse.

Alors que le théâtre est considéré comme un art hypocrite et trompeur, Molière le légitime en tant qu'art capable de dénoncer les vices de son temps. Il entend affirmer le droit pour la comédie d'avoir un effet moralisateur, puisque le ridicule et plus largement la représentation théâtrale, sont des révélateurs qui montrent ce que nous ne voyons pas bien ou comme Orgon, ce que nous ne voulons pas voir.

Molière, à travers le *Tartuffe* et les querelles qui ont eu lieu autour, entend apporter une légitimité morale, sociale et politique au théâtre, qui réside dans le maintien du spectateur en éveil et dans la confiance en sa capacité à réfléchir et à juger.

HIER

Jeudi 10 octobre 2013

Atelier de transmission

L'atelier n'a pas lieu puisque personne ne s'est inscrit.

Répétition

Des retours de notes sont transmis aux acteurs. Il s'agit de repréciser chaque personnage, redéfinir certains enjeux, retravailler le passage de l'acte II à l'acte III. Ce qui est important pour *Tartuffe* c'est de parvenir à réinventer chaque soir en fonction de l'espace (changeant puisque le public est en partie sur scène). L'accent ne doit pas être porté sur la mise en espace mais plutôt sur les enjeux des scènes et les intentions. Il ne faut surtout pas s'installer dans des habitudes de jeu et accepter une mise en danger renouvelée représentation après représentation.

Représentation

54 personnes

Il faut veiller à ne pas s'installer et à ne pas fixer la mise en espace.

L'idée selon laquelle Elmire vit une situation d'injustice profonde et décide de prendre les rênes de la maison se précise. Le fait que cela soit par une mise en scène théâtrale qu'Elmire cherche à révéler la vérité sur Tartuffe mérite effectivement qu'on s'intéresse plus précisément à cette scène.

La fin demande encore à être expérimentée : l'exempt porteur de la parole officielle, « vérité absolue » et incontestée est joué de sorte à ce que l'on voit sur scène un enfant récitant une leçon en public. La parole du roi est ainsi désacralisée et la fin, sans fin, questionne.



Photo de répétition (Tartuffe et Elmire)

