

## Molière, Tartuffe

Les pistes pédagogiques globales peuvent être utiles pour analyser l'ensemble des extraits vidéo présentés sur *Tartuffe*. Nous nous contenterons ici de donner **quelques pistes d'analyse comparative**, non exhaustives, d'un seul extrait de la pièce dans les trois mises en scène (se référer à la fiche d'analyse comparative ciblée qui figure dans les pistes pédagogiques globales du site).

Nous proposons ensuite (cf page 8) des **pistes d'utilisation des documents annexes** (BNF, INA) sur *Tartuffe* présentés sur le site et qui peuvent offrir de riches éléments de comparaison pour les trois mises en scène consultables en vidéo.

### Exemple d'analyse ciblée :

#### Les scènes 6 à 8 de l'acte IV

##### Avant de visionner les extraits.

###### a. *Sensibiliser l'œil et l'oreille.*

Ces scènes de *Tartuffe* ne sont pas des scènes d'exposition, et les personnages n'y sont donc pas présentés, ni le lieu. La situation entre Orgon, Elmire et Tartuffe est qu'Elmire a fait tomber Tartuffe dans un piège. Elle l'a poussé à lui faire la cour alors qu'Orgon était caché sous une table et entendait tout. Elle avait convenu de tousser quand Tartuffe deviendrait trop pressant afin que son mari se montre, mais il n'en a rien fait. Elle a donc été contrainte de demander à Tartuffe d'aller vérifier que personne n'était dans la maison, et Orgon profite de son départ pour sortir de sous la table. Quand Tartuffe revient, il se découvre à lui et le chasse de chez lui. Les scènes six et sept sont essentielles pour le personnage d'Orgon, jusque-là aveuglé par Tartuffe. C'est le moment du dévoilement, du désenchantement. Il semble donc particulièrement intéressant d'observer l'attitude d'Orgon, notamment physique, à ce moment-là. Un autre passage clé est le retournement de situation final et les menaces de Tartuffe. Enfin, il est aussi

passionnant d'observer l'attitude d'Elmire devant ces deux hommes. C'est elle qui a agi pour détromper son mari, en trompant Tartuffe ; « C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci », dit-elle à Tartuffe. Pourrait-il y avoir une ambiguïté dans son attitude ?

### ***b. Le contexte.***

On peut utiliser les notices sur les différentes mises en scène pour en saisir mieux le contexte. Celle de Benno Besson date de 1995 et est donc la plus ancienne. Les autres sont espacées d'une année : 2007 pour Eric Louis, 2008 pour Stéphane Braunschweig et 2009 pour Brigitte Jaques-Wajeman. Elles sont donc immédiatement contemporaines. Ces quatre spectacles ont bénéficié de moyens importants et se sont joués dans des lieux reconnus. La mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman a la particularité de s'être jouée en plein air. En utilisant le mode quatre écrans, on peut facilement comparer la durée de ces scènes dans les quatre mises en scène. On constate qu'elle varie notablement, alors que le texte dit par les acteurs est rigoureusement identique : de 3'08 à 6'52, soit une différence de presque 4 minutes !

## **Regarder les extraits dans les quatre mises en scène.**

### **Analyse.**

#### ***a. L'univers scénique.***

Le décor de la mise en scène de Benno Besson est un décor qu'on pourrait qualifier de « classique » : il figure une sorte d'antichambre de la maison d'Orgon, un lieu de passage propice aux rencontres, ouvert sur de nombreuses portes et escaliers, qui est une boîte à jouer pour les acteurs. À l'acte IV, seules les deux tables ont changé de place pour être réunies au centre de la scène. Au début de la pièce, elles étaient l'une à jardin et l'autre à cour. Le décor et les costumes font référence au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Benno Besson semble avoir opté pour l'historicisation dans sa mise en scène de ce texte classique. Chez Éric Louis, il n'y a pas de décor en tant que tel, la pensée de l'espace n'est pas décorative. Le plateau de l'Odéon est à vue, avec une série de meubles et d'accessoires utiles au jeu. Ici, une petite estrade au centre du plateau en avant-scène, recouverte d'un drap, sert de table. À la fin de la scène 7, elle deviendra estrade quand Tartuffe montera dessus pour

haranguer la foule. Le même meuble ou accessoire peut changer de nature en fonction de son utilisation par les acteurs. Les costumes sont faits selon le même principe que le décor. On peut presque avoir l'impression (sauf peut-être pour Elmire qui est en robe de soirée) que les acteurs dans la vie seraient habillés de la même façon. Cette conception de la scénographie et des costumes vise à créer une proximité immédiate entre les acteurs et les spectateurs et actualise la pièce. Elle peut aussi donner lieu à des effets comiques comme quand Tartuffe déambule en slip sur le plateau et dans le théâtre. Cette vision de la scénographie s'oppose fortement à celle du spectacle de Stéphane Braunschweig. Il a conçu pour *Tartuffe* une scénographie symbolique qui est une lecture dans l'espace de la pièce. Après le deuxième acte, on s'enfonce d'un niveau dans la maison d'Orgon, et encore d'un niveau après le troisième acte. Symbole d'une descente aux enfers ou dans les tréfonds de l'âme humaine. Orgon s'est lui-même fait prisonnier par son aveuglement. Au quatrième acte, on ne peut atteindre l'escalier central qu'en sautant (comme le fait d'ailleurs Tartuffe). Le décor est nu, austère, fermé. Les murs sont dégradés. Il s'apparente à une prison ou à une chapelle dépouillée, du fait de la table située au centre, qui, recouverte d'un drap et ornée d'un crucifix, ressemble à un autel. Les costumes sont contemporains. Orgon comme Tartuffe sont torse nu, symbole peut-être d'une mise à nu des personnages à laquelle on assiste dans cette scène. L'univers scénique s'apparente plutôt à celui d'une tragédie. Brigitte Jaques-Wajeman a su utiliser la contrainte du plein air et de la façade du château pour créer son décor. Très sobre, il s'organise autour d'une immense table de banquet, lieu de réunion de la famille. À l'immensité de la table répond celle de la nappe qui devient un accessoire de jeu essentiel dans cette scène. À la fin de l'acte, la façade du château est utilisée aussi comme décor. Une partition d'orgue ponctue le changement d'acte. Des effets de lumière soulignent l'architecture de la façade en éclairant certaines fenêtres. Ce traitement solennise ce passage et renforce l'inquiétude qui règne à ce moment de la pièce. Les costumes sont contemporains.

### ***b. Dramaturgie et direction d'acteurs.***

L'interprétation de ces scènes dans la mise en scène de Benno Besson appartient résolument au registre de la comédie. D'abord par l'attitude d'Orgon, qui commence à parler encore caché sous

la table, et sort ensuite à ras de terre sur le mot « assomme ». On a effectivement devant nous un homme physiquement assommé, qui ne se lève vraiment qu'à la fin de l'acte. Avant, il reste à terre, se tenant la tête dans les mains, et geignant, comme un enfant perdu. D'autres détails du jeu d'Orgon appartiennent au registre de la farce : le fait qu'il se découvre à Tartuffe en renversant la table, le grand « Ah ! » puis l'exclamation de dégoût qu'il jette après avoir regardé Tartuffe, son départ en courant vers l'avant-scène à la fin de l'acte, comme s'il voulait rentrer dans le 4<sup>ème</sup> mur, sa chute ensuite dans l'escalier. Même la façon dont l'acteur dit son texte est typique d'un jeu qui s'inspire de la commedia dell'arte. Il en va de même pour le personnage de Tartuffe, dans sa gestuelle et son énonciation. Sa façon de marcher à petits pas et de poursuivre Elmire autour de la table, les bras étendus, son discours de menace sur un ton monocorde qui s'apparente à celui du sermon religieux, sa sortie après avoir remis son bonnet, et son apparence veule et un peu lourde en font aussi un personnage de comédie. En face de ces deux êtres, Elmire joue en contrepoint. Moins directement comique, son jeu permet, par différence, et par la connivence avec le public qu'elle crée (regards), de renforcer l'aspect comique de l'attitude des deux autres personnages. Elle est le témoin conscient de la folie des deux autres. On peut aussi noter le rythme de jeu de ces scènes, plutôt rapide, sans temps de réflexion psychologiques. À l'inverse, le rythme de jeu de la mise en scène d'Éric Louis est très lent. Orgon met très longtemps à sortir de sous la table, en silence. Pourtant, le parti pris de jeu est lui aussi comique, mais utilise d'autres ressorts. Ici, le rire provient de jeux de scène faits par les acteurs en sus du texte : Tartuffe traverse en fond de scène en slip, il apparaît au balcon, il revient par la salle, il tire ensuite sur son slip par gêne quand il se fait gronder par Orgon, il se drapait dans le drap se prenant pour un empereur romain... C'est moins la pièce de Molière et les situations qu'elle met en place qui fait rire, que les gags inventés par la mise en scène. Le traitement du personnage de Tartuffe en est un bon exemple. On pourrait citer aussi l'ouverture de la porte d'entrée des décors en fond de scène, la sortie de Tartuffe directement dehors, et les machinistes qui, d'emblée, à vue, commencent à déménager les éléments du décor. En dehors de cet aspect un peu « gagesque » de la mise en scène, on peut noter que les acteurs jouent presque tout leur texte face public, devant une salle

éclairée, dans un rapport de connivence permanente avec le public. Dans ces deux premières mises en scène, le personnage de Tartuffe est résolument comique voire ridicule, avec peu d'avantages physiques, ce qui ne l'empêche nullement d'être inquiétant, par son aplomb chez Benno Besson et sa folie autoritaire chez Éric Louis. Dans les mises en scène de Stéphane Braunschweig et de Brigitte Jaques-Wajeman, le traitement du personnage est tout autre. Ils ont tous les deux choisi un acteur jeune et svelte, qui possède un potentiel de séduction certain. Chez Stéphane Braunschweig, Orgon est à nu, mais pas accablé, plutôt révolté. L'ambiguïté des rapports entre le jeune Tartuffe, qui revient lui aussi torse nu, Orgon et Elmire est suggérée par la mise en scène, notamment dans l'étrange étreinte qui réunit un moment les trois personnages sur la table. L'interprétation du personnage d'Elmire est particulière. Stéphane Braunschweig a choisi une comédienne très jeune pour interpréter ce rôle. Dans cette distribution, elle est beaucoup plus proche en âge de Tartuffe que de son mari, ce qui renforce l'ambiguïté entre les deux personnages. Elle reste longtemps couchée sur la table, même pour parler à son mari, comme si la scène qu'elle venait de vivre avec Tartuffe l'avait vraiment éprouvée. Ensuite, quand elle se relève et reste assise sur la table, quand elle parle à Tartuffe, elle baisse la tête, comme si elle était sur le point de pleurer. Quand Orgon le chasse, Tartuffe prend le temps de remettre son pull, puis traverse le plateau pour sortir côté jardin. Ses menaces sont précises, calmes et fermes. L'angoisse d'Elmire atteint alors son apogée devant les inquiétudes de son mari. La fin de l'acte se déroule vraiment dans une ambiance tendue et menaçante. Les rapports de pouvoir, d'affection et de séduction entre les personnages sont mis en lumière par la mise en scène. Brigitte Jaques-Wajeman a choisi elle aussi un jeune acteur pour interpréter Tartuffe, mais ses options de mise en scène sont différentes de celles de Stéphane Braunschweig. L'interprétation des acteurs reste résolument dans un parti pris de comédie. Le jeu de scène à la sortie d'Orgon de dessous la table en témoigne : il tousse en sortant, lui qui n'a pas entendu la toux-signal de sa femme auparavant, ce qui fait rire. Le passage d'Orgon fantôme sous le drap est aussi une trouvaille comique. Le rapport qui existe entre Elmire et Orgon paraît ici plus léger que chez Stéphane Braunschweig. Elle n'apparaît pas accablée par la situation et est très ironique et acerbe vis-à-vis de son mari, ce qui crée entre eux une certaine complicité. Il la prend

dans ses bras à la fin de la scène. La confrontation entre Orgon et Tartuffe commence comme une étreinte et se termine avec une violence physique qui témoigne cependant de l'ambiguïté de leurs rapports. Orgon semble un homme qui a reçu un coup sur la tête, et qui titube d'ailleurs un peu quand il marche après avoir jeté Tartuffe à terre. Le parti pris de comédie n'empêche donc pas d'être précis, dans la mise en scène, sur les rapports entre les personnages.

### **c. Synthèse :**

Pour différencier ces quatre mises en scène de *Tartuffe*, il peut être intéressant d'utiliser les catégories établies il y a longtemps par Anne Ubersfeld de la fiction et de la performance (voir fiche d'analyse globale). La mise en scène d'Éric Louis, par exemple, est presque totalement du côté de la performance, dans la mesure où la théâtralité se montre en train de se faire sans cesse. La salle est éclairée, le public pris à témoin et convoqué, le décor est la réalité du plateau de théâtre. Les acteurs privilégient un jeu face public à un jeu avec leurs partenaires. Le quatrième mur est totalement absent. À l'inverse, la mise en scène de Stéphane Braunschweig est tout entière du côté de la fiction. Il ne joue pas sur les artifices de la théâtralité. L'univers scénique qu'il crée nous entraîne dans une fiction : il ne renvoie pas au théâtre, mais à un endroit imaginaire. Le quatrième mur est maintenu et jamais levé. Les acteurs ne jouent jamais « au public », mais toujours « au partenaire ». À l'intérieur de cette option « fictionnelle » de mise en scène, Stéphane Braunschweig prend le parti d'une vision presque psychanalytique des personnages de *Tartuffe*. Il s'attache à étudier les rapports troubles de pouvoir, séduction, dépendance, qui les relient, dans une vision sombre de la pièce qui se place dans l'héritage du travail de Louis Jouvet, par exemple. Les mises en scène de Benno Besson et Brigitte Jaques-Wajeman mêlent fiction et performance, dans une interprétation de la pièce résolument comique. L'univers scénique de Benno Besson crée un cadre de fiction pour sa mise en scène (décor et costumes participent en effet de la création d'une fiction et non de l'exaltation de la théâtralité), mais certaines particularités du jeu des acteurs relèvent parfois de la performance. Les codes de jeu de la farce ou de la *commedia dell'arte*, par la connivence qu'ils établissent entre les acteurs et le public, relèvent parfois d'une théâtralité affichée proche de la performance. Les clins d'œil, par exemple,



qu'Elmire envoie au public pendant ces scènes signifient bien qu'elle n'est dupe de rien, et qu'elle sait que le public ne l'est pas non plus. C'est une rupture intermittente du quatrième mur, qui n'est pas constante comme chez Éric Louis, mais intervient seulement à des moments précis et choisis, participant ainsi du comique. La mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman est résolument aussi du côté de la fiction. Le mode de jeu des acteurs est fictionnel dans la mesure où ils jouent assez peu au public. Cependant, à certains moments précis, et en général dans une visée comique proche de ce qui advient chez Benno Besson, les acteurs peuvent briser le quatrième mur pour s'adresser aux spectateurs. Un élément rapproche aussi le travail de Brigitte Jaques-Wajeman de celui de Stéphane Braunschweig : l'attention portée au concret du rapport au texte de Molière. Tous les deux semblent avoir dirigé les acteurs dans une recherche du parlé le plus quotidien et concret. L'actualisation de l'univers scénique (décor et costumes), renforce cette impression qu'on a presque affaire à une pièce contemporaine. Chez Benno Besson et Éric Louis, les codes de farces (différents, mais présents) qui structurent l'interprétation de certains acteurs rendent moins quotidien le travail sur le texte. En revanche, il est manifeste chez Benno Besson que les acteurs (Orgon, Tartuffe) tirent des effets comiques de leur diction ou de leur débit qui seraient moindres dans une optique d'énonciation quotidienne. En conclusion, deux mises en scène se placent dans une optique de farce (classique et héritée d'une tradition de *commedia dell'arte* pour Benno Besson, aux ressorts plus contemporains et dans une théâtralité outrée chez Éric Louis), et deux dans un travail qui se rapproche plus de la lecture contemporaine des classiques, ici avec une visée d'actualisation, mais aussi avec le constant souci dramaturgique d'explorer toutes les facettes de la pièce et des personnages, pour en donner une lecture qui soit utile aujourd'hui.

## Pistes d'utilisation des documents annexes issus des collections de la BNF et de l'INA.

Les documents réunis sur *Tartuffe* permettent d'évoquer des mises en scène antérieures à celles proposées en vidéo et qui ont été marquantes à plusieurs titres. Ils concernent deux aspects différents de ces mises en scène : l'univers scénique et le jeu des acteurs.

### Inventer une scénographie pour *Tartuffe*

On pourra utiliser les documents présentés ici en comparaison des différents décors des mises en scène présentées en vidéo. Il s'agit d'une photographie de la maquette de Georges Braque pour la mise en scène de Louis Jovet en 1950 au théâtre de l'Athénée, d'une photographie de la maquette de René Allio pour la mise en scène de Roger Planchon au théâtre de la Cité de Villeurbanne en 1962, et de six photographies par Roger Pic de ce décor d'Allio dans ses différents états au cours du spectacle (une photo par acte ainsi qu'une photo du rideau de scène). À ces documents sur le décor s'ajoutent des extraits de la musique de scène d'Henri Sauguet pour le spectacle de Louis Jovet, qui, placés en regard de la maquette, nous donnent des éléments pour imaginer l'univers scénique du spectacle.

Le décor conçu par Georges Braque pour Louis Jovet est un salon de maison bourgeoise sobre et austère. Il est entièrement fermé, y compris par un plafond. Les fenêtres, seules ouvertures éventuelles, sont obstruées par des grilles. La grande porte en fond de scène a un aspect monumental. Les tons de gris, de beige et de brun dominant. Cet aspect austère du décor est rehaussé par la musique de scène d'Henri Sauguet, qui s'est vraisemblablement inspiré des musiques de cour du XVII<sup>ème</sup> siècle. Elle s'apparente à une marche. Cet univers scénique permet d'imaginer la tonalité sombre du spectacle de Louis Jovet. Rompant avec une tradition d'interprétation de la pièce, il en avait en effet proposé une mise en scène centrée sur le drame intime de *Tartuffe* qu'il interprétait lui-même (sa foi vacillante, son amour pour Elmire), et les tentations fanatiques d'Orgon. Cette interprétation de la pièce tirait le spectacle vers le tragique.

Les mises en scène de *Tartuffe* par Roger Planchon firent date dans l'histoire des interprétations de cette pièce. Pour la première au



théâtre de la Cité de Villeurbanne en 1962, c'est René Allio qui crée la scénographie. La maquette montre qu'il s'agit d'un décor symbolique, multipliant les strates de significations et les signes. Ce décor est aussi à la fois concret et abstrait. Concret, parce qu'il semble figurer avec sa décoration baroque un salon chez un riche bourgeois proche de la cour, très lié avec le pouvoir qu'il a soutenu pendant la Fronde. Abstrait, parce qu'il n'a rien d'un décor réaliste du fait du type d'ornementation de ce salon (on peut le comparer, par exemple, à celui choisi par Benno Besson). Multipliant les signes contradictoires, ce décor nous apparaît à la fois riche, baroque, austère, et froid (noir et blanc). Il est entièrement clos. Les peintures, qui ressemblent à des photographies noir et blanc, traitent toutes de sujets religieux essentiellement christiques. Ces tableaux, et notamment le Christ en pamoison du rideau de scène (présent au-dessus du décor pendant tout le spectacle) témoignent à la fois de l'omniprésence de la religion, et d'une sensualité certaine de ces corps de jeunes hommes ainsi exposés. Cette ambiguïté résume celle des rapports entre Orgon et Tartuffe, et celles des rapports des deux personnages avec la religion. Les photographies de Roger Pic nous permettent de suivre l'évolution du décor à chaque acte. Il se dénude progressivement, et la maison se referme comme un piège, rendant scéniquement concret le déroulement dramatique de la pièce.

Pour approfondir l'approche de cette mise en scène, on pourra regarder le reportage vidéo sur la reprise de ce spectacle à l'Odéon en 1964, qui figure aussi sur le site.

### **Elmire, Orgon, Tartuffe : un trio de séduction**

Une série de photographies et un reportage vidéo permettent d'apprécier différentes interprétations de *Tartuffe*. Nous avons fait une sélection de photographies autour du thème des rapports entre Elmire, Tartuffe et Orgon, afin de pouvoir mieux comparer les différentes mises en scène. Trois photos de Lipnitzki concernent la mise en scène de Louis Jovet en 1950, dans laquelle il interprète Tartuffe, Monique Mélinand jouant Elmire et Pierre Renoir Orgon. Une photographie de Roger Pic montre Elmire (Anouk Ferjac) et Tartuffe ([Roger Planchon](#) ou [Michel Auclair](#) ?) dans la mise en scène de Roger Planchon en 1962. Deux photographies de Daniel Cande montrent Elmire (Jany Gastaldi), Tartuffe (Richard Fontana) et Orgon (Daniel Martin) dans la mise en scène d'Antoine Vitez en 1978. Enfin, deux photographies de Daniel Cande montrent Elmire (Nirupama Nityanandan), Tartuffe (Shahrokh

Meshkin Ghalam) et Orgon (Brontis Jodorowsky) dans la mise en scène d'Ariane Mnouchkine en 1995. À ces photographies s'ajoute un reportage télévisuel sur le spectacle d'Antoine Vitez en 1978 au festival d'Avignon, dans lequel figure un extrait de la scène 6 de l'acte III de la pièce (qui peut d'ailleurs être comparé aux extraits vidéos de cette même scène figurant sur le site).

En comparant cette série de photographies, on pourra noter particulièrement les attitudes gestuelles des acteurs, leurs regards, s'ils se touchent ou non et comment se traduit, en photographie, le comique d'une situation (pour Orgon sortant de sous la table, par exemple). On pourra aussi comparer les différents costumes et ce qu'ils dénotent des personnages.

Nous donnons ici quelques éléments sur les différentes mises en scène choisies, afin d'aider à l'interprétation des photographies qui sont en elles-mêmes très parlantes. Nous avons déjà évoqué les mises en scène de Louis Jouvet et de Roger Planchon. Jouvet campait un Tartuffe triste, pris dans les tourments de ses contradictions et de son amour pour Elmire. Chez Roger Planchon, Orgon entretient avec Tartuffe une relation passionnelle, un attachement proche de l'homosexualité, même si celle-ci n'est pas consciente. Cette interprétation permettait à Roger Planchon d'accentuer par contrepoint la portée politique de la pièce et le rapport à l'ordre autoritaire de l'Ancien Régime sensible à la fin de l'intrigue. L'arbitraire du pouvoir agissait dans toute sa violence. Ces deux mises en scène ont marqué durablement l'interprétation de la pièce, et certains des metteurs en scène contemporains dont le travail est présenté ici en extraits vidéos y font même référence de manière claire (c'est notamment le cas de Brigitte Jaques pour Jouvet). La mise en scène de *Tartuffe* d'Antoine Vitez s'inscrivait en 1978 au festival d'Avignon dans un projet de monter conjointement quatre grandes pièces de Molière dans le même décor, et avec les mêmes comédiens : *L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Dom Juan* et *Le Misanthrope*. Vitez avait choisi des comédiens très jeunes pour interpréter Tartuffe, Elmire et Orgon, et s'était attaché à rendre lisibles, notamment dans les corps, les sentiments et ressentis des personnages. Les costumes très riches accentuaient ce travail sur la sensualité de la pièce de Molière. Le jeu, parfois expressionniste, donnait à la comédie des flammes de passion. Le personnage de Tartuffe s'apparentait plus, cette fois, au jeune homme de *Théorème* de Pasolini, venu semer le trouble dans les corps d'une paisible maison bourgeoise. Ariane Mnouchkine en 1995 (la même année que Benno Besson), pour sa mise en scène de *Tartuffe* au

Le festival d'Avignon, avait choisi de situer l'action de la pièce dans un pays d'Orient, avec une distribution largement internationale. Ce choix rendait très actuel le sens politique de la pièce, refusant tout fondamentalisme religieux et régime autoritaire, quels qu'ils soient. Tartuffe n'était pas une figure isolée, mais apparaissait entouré d'une bande de barbus à chemises blanches et redingotes noires. Elmire était une figure de femme courageuse luttant contre l'oppression de l'ordre masculin.