Comédie de Genève

Tartuffe, répétitions ©Magali Dougados

TARTUFFE
DOM JUAN

De Molière
Mise en scène Cie Les Fondateurs

En alternance du 18 février > 08 mars 2020

Comédie de Genève
Tiziana Bongi
T. +41 22 839 60 82
tbongi@comedie.ch

Dossier pédagogique

MATÉRIEL À EXPLOITER AVEC VOS ÉLÈVES

- Fiche des spectacles
- Générique des spectacles
- Extraits de l'entretien avec Les Fondateurs, propos recueillis par Arielle Meye MacLeod
- Le travail de l'acteur chez Les Fondateurs
- Réflexions autour des personnages de Dom Juan, Sganarelle, Elvire et du pauvre, par Les Fondateurs
- Réflexions autour des personnages de Tartuffe et Orgon, par Les Fondateurs
- La scénographie chez Les Fondateurs
- Articles parus dans la presse sur *Dom Juan*
- Extraits de *Histoire du théâtre dessinée*, par André Degaine, Nizet, 1992.
- Podcasts de l'émission «Les chemins de la philosophie»: «Molière, un drôle de philosophe (1/3). Du rire aux larmes» et «L'imposture (1/4). Le Tartuffe ou l'imposteur de Molière»
- *Le rire de Molière*, par Michael Edwards, Éditions De Fallois, collection Essais, 2012.
- *Molière ou l'esthétique du ridicule,* par Patrick Dandrey, Éditions Klincksieck, 2002.
- Biographies

TARTUFFE et DOM JUAN

de Molière
mise en scène Julien Basler
conception Zoé Cadotsch et Julien Basler

en alternance, du 18 février au 8 mars 2020

mettre en scène un classique aujourd'hui / âge conseillé : dès 14 ans /
durées: *Tartuffe* : en création, et *Dom Juan*: 1h50

La compagnie Les Fondateurs a comme terrain de jeu privilégié l'improvisation et la construction scénographique. Leur recherche de nouvelles possibilités scéniques est passée par onze créations, de l'installation extérieure à la performance musicale, de pièces très dialoguées à d'autres quasi muettes.
Leur projet *Dom Juan* est en apparence un travail tout à fait éloigné de leur pratique car ils passent de l'installation théâtrale contemporaine au texte classique. Mais pour eux, il s'agit du même geste.
À la demande des codirecteurs de la Comédie Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer, ils ont accepté de poursuivre leur projet avec *Tartuffe*.
Pour chaque pièce, avec leur approche singulière des personnages et leur vision de l'espace, ils se confrontent volontairement à de nouvelles contraintes pour toujours mieux découvrir l'essence de leur propre travail. Comment lancer un pont entre création contemporaine et théâtre classique pour aboutir à un acte scénique actuel ? Voilà l'un des défis qu'ils ont décidés de relever.

Quoi ?
Dom Juan, seigneur libertin, a abandonné sa dernière épouse Elvire et multiplie les conquêtes amoureuses et les irrespects. Dans le tombeau d'un Commandeur qu'il avait tué en duel, il se moque de lui en invitant sa statue à dîner. De retour chez lui, il voit défiler un créancier, son père, Elvire et la statue du Commandeur. Tous l'invitent à revenir dans le droit chemin, ce à quoi il répond avec une attitude hypocrite. La justice divine aura ensuite raison de lui.
Tartuffe: Orgon, époux de la jeune Elmire, a deux enfants d'un premier mariage, Damis et Marianne. Orgon et sa mère, Mme Pernelle, se sont entichés d'un certain Tartuffe, dont ils révèrent la dévotion. Au contraire, Marianne, Elmire et son frère Cléante voient en lui un hypocrite. Alors qu'elle aime Valère, Marianne est promise par son père à Tartuffe. Celui-ci se trahit en faisant une déclaration à Elmire, ignorant que Damis l'entend. Mais Orgon refuse de croire son fils et le chasse. Son aveuglement va jusqu'à faire une donation de ses biens à Tartuffe. Quand l'imposteur réitère ses avances à Elmire, il est trop tard pour le chasser.

Pourquoi ?
Quand il a été question pour Les Fondateurs de monter un classique, le choix de Molière a été une évidence. D'abord, car l'auteur excelle dans le mariage du fond et de la forme et a l'art de rythmer le texte. La construction de la pièce (*Dom Juan*) leur a plu: elle est créée comme un road-movie théâtral ; il n'y a pas une situation qui se déroule uniquement dans un seul lieu. Ensuite, parce que les œuvres de Molière offrent de nombreuses possibilités de jeux physiques (particulièrement dans *Dom Juan*) et de liberté scénique. Le corps dans l'espace est central dans leur recherche et le personnage de Sganarelle est un bon exemple pour eux : le langage aussi bien que le travail physique peut être développé chez lui. Finalement, les pièces proposent différents styles, des moments comiques mais également tragiques, permettant ainsi d'aborder plusieurs textures de jeu.

Comment ça se passe ?
La construction scénographique et le travail de l'acteur sont essentiels dans le travail de la compagnie. L'acteur doit rester créateur. Il dit en effet un texte mais doit aussi être partie prenante de la mise en scène. Cette dernière doit aussi venir de lui et rester mobile au fil des soirs. C'est l'acteur qui décide, sur le moment, comment se placer dans l'espace et comment dire ses répliques. Les Fondateurs ont d'ailleurs développé leur propre méthode de jeu en improvisation.

Thématiques *Dom Juan* : l'impiété, la transgression, la séduction, le libertinage, l'hypocrisie, la méchanceté, la surprise, le mouvement, la satire, la comédie, la liberté et l'enfermement

Thématiques *Tartuffe* : l'hypocrisie, la religion, le fanatisme, la crédulité, la critique sociale, la royauté, le mariage forcé, la comédie, la vérité et le mensonge

Activités pédagogiques: préparation à la sortie théâtre (en classe quelques jours avant votre venue ou le soir-même avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, discussion à la suite du spectacle, atelier jeu avec les comédien-n-es du spectacle

GÉNÉRIQUE DE TARTUFFE ET DE DOM JUAN

DOM JUAN (reprise)
de Molière

Mise en scène: Julien Basler
Conception: Zoé Cadotsch et Julien Basler

Avec : Mélanie Foulon, François Herpeux, Aline Papin, Aurélie Pitrat
Conception : Les Fondateurs, Zoé Cadotsch et Julien Basler
Mise en scène : Julien Basler
Scénographie : Zoé Cadotsch
Costumes : Barbara Schlittler
Construction : Augustin Mercier, David Châtel
Production : Comédie de Genève
Coproduction : Les Fondateurs

Spectacle créé en 2018 au Théâtre Pitoëff, Genève

TARTUFFE (création)
de Molière

Mise en scène: Julien Basler
Conception: Zoé Cadotsch et Julien Basler

Avec : Claire Deutsch, Mélanie Foulon, David Gobet, François Herpeux, Aline Papin, Aurélie Pitrat
Conception : Les Fondateurs, Zoé Cadotsch et Julien Basler
Mise en scène : Julien Basler
Scénographie : Zoé Cadotsch
Costumes : Barbara Schlittler
Assistante à la mise en scène : Maxime Reys
Assistant à la scénographie : Patrick Schätti
Production : Comédie de Genève

EXTRAITS DE L'ENTRETIEN AVEC LES FONDATEURS, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

Les Fondateurs - Zoé Cadotsch et Julien Basler - nous parlent de *Tartuffe* et *Dom Juan*, deux pièces de Molière qu'ils revisitent à la Comédie de Genève du 18 février au 8 mars 2020.

En quoi est-ce important de monter encore les classiques ?
Les textes des grands auteurs, tout comme la mythologie, sont des fictions qui nous construisent. Contrairement aux religions ou à la science, les pièces de théâtre, les romans ou les histoires sont des fictions et nous les abordons comme telles. Molière imagine un monde avec ses règles, ses contraintes, ses références. Il raconte une histoire et grâce à elle parle à ses contemporains. Ce qui est passionnant c'est que cette fiction résonne encore quatre siècles plus tard. Les observations que Molière fait de son époque parviennent jusqu'à nous et font écho à nos préoccupations actuelles. Les auteurs du passé nous permettent de percevoir le monde d'aujourd'hui à travers un double prisme : celui de la forme et celui du temps. Ce double prisme nous oblige à ajuster notre regard, à appréhender le présent avec plus de distance et donc d'intelligence.
C'est, entre autres, ce paradoxe entre un objet lointain et proche à la fois qui nous fascine. Il est important pour nous d'aborder ces pièces avec une certaine humilité, de ne pas essayer de les forcer à coller à notre époque. Notre but est d'abord de les faire entendre, en utilisant nos outils théâtraux, afin que le spectateur puisse vivre pleinement l'expérience de cette résonance.

Pourquoi particulièrement ces deux pièces-là ? Quels sont les axes de lecture que vous privilégiez pour monter ces deux pièces ? En particulier concernant les personnages de Dom Juan, et celui de Tartuffe.
Notre choix s'est tout d'abord porté sur *Dom Juan*, que nous avons monté au théâtre Pitoëff en juin 2018. Cette histoire construite comme un road movie nous permettait une grande liberté scénographique. Ces différents lieux traversés étaient autant de terrains de jeu de construction. Le subtil mélange du comique et du tragique était parfait pour commencer cette recherche.
Voir François Herpeux et Aurélie Pitrat, complices de longue date, dans les rôles de Dom Juan et Sganarelle a également été un argument décisif dans le choix de cette pièce.
Dans les thématiques abordées par le texte, c'est la tension entre liberté et enfermement que nous voulions éprouver sur scène. Dom Juan, riche et puissant, libertin, chien fou, essaye de remplir le vide de son existence en enchaînant les conquêtes. Il se perd dans sa recherche de liberté, jusqu'à s'y enfermer lui-même. Sganarelle, pauvre serviteur, obligé de seconder un infâme scélérat, comme il le dit lui-même, est lui enfermé dans son rôle et dans ses croyances. Elvire, amante éconduite de Dom Juan, trouve le salut de son âme en s'enfermant dans un couvent. Nous pourrions ainsi énumérer les personnages sous l'angle de leur rapport à la liberté. C'est cette même notion qui accompagne le travail des Fondateurs, toujours avides de nouveaux territoires à explorer. Les contraintes de textes ou d'espace nous permettent de jouer avec cette tension entre liberté et enfermement.
Comme pour le couple Dom Juan - Sganarelle, *Tartuffe* s'appuie sur un couple central, celui de Tartuffe et d'Orgon. Entre ces deux couples, le jeu de miroirs est très intéressant. Si Dom Juan est le maître, le seigneur et le manipulateur et Sganarelle le serviteur manipulé, Orgon, riche bourgeois, est le maître chez lui, mais ici c'est lui qui est envouté par celui qu'il abrite et nourrit : Tartuffe. Le manipulateur change de classe sociale, comme Scapin, qui se joue des puissants pour arriver à ses fins, mais c'est ici un Scapin secret et inquiétant que décrit Molière.
Orgon est pour nous la figure axiale de la pièce. C'est lui qui agit, ou n'agit pas, c'est autour de lui que toute la famille s'agite et auprès de lui qu'elle vient se plaindre. Tartuffe est, lui, le déclencheur des déséquilibres de cette petite société. Bien sûr, Molière dénonce l'hypocrisie des idéologues opportunistes qui disent servir Dieu, mais il en profite aussi pour dépeindre les travers humains, qui tremblent devant le qu'en dira-t-on, qui se boursoufflent d'orgueil, ou qui laissent le champ libre à la dictature. En cela, Orgon nous paraît être le personnage qui incarne le mieux cette humanité. De notre point de vue, il est tout à fait sincère dans sa quête de foi et de vérité, et dans son amour passionné pour Tartuffe. Si Dom Juan finit par s'enfermer dans sa liberté, Orgon, lui, à force de chercher la vérité, trouve le mensonge. D'abord le mensonge de l'autre, en la personne de Tartuffe, mais surtout le mensonge envers lui-même, n'écoutant personne et ne voyant le monde qu'avec des œillères. Si la question de la liberté et de l'enfermement se trouve être au centre de notre lecture de *Dom Juan*, c'est bien celle de la vérité et du mensonge que nous abordons avec *Tartuffe*.
La démarche théâtrale des Fondateurs est singulière. Comment la décririez-vous ? Qu'est-ce qui fait sa spécificité ?

La première spécificité des Fondateurs vient du fait que l'on conçoit les projets à deux, la scénographie et la mise en scène conjointement. Pour nous, il s'agit d'un seul et même élan. L'objet et l'acteur doivent évoluer ensemble. Le fait de construire réellement le décor à vue, ou de le transformer, nous permet de créer une expérience commune avec le spectateur.
Ensuite nous abordons nos spectacles avec le même parti pris. Sur scène, il s'agit toujours d'un groupe d'acteurs qui s'apprête à performer, même si ce qu'il performe est un texte classique. A notre sens, que ce groupe fasse une pièce de Molière ou une installation contemporaine, le geste est le même. C'est un groupe qui se confronte à une matière, qu'elle soit textuelle, plastique ou vivante. Ce groupe construit et déconstruit ses règles, son histoire, son environnement, son langage.

Comment travaillez-vous le jeu de l'acteur ?
Le travail d'improvisation sur du long terme a apporté beaucoup de liberté à nos acteurs, et à la mise en scène. Notre base de jeu, c'est avant tout quelqu'un sur scène, qui est là pour accomplir une tâche. Il n'est ni un personnage, ni l'acteur dans sa vie quotidienne. Il est entre deux. Cela lui permet une grande liberté. A partir de là il peut jouer de manière burlesque, ou réaliste, il peut juste esquisser un personnage, en changer, il peut aller construire un morceau de décor, improviser ou encore être là et écouter. Le fait d'avoir des tâches manuelles à l'extérieur ou à l'intérieur des scènes permet de retrouver cet état de présence scénique, à la foi neutre et engagée, en passant par une autre concentration. Ces changements de registres sont instantanés, et peuvent surgir à n'importe quel moment, car l'acteur sait où se trouve sa base de jeu.
Ces changements de codes et de registres ont pour but de révéler les mécanismes qui sont à l'œuvre au moment de la construction d'une scène. Le public peut ainsi prendre plaisir à entrer et sortir de la fiction, sans jamais perdre de vue que nous sommes au théâtre. Il reste sur le qui-vive, conscient que tout peut arriver, ici et maintenant.

LE TRAVAIL DE L'ACTEUR CHEZ LES FONDATEURS

Les Fondateurs collaborent avec la même équipe d'acteurs depuis huit ans et ont développé leur propre méthode de jeu en improvisation. Ils désirent confronter cette équipe et cette méthode à ces deux œuvres de Molière, sans perdre la liberté de l'interprète. Tout comme ce que montre Molière, la liberté ne se résume pas à faire ce qu'on veut quand on veut. Les actes, pour être de vrais actes conscients et libres, surtout s'ils n'ont pas de carcan extérieur rigide, doivent être motivés par des décisions intérieures. Mais il faut, également comme ce qu'ils lisent des pièces, accepter de changer, d'évoluer constamment, que ce soit pendant les répétitions ou au cours d'une représentation. Les acteurs devront donc être partie prenante de la dramaturgie, être capables de penser l'ensemble du spectacle et pas seulement leur partition, tout en s'adaptant instantanément à leurs partenaires.

Il s'agit bien de monter les textes de Molière dans leur intégralité, et non d'en faire des adaptations. Les Fondateurs veulent traiter chaque scène avec leurs armes, leur esprit, afin de faire vivre ces situations au public, qu'il se sente concerné. Pour cela, ils joueront avec les codes, allant d'un jeu inspiré de la commedia dell'arte à un jeu réaliste, en passant par des interprétations minimalistes ou distanciées. Les pièces trouveront leur unité dans un type de jeu «esquissé», c'est à dire dans l'idée que le spectateur sait toujours qu'il est au théâtre, que l'acteur reste toujours un acteur, même quand il est très investi dans son jeu. Le personnage n'existe que momentanément, se fait et se défait sous les yeux du spectateur à qui on ne demande pas de croire aveuglément à une fiction, mais de se construire la sienne à partir des signes qui lui sont donnés. Le fait, notamment, que certains acteurs fassent plusieurs rôles (quatre/six comédiens pourront tout jouer), voir s'échangent des personnages, accentuera cet effet. Le comédien pourra alors entrer et sortir de la fiction, rendant le spectateur complice de la pièce qui se monte devant lui.

La distribution

Pour *Dom Juan*, le fait d'entourer le rôle principal par trois actrices, comme si tout ce qu'il voyait autour de lui ne pouvait être que féminin, a paru être un angle de distribution intéressant aux Fondateurs. Qu'Aurélie Pitrat, qui les accompagne depuis le début, joue Sganarelle s'est imposé comme un choix évident, tant ce personnage lui convenait. Cette expérience leur a montré qu'il n'y avait aucun problème à ce que des femmes jouent des rôles d'hommes, ou inversement. Au final, dans leur façon de procéder, tout le monde pourrait jouer tous les rôles, sans distinction de sexe ou de physique, puisque leur base de travail est cette petite troupe qui s'amuse à jouer du Molière. Le choix devient donc uniquement dramaturgique.

Dans *Tartuffe*, ils trouvent intéressant qu'Aline Papin joue le rôle titre, dans son rapport à Orgon notamment. Le trouble qui peut résulter de ce couple, sans avoir besoin de le jouer ou de l'appuyer, leur paraît poser des questions pertinentes.

RELEXIONS AUTOUR DES PERSONNAGES DE DOM JUAN, SGANARELLE, ELVIRE ET DU PAUVRE, par Les Fondateurs

Le couple Dom Juan - Sganarelle
Pour Les Fondateurs, ce sont deux opposés qui ne peuvent se passer l'un de l'autre. Ils sont d'ailleurs présents ensemble dans toutes les scènes, sauf la première de l'acte I, qui se passe sans Dom Juan. Le seigneur a besoin d'un serviteur, bien sûr, mais aussi d'un témoin de ses exploits. Sganarelle, lui, doit simplement survivre.

Dom Juan fait partie des puissants de ce monde, il manipule les crédules. Si le peuple, bercé par les dévots de l'époque, se laisse manipuler, si la société est idiote, alors il se fera un plaisir de répondre à cette faiblesse. C'est un vrai cynique qui commet ses forfaits sciemment et prône l'hypocrisie, puisque, dit-il, c'est le seul défaut dont les autres ne se rendent pas compte. Comme tous les puissants, il possède une soif inextinguible qui le pousse à continuer sans cesse sa conquête du monde, en l'occurrence des femmes. Mais sans le regard de Sganarelle, il douterait sans doute lui-même de l'existence de ses exploits.

Sganarelle, lui, a conscience de l'immoralité de Dom Juan, la juge, le dénonce comme «le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté». Il essaie même, mais de manière détournée, sans jamais se mettre en danger, de le convaincre de se raisonner et d'arrêter ses méfaits. Mais si Dom Juan est la figure du puissant dévastateur, Sganarelle est celle de l'homme commun, qui voit le mal mais qui ne peut faire autrement que le servir. Le lecteur peut se reconnaître en Sganarelle, qui dénonce le cynisme des puissants mais continue à fonctionner avec eux, par instinct de survie, ou par manque de courage. La morale maladroite mais pleine de bon sens de Sganarelle pèse bien peu face à la logique implacable de son maître

Dom Juan ne croit pas «au Ciel». C'est un libre penseur, comme on les appelait au XVIIe siècle, c'est à dire un athée. Molière ne peut à l'époque mettre en question l'existence de Dieu. Même s'il met en scène une pensée pragmatique dénuée de croyance, Molière ne la développe pas comme il développera, par exemple, la pensée d'Alceste dans *Le Misanthrope*. Dom Juan ne fait pas de grands discours développés sur la croyance ou la non-croyance. Il répond à Sganarelle de la manière la plus laconique qui soit : «Je crois que deux et deux font quatre».

Sganarelle, lui, croit. Mais à quoi? Au Ciel, bien entendu, mais aussi au loup-garou et au Moine bourru. C'est une croyance vague, qui mélange religion et superstition. Il croit parce qu'il faut croire, parce que c'est impossible de ne croire en rien. Il y a donc une opposition entre un cynique, qui ne croit qu'au pouvoir à retirer de l'occasion qui se présente, quitte à détruire ce qui l'entoure, et un homme du peuple qui croit parce qu'il ne peut faire autrement, qui croit en tout, pourvu que ça le sauve. Ce sont deux figures opposées, mais en réalité, deux faces d'une même pièce. Leurs motivations à tous deux ne sont nullement d'ordre moral ou religieux, dans le sens où elles sont mues par l'envie, un désir assoiffé et dévastateur chez Dom Juan, et chez Sganarelle la peur de perdre le peu qu'il possède.

Molière fait pourtant dialoguer, et même «philosopher» Dom Juan avec Sganarelle. D'un point de vue purement littéraire, les arguments de Sganarelle servent d'appui pour entendre les pensées de Dom Juan, mais on peut y voir aussi une réelle relation, dans laquelle Dom Juan, même quand il se moque de son valet, le fait sans cruauté. Il pourrait, au fond, se débarrasser de cet impertinent qui se permet de le contredire, mais il n'en fait rien, au contraire, il lui répond sincèrement. Pour Les Fondateurs, ce couple est la relation centrale de la pièce, dans ses contradictions, dans leur rapport à l'autre et au monde, si différent et en même temps si proche.

Les deux figures d'opposition: Elvire et le pauvre
Il y a, selon le metteur en scène et la scénographe, deux personnages qui font opposition à ce couple principal, même si c'est à Dom Juan qu'ils répondent plus directement. Il s'agit du pauvre et d'Elvire.

Elvire apparaît dans la scène trois de l'acte I et à la scène six de l'acte IV. Si ses scènes ne sont pas nombreuses ni très longues, elles revêtent une importance capitale. Dom Juan a sorti Elvire du couvent pour l'épouser, et l'abandonner ensuite. Les Fondateurs s'imaginent aisément dans quel désarroi elle se trouve quand elle vient le voir. Ce qui les frappe d'emblée dans la première scène, c'est qu'elle désire surtout une chose : comprendre pourquoi il est parti. Elle accepte son sort, soit, mais elle veut savoir. Ce désir de comprendre n'existe ni chez Dom

Juan, qui vit de femme en femme de manière effrénée sans jamais se retourner sur son passé et qui croit détenir le savoir («deux et deux font quatre»), ni chez Sganarelle, qui fait confiance à son bon sens. C'est donc une première opposition de pensée qui est proposée ici.

Ensuite, dans la deuxième scène qui arrive vers la fin, seulement une journée après la première scène, elle vient lui dire qu'elle ne ressent plus de colère, qu'elle retourne au couvent, et que ses larmes ne sont plus des larmes de tristesse, mais des larmes de pitié pour lui. Elle vient non pas pour se venger, mais au contraire pour le prévenir qu'il court un grand danger s'il continue ainsi. Pour eux, cette scène est un tournant dans la pièce. Elvire oppose son pouvoir de pardon et de résilience au mal qui lui a été fait, et cela grâce à sa foi, profonde et inébranlable désormais.

Le désir des Fondateurs n'est pas ici de faire l'apologie de la foi chrétienne, mais d'opposer cette femme forte, ancrée dans une croyance personnelle qui la pousse au pardon, à ces deux hommes ballotés par leurs chimères. Ils ne savent pas ce que ressent réellement Dom Juan pour Elvire. Mais pour eux, il serait intéressant de faire basculer Dom Juan dans le doute après cette scène, que ses fanfaronnades sonnent faux, que son assurance se fissure. L'interprétation d'Elvire doit aussi être en opposition avec des scènes comiques, voire burlesques. Loin d'un personnage de jeune fille éplorée et geignarde, elle doit être touchante, d'une force et d'une sincérité déconcertantes, afin de donner un contrepoint à l'hypocrisie de Dom Juan.

Le pauvre joue un rôle similaire dans l'œuvre de Molière. Dom Juan lui propose de jurer en échange d'un Louis d'or. Le pauvre refuse. Il préfère mourir de faim que de céder à la tentation. On peut voir cette figure comme celle de l'ermite, cherchant le salut dans la solitude et la prière. Là aussi, ce qui intéresse Les Fondateurs c'est la force d'esprit et d'indépendance qui permettent à ce personnage de résister à toute tentation matérielle. Alors que tout le monde, par faiblesse, sottise ou cupidité, se fait tromper par Dom Juan, un simple mendiant se dresse devant lui et refuse de se faire humilier pour de l'argent.

La liberté, Dom Juan et Elvire

Dom Juan se veut libre, libertin, libre penseur. D'un côté, bien sûr, il l'est. Il vit pour l'instant, n'a ni passé ni avenir, se moque des lois terrestres et célestes, et défie la mort, ce qui pourrait même être une définition de la liberté. Mais c'est sans compter son désir de possession. Ce qui, au début de sa vie de séducteur, pouvait être un jeu léger, s'est mué en obsession : il lui faut toutes les femmes, qu'elles soient belles, laides, riches, pauvres, intelligentes ou idiotes. Son obsession l'enferme et sa liberté se met à tourner en rond. L'erreur de Dom Juan est sans doute, justement, de ne pas regarder en arrière, de ne pas se remettre en question et de continuer, comme un wagon sans locomotive, sa chasse éperdue. Sa liberté n'est alors plus mue par un vrai désir ou une décision, mais par soif intarissable. C'est, finalement, sa liberté qui l'enferme.

Elvire, elle, a le courage de changer, de pardonner, sans oublier l'amour qu'elle a porté à Dom Juan, c'est à dire sans effacer le passé. Elle prend consciemment une décision, celle de retourner au couvent, en connaissant les conséquences pour l'avenir. Tout comme le pauvre, qui décide de se retirer et de ne rien posséder. Pour Les Fondateurs, c'est bien la question de la liberté qui est posée ici par Molière.

REFLEXIONS AUTOUR DES PERSONNAGES D'ORGON ET DE TARTUFFE, par Les Fondateurs

La famille d'Orgon ou l'ouragan Tartuffe
Pous Les Fondateurs, Tartuffe joue, dans la famille décrite par Molière, le rôle de l'élément perturbateur qui révèle les caractères des habitants de la maison; Orgon se mue en dictateur aveuglé par son besoin de pureté; on découvre Élmire intelligente et stratège; Dorine se révèle résistante et tenace; Valère et Marianne deviennent des amoureux naïfs et ridiculement orgueilleux; Cléante se pare de beaux discours moraux qui restent sans effets; Damis, lui, réagit en adolescent indigné et Mme Pernelle s'inquiète avant tout du regard des voisins. Chacun de ces personnages est une pièce d'un puzzle reflétant une société, qui, par la présence d'un intrus entre ses murs, semble prête à imploser. Tartuffe bouscule les repères mais créé également une dynamique permettant à tous de (re)trouver sa place, son statut. À la fin, quand Tartuffe se fait emmener par les gardes du prince, que reste-t-il de cette famille ? Que vont devenir ces personnages sans cet élément moteur ? Ont-ils encore quelque chose à se dire ? Après ce dénouement si rapide et plein de rebondissements, il semble planer une certaine amertume, laissant douter d'une possible reconstruction…

Tartuffe
Tartuffe est un personnage qui se dissimule aux yeux du spectateur. Tout d'abord, il n'apparaît qu'au troisième acte, alors que tout le monde ne fait que parler depuis le début de la pièce. Ensuite, contrairement à Richard III par exemple, qui distille de nombreux monologues expliquant ses plans et motivations, ou Dom Juan, qui s'appuie sur Sganarelle pour exposer ses idées, Tartuffe reste quasiment hermétique. Nous ne savons pas qui il est ni d'où il vient. Ses actes ne sont aucunement justifiés. L'auteur ne fait que le mettre en situation, en tension avec les membres de la famille. En fin stratège, il réagit aux événements, il saisit les opportunités qui s'offrent à lui.

Si nous aimons que les personnages de Molière soient joués de manière burlesque et théâtrale, nous pensons que Tartuffe pourrait au contraire se montrer discret, presque fantomatique. Aline Papin, qui va l'incarner, est à l'opposé physique des descriptions que les personnages font de Tartuffe : «... Gros, gras, la bouche vermeille...». En effet, nous souhaitons adopter le point de vue d'Orgon, obsédé par son protégé et qui voit en lui la perfection faite homme. C'est cette âme noire d'Orgon, cette ombre, cet opportuniste intelligent que nous voyons en Tartuffe.

Répétition *Tartuffe*, 2020 ©Magali Dougados

LA SCÉNOGRAPHIE CHEZ LES FONDATEURS

Répétition *Tartuffe*, 2020 ©Magali Dougados

Dans leur spectacles, aussi bien *Dom* Juan que *Tartuffe*, Les Fondateurs ne vont pas jouer le réalisme, mais transposer en des actes scénographiques les différents lieux des pièces, pour que tout, encore une fois, se joue d'abord et avant tout sur la scène. Le décor, pour eux, fait entièrement partie de la mise en scène, et n'est jamais là pour entourer ou emballer les acteurs. Le spectateur doit pouvoir passer en un clin d'œil de la fiction de la pièce à la réalité de sa position de témoin. Ils désirent le mettre en situation de créateur de sa propre histoire, de son propre univers.

Ils ne créent pas des décors réalistes, mais des propositions scénographiques fortes. L'image se doit, selon eux, d'être une proposition radicale dont l'unité de matériaux, la réalisation à vue et la beauté du résultat amènent la cohérence interne dont le spectateur a besoin pour, sans devoir chercher de vaines explications, se laisser emmener dans son propre imaginaire et se créer sa propre histoire.

Les Fondateurs privilégient des matériaux bruts, là aussi pour que le spectateur puisse avoir la sensation presque physique de ce qui se construit sur scène. Le mélange entre meubles d'époque, éléments naturels et matériaux de construction leur permet de ne pas se situer dans une époque déterminée et de sortir du réalisme, pour créer, à vue, leur propre esthétique. Le plateau devient alors un lieu hétérogène de création plastique autant que théâtrale.

La lumière

Depuis leur début, Les Fondateurs ont fonctionné avec un plein feu fixe. Ils aiment que le regard du spectateur ne soit pas forcé, qu'il puisse toujours voir le plateau en entier. Cela fonctionne comme un plan fixe au cinéma, un cadre dans lequel des choses se passent, parfois simultanément. On doit choisir ce que l'on regarde, et chacun se fait sa propre pièce.

Quelques mots à propos du commandeur dans *Dom Juan*

La statue du Commandeur constitue, pour toute équipe qui s'est donnée pour tâche de monter *Dom Juan*, un défi de taille. Elle n'est que très peu présente en terme de temps, sa scène finale est très courte, comme si Molière voulait nous signifier que ce *Deus ex machina* n'était pas à prendre comme un élément central mais comme une fin nécessaire.

Comment mettre en scène cette personnification de la vengeance, de la main de Dieu? Ce que Les Fondateurs veulent montrer, c'est que Dom Juan ne quitte jamais cette perspective funeste des yeux. Durant toute la pièce, il est absolument conscient qu'il court à sa perte, mais ne change pas de direction. Est-ce là un signe de liberté suprême (même la mort ne lui fait pas peur), ou, conscient du labyrinthe dans lequel il se trouve, souhaite-t-il au fond de lui-même en finir ? Le Commandeur est-il réel ou apparaît-il comme un fantasme funeste de Dom Juan? Ils souhaitent garder ces sens ouverts, et que là encore le spectateur puisse se frayer son propre chemin.

Pour aller dans ce sens, leur idée est que quelqu'un construise, en fond de scène, durant toute la pièce, la statue du Commandeur, comme la figure de la mort qui grandit au fur et à mesure des méfaits de Dom Juan. Lui, voit s'élever cette épée de Damoclès au-dessus de sa tête, s'attendant à tout moment à ce qu'elle s'abatte.
Dans la dernière scène, ils animent cette construction faite de matériaux simples (comme du carton, du bois, etc). La statue bouge alors grâce à l'un des protagonistes; ces derniers ont tout au long de la pièce averti Dom Juan du malheur qui risque de lui arriver s'il continue sur cette route. C'est également une façon de faire naître le Commandeur sur le plateau, créant un lien avec le travail de construction, spécialité des Fondateurs depuis leur début.

Représentation *Dom Juan*, 2018 ©Laurent Nicolas

ARTICLES PARUS DANS LA PRESSE SUR *DOM JUAN*

Tribune de Genève

Constructions tous azimuts

Théâtre Les Fondateurs échafaudent un «Dom Juan» délicieusement instable à Pitoëff.

Suprêmes Aline Papin, Aurélie Pitrat, Mélanie Foulon et François Herpeux dans le «Dom Juan» de Molière et des avant-gardistes Fondateurs.
Image: Laurent Nicolas

Par Katia Berger

28.05.2018

Commentaires 0
Partager 42
Mail 0
Tweet

Signaler une erreur

Vous voulez communiquer un renseignement ou vous avez repéré une erreur ?

Depuis 2009, les Fondateurs s'autoconstruisent sur scène – essentiellement celle du Théâtre de l'Usine. Après «Les Fondateurs font du théâtre», «...se marient», «...font des enfants», «...s'installent», voici le duo de maçons-architectes Julien Basler et Zoé Cadotsch se frotter au répertoire classique. Jusqu'ici, leurs partitions jaillissaient de l'assemblage en direct d'une scénographie. Avec le «Dom Juan» de Molière, l'étincelle naît de la friction entre le texte, intact, du XVIIe siècle, et la fabrication, immédiate, de ses conditions d'énonciation sur le plateau du Pitoëff.

Leurs comédiens (suprêmes) François Herpeux, Aline Papin, Aurélie Pitrat et Mélanie Foulon, tantôt empilent en leur propre nom cartons vides ou branches d'arbres, tantôt s'avancent un à un pour donner chair, pêle-mêle, aux différents personnages secondaires. Le Dom Juan, lui, reste pareil à lui-même: perruque à lourde mèche frontale, slip kangourou, poses infatuées et diction de puissant (un Chirac à s'y méprendre). Idem de son valet Sganarelle, qui garde d'un bout à l'autre sa verve de valet au féminin. Tandis que se façonne la statue du Commandeur en arrière-plan, s'échafaude ce syllogisme délicieusement en porte-à-faux: plus l'hypocrisie du séducteur choque, plus celle du mécanisme dramaturgique ravit. Brique par brique, tout jugement hâtif s'effondre. De farcesque à réaliste, le jeu triomphe. À savourer sans délai, comme un pendant artisanal et hilarant à la version mozartienne qui résonnera dès vendredi à l'Opéra des Nations.

Dom Juan nettoyé à sec à Genève

SPECTACLE Les Genevois Zoé Cadotsch et Julien Basler lessivent en beauté et avec malice le héros moliéresque. Trois comédiennes et un acteur piquent formidablement au Théâtre Pitoëff

ALEXANDRE DEMIDOFF
@alexandredmdff

Dom Juan déculotté ou presque. Fini, les grandes manœuvres du matou de Séville. Au pilori, le seigneur coquin, emporté, lui aussi, par la vague *#MeToo*. Sacrée revanche. Au Théâtre Pitoëff à Genève, la compagnie des Fondateurs joue les exécutrices avec un plaisir immédiatement contagieux.

A l'origine de ce coup de force, il y a la plasticienne Zoé Cadotsch et le metteur en scène Julien Basler. Ce duo, qui brille dans le pas de côté, entraîne trois comédiennes superbes d'agilité et un comédien dans leur machine à laver. Lavage à sec, bien sûr, qui respecte les cinq actes et la matière du texte – quitte à emprunter des raccourcis.

> Sur sa chaise, Dom Juan encaisse, tétanisé: dans sa moustache en berne passe un vague à l'âme qu'on n'imaginait pas

Une moustache égarée

Comment saigner le parangon de la domination masculine? En l'attrapant par la moustache. Tout l'esprit du spectacle est là, dans le prologue. Sur la scène vide encore, Mélanie Foulon, Aurélie Pitrat et Aline Papin répètent leur texte, en tenue de ville. Elles s'affairent aussi, du carton et du papier collant dans les mains: le futur décor qu'elles construiront en direct, fidèles aux habitudes des Fondateurs qui, depuis leur naissance en 2009, créent l'espace à vue.

Au milieu de ce bazar, François Herpeux promène son désarroi, à moitié nu, l'air d'un curiste en mal de cabine, dans son slip blanc: il cherche la moustache du rôle, le postiche qui établira sa virilité de matador, lui conférera l'autorité d'un Jupiter des cœurs. «Quelqu'un a vu ma moustache? Je pense que je vais faire sans», bafouille l'irrésistible François Herpeux, échassier ébahi qu'on dirait échappé d'une série Z. Son attribut du sujet, c'est l'une de ses camarades qui va le trouver, dans un sachet sous cellophane, au milieu d'un fatras de seaux et de pinceaux, de branches et de petits bois, matériau qui permettra plus tard de faire apparaître une forêt.

Le bourreau des cœurs cerné

La gloire du héros ne tiendrait donc qu'à cet appendice. Tout le reste est imposture et construction, souffle l'équipe des Fondateurs. La suite, c'est donc Dom Juan alias François Herpeux cerné par trois rouées qui l'habillent – un gilet zazou, un foulard, etc. – tout en enchaînant les répliques. Elles changent de rôle comme de bob, à l'image de la virevoltante Mélanie Foulon, paysanne énamourée, puis paysan en pétard, avant de glisser sa silhouette de ballerine sous la cape de Dom Louis, le père marri du héros.

Détricotage? Parfois, une interprète interrompt la comédie: «Tu as oublié la liaison.» Le quatuor exhibe ainsi l'envers de la cotte de maille dom juanesque. Le plaisir qu'on prend tient alors aussi au sérieux avec lequel il traite le drame. Car tout n'est pas farceur dans ce nettoyage à sec. Aline Papin, effilée comme une épée, prête sa jeunesse butée à Dona Elvire. On la dirait sortie du *Jeanne d'Arc* de Robert Bresson. Moulée dans son jean, elle revient au crépuscule pour pardonner à l'hidalgo et le supplier de se racheter. Sur sa chaise, Dom Juan encaisse la tirade, tétanisé: dans sa moustache en berne passe un vague à l'âme qu'on n'imaginait pas.

CRITIQUE

Aurélie Pitrat, excellente en Sganarelle, épie Dom Juan, joué par François Herpeux, formidable en séducteur déconfit. *(LAURENT NICOLAS)*

La revanche de Sganarelle

Dans un moment, le séducteur godiche aura rendez-vous avec son destin. Voyez la statue du commandeur, elle s'avance vers lui: c'est un masque en carton fabriqué pendant la représentation. Il s'en approche, escorté d'Aurélie Pitrat, excellente en Sganarelle estomaqué. Quand les flammes de l'enfer menacent l'orgueilleux, c'est elle qui interrompt son ultime baroud. D'un coup de carton enfantin, elle assomme son Dom Juan qui tombe comme une pomme blette dans son cageot. Sganarelle au féminin se venge ainsi de son maître. C'est ce qui s'appelle balancer son porc. A la trappe, le saint patron des abuseurs! L'esprit *#MeToo* à l'œuvre, en somme. ■

Dom Juan, Genève, Théâtre Pitoëff, jusqu'au 2 juin, me, je, ve à 20h, sa à 20h; rens. www.pitoeff.ch

Dom Juan

CRITIQUES THÉÂTRE

Dom Juan postmoderne

Par Sébastien de Dianous

24 mai 2018

DR

Le metteur en scène suisse Julien Basler propose une entrée en modestie dans un « Dom Juan » dont il affirme la drôlerie et la puissance politique. Grand dadais élégant et autoritaire, double métrosexuel de John Cleese et de Jean Rochefort, François Herpeux est un comédien convaincant… qui pourrait veiller à sa diction. Si elle était parfaite, son éblouissant sens du rythme nous entraînerait plus loin. Intelligemment servi par une troupe virevoltante, il singe le rôle conféré par le texte autant qu'il l'incarne puissamment. Sa force est de ne jamais cesser de faire les deux, il « tient ». Nous le suivons avec la fascination un peu jalouse qu'on éprouve pour un dandy de la famille qui aurait le droit de « dire des horreurs ». Plus inquiétant par son insensibilité au feu (de l'argent, de l'amour, de la mort), son détachement aristocratique, que par sa férocité misanthrope, il est postmoderne en diable.

La mise en scène convoque Jérôme Deschamps dans un dispositif plaisant. Elle s'en éloigne par une très grande attention au texte, ce qui fait qu'on *ré-entend* Sganarelle et Elvire notamment (fort bien interprétées par Aurélie Pitrat et Aline Papin) ; l'amour qu'ils éprouvent pour leur tortionnaire ne nous était jamais autant parvenu. Il y a beaucoup d'amour dans ce spectacle d'ailleurs, celui du texte, du théâtre, des comédiens, malicieux, complices. La mort de Dom Juan crée dès lors un grand vide, nous nous étions mis à l'aimer nous aussi ce dandy tête à claques, ce solitaire anarchisant qui captait si fort notre regard et nous emmenait si loin des conventions politiques et sociales. Grâces soient rendues à Julien Basler de puiser dans Molière la force de cette subversion sans renoncer à la douceur ni à l'humour.

34

Mouvement — Qui peut le plus peut le moins

A PROPOS DE L'AUTEUR

Sébastien de Dianous

EN BREF

Dom Juan
Genre : Théâtre
Mise en scène/Chorégraphie : Julien Basler
Lieu : Théâtre Pitoëff

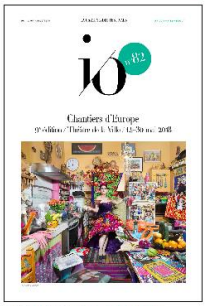
A consulter : http://www.pitoeff.ch/domjuan.php

Toutes les critiques sur *Dom Juan* :

Dom Juan postmoderne (24 mai 2018)

Dom Juan (26 septembre 2016)

I/O N°82 – 02/05/2018



> **Télécharger le PDF du n°82** (spécial Chantiers d'Europe)

ANCIENS NUMÉROS

> Voir les anciens numéros d'I/O papier au format PDF

GENRES

Cirque | Clown | Comédie musicale | Danse | Danse-théâtre | Exposition | Film/Vidéo | Humour | Installation | Lecture | Livres | Marionnettes | Mime | Musique | Opéra | Performance | Poésie | Seul en scène | Spectacle musical | Spectacle pour enfants | Théâtre

HISTOIRE DU THÉÂTRE DESSINÉE, par André Degaine

DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 1992.

Les différentes «comédies» de Molière

AU MILIEU DES ANNÉES 60, Molière met au point à la fois :

la grande comédie bourgeoise...

1664-1669 : "Tartuffe"

La Cie du Saint-Sacrement (liée aux Jésuites) agace Louis XIV : le roi d'Espagne et le Pape s'en servent. Comme elle fournit des directeurs de conscience aux familles, Molière imagine que l'un d'eux est un escroc !
(Commande royale secrète)

1666 : "Le Misanthrope"

Attaque contre la Cour et ses "grimaces". Mais (suprême habileté de Molière), le "redresseur de torts" est lui-même ridicule. Sauf lorsqu'il revendique, en bourgeois progressiste, « la raison, mon bon droit, l'équité ».

1672 : "Les Femmes savantes"

Une femme de la bourgeoisie montante se doit d'être cultivée sans être "bas bleu".

1668 : "L'Avare"

Inspiré de Plaute. Mais il est, ici, très riche.

Le public, ravi, est introduit – comme par effraction – chez de riches bourgeois. Il les voit aux prises avec leurs enfants, leur domesticité, leurs problèmes. En l'absence de cinéma, de télévision, de magazines, c'est à un véritable "documentaire" qu'il assiste cependant.
(Le procédé a fait les beaux jours du théâtre de Boulevard ...relayé par le cinéma "à téléphones blancs" des années 30.)

En outre, Molière s'efforce de "corriger les mœurs" de sa classe (la bourgeoisie montante) et non celles de l'Homme en général comme on l'a trop prétendu :

ainsi que la "comédie de coulisses"

Il n'est pas « féministe » dans "L'Ecole des Femmes" et « anti-féministe » dans "Les Femmes Savantes"... il condamne à la fois le mariage imposé aux jeunes filles (médiéval et "terrien") et l'abus d'intellectualisme pour les femmes mariées : une bourgeoise peut « avoir des clartés de tout » mais il ne faut pas que cela l'empêche de bien tenir sa maison.

EN 1663, MOLIÈRE INNOVE DEUX FOIS :

– avec le salon mondain de "La Critique de l'Ecole des Femmes" où des précieuses médisent de la pièce avec un marquis (qui ne l'a pas vue) et un pédant qui la dissèque (« protase », « épitase », « péripétie »). Un chevalier la défend : « C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens ».

– avec les coulisses-mêmes du théâtre où Molière, répétant (mal), avec sa troupe une pièce (trop vite apprise), nous révèle les secrets des comédiens et se livre à un cruel numéro d'imitateur à l'encontre de ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne ... plus particulièrement de Montfleury.

1663 : "L'Impromptu de Versailles"

— 212 —

... et la comédie à machines

1665 : "Don Juan"

Passé de l'Espagne à la France via l'Italie, le thème est au répertoire des Italiens de Scaramouche, sous une forme plutôt burlesque. L'acteur Dorimond donne un "Don Juan" à l'Hôtel de Bourgogne en 1661. Molière, lésé par l'interdiction de "Tartuffe" pense attirer le public avec une pièce à machines sur un sujet à la mode. (Voir p. 149).

1668 : "Amphitryon"

On peut tromper son mari si c'est avec un dieu ou un grand roi. Louis XIV approuve.

1671 : "Psyché"

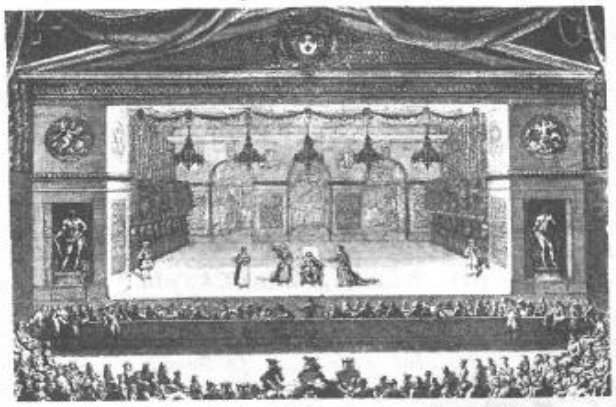
La pièce, de par son sujet mythologique, se doit d'être en vers. Molière – pressé par le temps comme toujours – fait le "plan" et s'adjoint Corneille et Quinault.

AVANT MOLIÈRE, LES "MACHINES" N'ÉTAIENT UTILISÉES que pour la tragédie lyrique (1) – comme l'"Andromède" de Corneille – et l'opéra (toujours italien).

ainsi que la «comédie-ballet»

Les gravures de ces deux pages (excepté celle du "Malade imaginaire") sont de Sauvé d'après Brissart. Elles passent pour les plus conformes aux représentations du Palais-Royal.

1670 : "Le Bourgeois gentilhomme"



1674 : "Le Malade imaginaire"

(à Versailles, un an après la mort de Molière. Gravure de Le Pautre.)

Contrairement à ceux de la "comédie à divertissements", les intermèdes de la "comédie-ballet" sont le prolongement de l'action (cérémonie turque du "Bourgeois", course des clystères de "Mr de Pourceaugnac). Encore que ceux du "Malade" – à part la cérémonie finale – mettent en scène, très arbitrairement, Arlequin, Colombine, Pantalon, Matamore...

(1) - Tragédie comportant des parties chantées. À propos de la musique, Voltaire écrira : « On ne connaissait presque, en ce temps-là, qu'une espèce de faux-bourdon, qu'un contre-point grossier ; c'était une espèce de chant d'église, c'était une musique de barbares, en comparaison de celle d'aujourd'hui. »

Molière acteur et le personnage de Sganarelle

dit
Scaramouche

Molière en Sganarelle

Molière en Arnolphe

Napolitain, il est de 14 ans l'aîné de Molière et il lui survivra 21 ans. Sa présence est attestée à Paris en 1644 : il aurait – a-t-on dit – donné, dès cette époque, des cours au jeune Molière. (Ce dernier se voulant alors uniquement tragédien, on peut en douter.) Il cohabite avec Molière au Petit-Bourbon, on l'a vu, d'octbre 1658 à juillet 1659. De retour d'Italie, il retrouve Molière en 1662 au Palais-Royal. Sa troupe joue "en alternance" de nouveau avec celle de Molière ... mais ce dernier dispose maintenant des jours "ordinaires" alors que Scaramouche doit se contenter des "extraordinaires" : lundi, mercredi, jeudi, samedi (où l'affluence est faible). Malgré cela, leur amitié restera sans faille.

LA FORCE COMIQUE EXCEPTIONNELLE de l'acteur-Molière est reconnue même par ses ennemis, dont les pamphlets sont notre seule source concernant son jeu. « Il imite (1) Scaramouche », dit-on. Ainsi le frontispice d'"Elomire (anagramme de "Molière") hypocondre" montre-t-il, un miroir à la main et sous la menace du fouet, l'écolier Molière s'efforcer de singer son maître dont il porte le costume.

Voici DES TÉMOIGNAGES CONTEMPORAINS – plus ou moins bienveillants – concernant :

- Son visage : « Jamais personne ne sut si bien démonter son visage ». « Roulements d'yeux ». Sourcils mobiles.
- Sa voix : « Certains sons très aigus et très extraordinaires ». « Tic de gorge » se traduisant par un « hoquet éternel » à la fin de chaque vers.
- Son allure : « Col renversé sur ses larges épaules ». Sa tête « est sur son dos comme un mulet chargé ». Il avance « le nez au vent, les pieds en parenthèses et l'épaule en avant ». A noter que toutes ces notations concernent Molière jouant aussi la tragédie.

(1) De même que Chaplin démarque notre Max Linder pour le dépasser, de même Molière s'inspire de Scaramouche. Il lui emprunte sa "barbe (ses moustaches) noire", ses "démarches" et ses "grimaces". Egalement, en partie, son costume. Déjà, pour Sganarelle, la forme est voisine. Mais la couleur (vert avec parements jaunes : les couleurs des "fous" et des "sots" médiévaux !) diffère de celle de Scaramouche : le noir. Avec Arnolphe, ce "Sganarelle supérieur" (moins balourd mais tout aussi têtu et prétentieux), la couleur noire accentue la ressemblance.

MAX LINDER

"CHAS" CHAPLIN (1914) le "Charlot méchant" des débuts à la Keystone

Le «ton naturel» de Molière

LA TROUPE DE MOLIÈRE

André Hubert (1634-1700)

spécialiste, en travesti, des "duègnes". Fils des propriétaires "des murs" du Théâtre du Marais, il débute dans une troupe de campagne, fait partie du Marais en 1659 et entre chez Molière en 1664. Il joue d'abord les "petits marquis", les "blondins"... puis se spécialise dans les rôles de femmes mûres : la Sotenville, Pernelle, Mme Jourdain, Philaminte, la Comtesse d'Escarbagnas. De 1680 à 1685 : Comédie Fse

René Du Parc dit "Gros René" (?-1664)

François de La Thorillière (1626-1680)

comédien cultivé, auteur de tragédies. Chez Molière de 62 à 73. Passe à l'Hôtel de Bourgogne qu'il dirige et que sa mort traumatise. D'où la "Jonction" avec l'Hôtel Guénégaud : la Comédie Française.

MOLIÈRE ATTAQUÉ, MAL AIMÉ, douloureux et cependant généreux, humain ... sorte de saint laïc auquel il ne manquerait même pas le martyre Final... cette "image d'Epinal" ne doit pas masquer la réalité. Dès son arrivée à Paris, Molière se conduit en "hussard"! Il cherche à "destabiliser" l'Hôtel de Bourgogne, ridiculisant ses acteurs, emphatiques et déclamatoires selon lui, qui font « ronfler les vers » alors qu'il préconise de les dire « comme l'on parle ».

Or, c'est un échec dans l'immédiat. C'est seulement... 60 ans plus tard (en 1720) que Baron, le quasi-"fils adoptif" de Molière, impose, pour son retour à la scène après 29 ans de retraite volontaire, le « ton naturel » cher au Patron. Et ce, devant des auditoires enthousiastes.

Pour l'heure, la mode est à l'emphase et la troupe de Molière passe pour médiocre dans la tragédie. Les auteurs la boudent. D'où un surcroît de travail pour son directeur qui doit écrire sans cesse.

l'ami Fidèle. Il tient le célèbre Registre :
- carnet de bord
- livre de comptes
- memento personnel

La Grange (1635-1692)
- Horace ("L'Ecole"...)
- Don Juan
- Alexandre (le Grand)

Ici dans... La Grange (des "Précieuses") Doyen de la Cdie Fse de 1680 à 1692.

Catherine De Brie (1630-1706),

la « consolatrice ». Molière a sans doute eu un enfant d'elle. Entrée dans la troupe dès 1650, elle joue les ingénues. Elle crée Agnès (17 ans) à 32 ans... et conserve le rôle jusqu'à sa retraite de la Comédie-Française (55 ans). Elle avait voulu renoncer à Agnès vers 50 ans, mais le public, furieux, s'est rué à son domicile et l'a obligée à venir jouer.

Elle joue les "1ers rôles" tragiques et les soubrettes. Quitte la scène à 47 ans

Madeleine Béjart à 41 ans, dans Magdelon des "Précieuses".

La femme de Molière : Armande Béjart (1641-1700)

- Elise (de la "Critique")
- Célimène
- Elmire
- Angélique (du "Malade imaginaire")

dite Mademoiselle Molière. Fait partie de la Cdie Frse de 80 à 94.

— 216 —

La faveur du roi et du public

enfant de la balle, orphelin à 9 ans, recueilli par Molière à 12 pour quelques mois. Fait partie de sa troupe de 17 à 20 ans. À sa mort, passe à l'Hôtel. Comédie Fse de 27 à 38 ans... et de 67 à 76 ans! Séducteur à la scène comme à la ville. Auteur (comédies).

- L'Amour ("Psyché")
- Ariste ("Femmes Savantes")
- Octave ("Scapin")
- Achille ("Iphigénie")
- Hippolyte ("Phèdre")

— À 67 ans, il joue Alceste, Horace (de "L'Ecole des Femmes"), Horace (de Corneille)
— À 76 ans, Britannicus! Il y a des rires. Baron apostrophe le public: «Ingrat parterre, que j'ai élevé!» et continue son rôle.

HEUREUSEMENT, PRODIGIEUX AMUSEUR, Molière a la faveur du roi et du public.

Arrivant du Midi, il paraît d'abord en Mascarille ("L'Etourdi", "Les Précieuses"), volubile, hâbleur, "méridional"... Puis, il crée Sganarelle, têtu et cocu (grosses moustaches à la Scaramouche) qui va se muer en Arnolphe, en Orgon et en Alceste. Sganarelle existe en Alceste comme Charlot existe en Verdoux. De même que, pour ce rôle, Chaplin troque sa célèbre petite moustache pour une autre, plus élégante et "en croc", de même Molière-Alceste ne porte plus les grosses moustaches de Sganarelle.

Tous deux déroutent leur public. Molière doit vite écrire le "Médecin malgré lui" avec un faux Sganarelle: il en a l'aspect mais c'est, en fait, un "Mascarille" ivrogne, goguenard et fainéant (Cf. ensuite: Sosie, Scapin...)

En 1668 (Molière à 46 ans): nouvelle silhouette imposée par la maladie cette fois. Il maigrit, se voûte. Une toux épuisante le secoue. Harpagon tousse. Pourceaugnac crache. Il est décrit les yeux rouges et hagards, le corps menu et grêle. Et il doit falloir tout le talent de Molière pour que le malade, Argan, passe pour «imaginaire».

SES DERNIÈRES ANNÉES SONT ATROCES. Il souffre de plus en plus. Il a perdu la faveur royale, passée à Lulli. Bientôt, seul ce dernier peut employer plus de 12 violons et 6 autres musiciens en sa nouvelle Académie Royale de Musique. L'ordonnance ci-contre sonne le glas de la comédie-ballet. Un an avant la mort de Molière...

ORDONNANCE,

Portant défenses aux Comédiens, qui représentent à Paris, de loüer la Salle qui a servi aux Représentations de l'Opera, d'y représenter aucune Comedie, & de se servir dans leurs Représentations de Musiciens au-de-là du nombre de six, & de Violons au nombre de douze.

A Saint Germain en Laye, le 24 Avril 1672.

DE PAR LE ROY

SA MAJESTÉ ayant accordé au sieur Jean-Baptiste de Lully, Surintendant de la Musique de la Chambre de Sa Majesté, le Privilege d'établir dans sa bonne Ville de Paris une Academie Royale de Musique, & voulant que les Ouvrages de Musique dudit Lully ayent toute leur perfection, & leves tous les obstacles qui en pourroient empêcher l'execution; Sa Majesté a faict très-expresses défenses aux Troupes de ses Comédiens François & Etrangers, qui représentent dans Paris, de louër la Salle qui a servi jusqu'ici aux Représentations de l'Opera, & d'y représenter aucune Comédie, & de se servir dans leurs Représentations de Musiciens aude-là du nombre de six, & de Violons ou Joüeurs d'Instruments au-de-là du

1672

Elle défend, d'autre part, à quiconque d'utiliser l'ex-théâtre aménagé au Jeu de Paume de la Bouteille (au 42 actuel) de la rue Mazarine par Mr de Sourdéac (machiniste), l'abbé Perrin (librettiste) et Cambert (musicien) pour y fonder le premier Opéra français, le financier Champredon étant le «producteur». Ouverture, le 19 mars 1671, avec "Pomone", opéra. Enorme succès, huit mois de suite. Hélas, les associés se brouillent ... Champredon refuse de payer les interprètes! Perrin va en prison en tant que possesseur du Privilège que Lulli lui rachète alors pour fonder son propre Opéra (juste à côté de l'emplacement du futur Odéon, rue de Vaugirard, au n° 13 actuel, dans le Jeu de Paume du Bel-Air). Là, Lulli crée, le 15 novembre 1672, "Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus", pastorale en 3 actes, qui reprend froidement les divertissements de "Dandin", du "Bourgeois", etc...

«IL Y A CINQUANTE PAUVRES OUVRIERS qui n'ont que leur journée pour vivre. Que feront-ils si l'on ne joue pas? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument!»

Molière aurait prononcé ces paroles alors que ses proches le supplaient de ne pas jouer le 17 février 1673 pour la 4e représentation du "Malade imaginaire", à la fin de laquelle, pris d'une convulsion et de crachements de sang en scène, il est transporté chez lui, rue de Richelieu (N° 40 actuel), où il meurt presque aussitôt. N'ayant pas renié sa vie de comédien devant un prêtre, il n'avait pas le droit d'être enseveli en terre chrétienne: après intervention du roi auprès de l'archevêque, on l'enterre de nuit (à 9 heures du soir) en présence cependant de 8 prêtres, de 6 «enfants de la Trinité» porteurs de chandeliers d'argent, et d'une grande foule. Sur le cercueil, le poêle des tapissiers.

Sganarelle, Tartuffe et Dom Juan

NOTES SUR MOLIÈRE ET SON TEMPS

1666 : "Le Médecin malgré lui" : À droite, le Sganarelle "2ème manière" (en ce qui concerne la psychologie).

Du Croisy dans le rôle de Tartuffe.

SGANARELLE : Nom inventé par Molière d'après l'italien **zanni** = valet comique (voir p. 162). Diminutif : **zanarelli** = petit zanni. En français : **zanarelle**. Plus un "g" pour projeter le tout en avant : **sganarelle** !

TARTUFFE : Etymologie supposée ... **tar** = belette (vieux français) & **truf** = fourbe (vieux bourguignon). Tartuffe = belette fourbe. — C'est la mort de la reine-mère (Anne d'Autriche) et de Conti (l'ex-protecteur de Molière) qui, décapitant la Compagnie du St Sacrement (la Cabale des Dévots !), permet, en 1669, la représentation de la pièce, interdite cinq ans. — POSTÉRITÉ : Vers 1850, Tartuffe est un vilain athée. Vers 1900, Constant Coquelin monte, au Français, un "Tartuffe" anticlérical. Lucien Guitry, quant à lui, lui donne l'accent auvergnat. En 1950, Jouvet (qui a lu Mauriac et Julien Green) en fait un chrétien déchiré entre la chair et l'esprit. En 1962, Planchon (qui a lu Marx et Freud) le montre jeune et séduisant. Ce qu'était Du Croisy à la création : voir ci-contre. Quelques années plus tard, c'est l'attirance trouble exercée par Tartuffe sur Orgon qui est mise en valeur.

DON JUAN : « Il y a des pièces qu'on écrit, il y a des pièces qui vous sont données », prétend Anouilh. Et il cite "Les Femmes Savantes" comme pièce « écrite » et "Don Juan" comme pièce « donnée » à Molière.

« Je suis persuadé — dit-il — qu'il n'a pas su ce qu'il écrivait. Epouvanté, quinze jours plus tard, ayant vu la pièce, il la retirait de l'affiche, et il ne l'a jamais fait éditer ».

PODCASTS DE L'ÉMISSION «LES CHEMINS DE LA PHILOSPHIE » DE FRANCE CULTURE

DOM JUAN
Dans l'émission de France Culture «Les chemins de la philosophie»:
Molière, un drôle de philosophe (1/3). Du rire aux larmes.
Par Adèle Van Reeth
Invité: Michael Edwards, professeur au Collège de France, membre de l'Académie française et auteur de l'ouvrage *Le Rire de Molière*.

A partir de 30'30'', environ.

Les Fondateurs apprécient tout particulièrement (notamment vers 38') ce qui est dit au sujet d'Elvire et de Dom Juan sur le changement, mais aussi sur l'incapacité de Dom Juan de regarder en arrière et d'apprendre de son passé, tandis qu'Elvire change profondément et fait un choix donnant un sens à sa vie.

Podcast diponible ici: https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/moliere-un-drole-de-philosophe-13-du-rire-aux-larmes

TARTUFFE
Dans l'émission de France Culture «Les chemins de la philosophie»:
L'imposture (1/4). Le Tartuffe ou l'imposteur de Molière.
Par Adèle Van Reeth
Invité: Patrick Dandrey, professeur de littérature française du 17 e siècle à l'Université Paris-Sorbonne et auteur de l'ouvrage *Molière ou l'esthétique du ridicule*.

Autour de 20', environ.

Les Fondateurs sont assez inspirés par le propos développé ici, à savoir qu'Orgon construit l'image de lui-même à travers Tartuffe et que Tartuffe a également besoin d'Orgon dans sa voracité, comme un couple-miroir malsain.
Orgon est aussi un imposteur, il se ment à lui-même en refusant de voir ce qui est.
Ils apprécient également cette idée qu'il pourrait y avoir la même structure, en la projetant sur un autre écran que celui de la religion. Selon eux, il est davantage question ici d'une petite société qui devient malade à cause de la présence de Tartuffe dans la maison, que du rapport à l'église.

Podcast diponible ici: https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/limposture-14-le-tartuffe-ou-limposteur-de-moliere

LE RIRE DE MOLIERE, par Michael Edwards

EDWARDS Michael, *Le Rire de Molière*, Éditions De Fallois, collection Essais, 2012.
[p.121-122]

Dom Juan voyage, ou fuit; nous ne le voyons jamais dans sa demeure. Plus que Tartuffe, par exemple, ou qu'Alceste, le centre d'intérêt de la pièce, il paraît dans toutes les scènes sauf la première, et Sganarelle l'accompagne un peu à la manière de Sancho Pança. On comprend le sens de ce voyage en observant d'un autre point de vue la diversité des lieux. Dom Juan passe (selon le «Devis des ouvrages de peintures» fait en vue des premières représentations) d'un palais avec un jardin, à un «hameau de verdure» avec une grotte et une vue sur la mer, à une forêt avec l'extérieur puis l'intérieur d'un temple, à une chambre, et finalement à une rue dans une ville. En une journée et un matin il parcourt en raccourci le monde entier, ou presque : la campagne, la forêt, la mer ; un palais, une chambre, une rue. Trois extérieurs et trois intérieurs. Il avance d'un palais à une rue quelconque, visitée par un Spectre et une Statue animée, en passant par un tombeau, symbole lui aussi de la mort et situé dans l'acte central. C'est un voyage, non pas vers la connaissance du monde ou vers la sagesse, mais vers la pleine réalisation de soi ; la richesse multiple de la nature et de la cité semble être présente ironiquement, comme le réel qu'il nie. Il veut être lui-même, mais découvre - ou plutôt, ne découvre pas - que ce lui-même est passablement odieux.

Il voyage, à la recherche de liaisons éphémères, mais sans être entièrement tranquille. S'il autorise Sganarelle à se disputer avec lui, mais non pas à lui faire des remontrance, et s'il se fâche à chaque fois que Sganarelle se permet néanmoins de le désapprouver, ne craint-il pas le jugement que l'on pourrait porter sur lui? Sganarelle lui demande sans détour s'il croit au Ciel, pourquoi se dérobe-t-il ? - «Laissons cela». Et pourquoi le même faux-fuyant, et les mêmes mots, au sujet de la Statue qui bouge ? «Quoi qu'il en soit, dit-il, laissons cela, c'est une bagatelle [...]». Lorsque Sganarelle soutient qu'il fait du «mal» en abusant du «mystère sacré» du mariage, sa réponse : «Va, c'est une affaire entre le Ciel et moi, et nous la démêlerons bien ensemble», suggère dès la scène II qu'il admet la possibilité que Dieu existe et qu'il prend plaisir à le braver. Il *transgresse*, il franchit le seuil de l'interdit, comme dans le sacrilège qu'il a commis en enlevant Elvire d'un couvent. En même temps, il est ébranlé par sa première vue de la Statue, au point de se mettre soudain en colère contre Sganarelle et de le menacer de mille coups avec un nerf de bœuf.

Voilà le seul «fond du cœur» qu'il semble posséder, que le spectateur doit deviner par quelques signes et qui peut l'émouvoir. Et c'est ce mélange de peur, de bravade et de doute qui agit dans le défi lancé et sans cesse relancé lorsque sa fin approche. La Statue frappe à sa porte: «Allons voir, dit-il et montrons que rien ne me saurait ébranler.» Cette visite lui revient en mémoire: «cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit ni d'ébranler mon âme». Un Spectre l'avertit de se repentir pour éviter la damnation: «Non, non, se dit-il, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur», et à Sganarelle: «Non, non, il ne sera pas dit [...] que je sois capable de me repentir. « Ce moi qui se défend désespérément, ces mots qui ne cessent de revenir : tout signale une sorte de paroxysme, avant qu'une volonté tendue à l'extrême se brise, et qu'au moment où la Statue le saisit, il s'écrie enfin: «Je n'en puis plus».

[p.122-123]

Voici donc une comédie où le personnage principal meurt, étant de surcroît infâme. Vu ces entorses aux normes, en quoi la comédie est-elle comique? Le comique, le plus souvent sous forme de farce, accompagne tous les événements de la pièce, jusqu'au plus sombre. À l'acte IV, par exemple, le défilé des personnages avec qui Dom Juan est en dette: M. Dimanche, Dom Louis, Elvire et la statue du Commandeur, est ouvert par la farce et fermé par un intermédiaire de la mort. En faisant que la scène avec Dom Louis suit la scène avec M. Dimanche, et en plaçant le souper manqué de Sganarelle entre le départ d'Elvire et l'arrivée de la Statue, Molière souligne la distance qui sépare, pour une fois, le comique du sérieux. Dom Louis et Elvire seraient des personnages comiques s'ils représentaient respectivement le père autoritaire ridicule et la femme acariâtre - comme ils le feraient sans peine avec un changement de ton dans leurs répliques et d'atmosphère dans les scènes où ils paraissent. Comme personnages graves et moralisateurs, qui entrent pour condamner et pour plaider, ils se tiennent en dehors du comique (mais peut-être pas de la comédie, nous le verrons), et Molière se contente de ponctuer leurs propos d'interventions drôles de la part de Dom Juan ou de Sganarelle. La souffrance et la drôlerie se rencontrent, sans que celle-ci agisse sur celle-là.

Molière ouvre le genre comique à Dom Juan, au mal et à la détresse qu'il traîne derrière lui, à un malheur inassimilable. Certains moments de la pièce sont déchirants, comme lorsque Dom Louis, persuadé de la conversion de son fils, se prépare à porter «l'heureuse nouvelle» à son épouse. À la mort de Dom Juan, Sganarelle imagine «un chacun satisfait» et «tout le monde [...] content» (hors lui-même) comme dans un dénouement comique, alors qu'aucun des personnages n'est content et que l'on peut supposer Elvire et Dom Louis profondément affligés. *Le Festin de pierre* diffère des autres pièces, au point que l'on a raison de parler ici d'une comédie sombre qui laisse un goût amer. La pièce est grand ouverte au monde où la comédie opère habituellement, monde de malveillance, de douleur et de mort.

[p.124-126]

La présence de Dom Juan dérange la comédie, et fait de la pièce qu'il domine une œuvre limite où la comédie peine à s'imposer. Se dresse contre lui, cependant, dans l'économie de l'œuvre, Elvire. Elle figure dans deux scènes. Amante outragée dans la première, pleine de menaces et de «transports tumultueux», elle revient dans la seconde «bien changée» et n'étant plus «cette Done Elvire» du matin dont elle réussit à se détacher. Le changement est bien rapide; elle l'attribue à l'influence du Ciel - «le Ciel a banni de mon âme toutes ces indignes ardeurs», «ce même Ciel m'a touché le cœur», «je suis revenue, grâce au Ciel, de toutes mes folles pensées « - avec une insistance marquant bien son sentiment d'avoir été guidée par autre chose que ses propres émotions et son propre raisonnement. Elle sent, dans la réalité soudain élargie, une force qui agit.

En changeant, elle ne perd ni son passé ni son être d'avant. Son amour pour Dom Juan est toujours présent et elle l'évoque avec émotion : «Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous [...]. « Cet amour s'est transformé, toutefois, pour devenir un mouvement de l'âme encore plus profond, un amour «qui n'agit point pour soi». À l'encontre de Dom Juan, elle reste fidèle, tout en changeant, et préserve la durée.

Le changement d'Elvire n'est pas nécessaire au déroulement de la pièce. Le personnage même aurait pu ne pas y figurer: au lieu de ses frères, des membres de la famille du Commandeur auraient poursuivi Dom Juan. Que le personnage soit superflu par rapport à l'action signifie qu'il est essentiel pour le sens de la pièce. La comédie de l'allégresse, s'exprimant avant tout par la farce, se heurte au corps étranger qu'est Dom Juan, pour être doublée par une comédie plus profonde, qui s'exprime par le changement, mais qui, dans cette pièce, une exception dans l'œuvre de Molière, n'invite pas à rire.

Le dénouement n'est pas comique. On n'y trouve ni joie, ni transformation, ni réconciliation. Pire: un dénouement heureux, la conversion de Dom Juan, est longuement évoqué, et même imité au moment où il feint de s'être converti. Pourtant, on sent qu'une force est à l'œuvre, le «Ciel» ou une sorte de présence tutélaire et rigoureuse dans la réalité, qui résout le problème posé: le malheur sans cesse répandu par Dom Juan, et qui donne forme à la pièce en tant qu'œuvre d'art. La Statue paraît à la fin de chacun des actes III, IV et V, et l'acte V, très court, se précipite vers le dénouement. Il est même question du «merveilleux» de l'homme et de la «surprenante merveille» d'une statue qui se meut et qui parle. Même qu'à la chute farcesque de Sganarelle et que la Statue paraisse seulement pour apporter la mort, la merveille de la nature et de ce qui transcende la nature se fait néanmoins pressentir. En l'absence d'un rire d'émerveillement, et devant un dénouement où la tragédie (sous forme de la mort d'un être exceptionnel) rencontre la farce, le spectateur qui se souvient du changement d'Elvire peut comprendre que la comédie ne cesse d'œuvrer, malgré tout ce qui s'y oppose.

[p.126]

Et si le changement d'Elvire avait eu lieu au dénouement? La forme de l'œuvre aurait été pleinement comique, car elle serait passée d'une allégresse simple au malheur et à la mort, puis à la merveille d'une transformation effectuée par le Ciel. Et ce changement ne disparaît pas: il demeure comme une donnée au moment où Dom Juan est brûlé vif et où Sganarelle pleure ses gages. Alors que l'on s'amuse du comportement de Sganarelle, on se réjouit à un tout autre niveau (que l'on croie ou non aux couvents et au christianisme) de la transformation d'Elvire et de l'évocation du possible.

MOLIERE OU L'ESTHETIQUE DU RIDICULE, par Patrick Dandrey

DANDREY Patrick, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Éditions Klincksieck, 2002.
[p.407-410]

[…] ***Tartuffe***, l'une des œuvres les plus achevées de Molière, assurément l'une des plus longtemps travaillées par lui, une œuvre qui nous paraît constituer le parangon de la comédie composée dans l'esprit de ce que nous nommons «l'esthétique du ridicule».

On en connaît le sujet et la situation : Orgon, grand bourgeois de Paris, avait montré son bon jugement durant la Fronde en choisissant le parti de la reine Anne et de la victoire. La paix revenue et l'âge venu, le voici qui, à l'instar des chefs de son ancien parti réunis dans ce que l'on nomme désormais la «vieille cour», donne dans la dévotion. Passé la trentaine, les coquettes se font bigotes par dépit; lui fait conversion par lubie. Certes, sa mère agi de même: mais c'est, après tout, de manière conformiste et conforme à l'âge et à l'esprit d'une vieille radoteuse. Chez lui, au contraire, c'est d'une véritable lubie qu'il s'agit : car le besoin, déjà suspect en soi, de rites à suivre et de règles à faire suivre, a franchement viré à la folie obsessionnelle du jour où, dans l'église dont il hantait quotidiennement les offices, Tartuffe est venu opportunément offrir pâture à son appétit de superstition pour l'aiguiser et l'aiguiller. Opportun messager de la Bonne Nouvelle qu'attendait impatiemment notre dévot tout neuf, Tartuffe a su se faire apprécier, admirer et aimer: comme un dieu, comme Dieu miraculeusement réincarné en un de ces humbles auxquels Son Royaume est destiné. Bon Samaritain, Orgon lui ouvre sa bourse et bientôt, nouveau centurion, sa porte.

Et c'est ainsi que Molière approfondit le motif comique de la simple duperie en méditation dramaturgique sur les causes et les effets de la folie des hommes. C'est ainsi la mise en scène d'un aveuglement fanatique vient jeter un jour cru sur les pouvoirs de l'imagination échauffée et affolée: dans cette comédie, la naïveté du benêt de la farce s'est comme transcendée en folie obsessionnelle, selon un schème qui nous paraît devoir beaucoup au vieux modèle mélancolique. Sans doute Orgon n'appartient-il pas en un sens rigoureusement clinique au nombre de ces déments dont le cerveau est pathologiquement obscurci par une pléthore d'humeur noire, ou par des cendres montant de la sentine viscérale où se cuit la bile excessivement chaude. Mais sinon par ses humeurs — car, après tout, quelle foi accorder à ce «roman» que nous conte la médecine? —, c'est du moins par son humeur irascible, inquiète, entêtée et soupçonneuse, qu'Orgon se caractérise comme mélancolique. Par le fait, aussi et surtout, que, véritablement fou dès qu'il s'agit de sa marotte et de son Tartuffe, il demeure sur tout autre sujet dans son bon sens. Ajoutons que les autres symptômes du mal habituellement reconnus s'accordent également avec le cas du personnage: physiologiquement, l'absence de fièvre, de manie et de frénésie déclarées; psychologiquement, l'égarement et l'aveuglement même devant l'évidence, à cause de la «dépravation de la faculté princesse» qui laisse tout pouvoir à l'imagination de prendre des vessies pour des lanternes et Tartuffe pour un saint.

S'en déduit l'hypothèse que l'intrigue de *Tartuffe* aura été constituée à la jonction entre trois couples de forces: celui que constituent l'hypocrite et le fanatique, variante satirique du couple comique traditionnel formé par le fourbe et sa dupe; celui qui associe le sujet désirant à l'objet de son désir par l'intermédiaire d'un médiateur auquel il aspire à s'assimiler, pour assimiler le bien incarné par celui-ci; et le couple enfin qui unit, dans la tradition moraliste et médicale, le fou mélancolique et l'objet de sa démence, au grand dam des médecins du corps et de l'âme qui tentent vainement de raisonner et de ramener à l'évidence l'esprit égaré. De ces modèles bien connus, il nous paraît que Molière a su faire surgir par cette imitation et cette contamination fécondantes qui caractérisent le génie de la création classique, l'image inquiétante et implacable d'une relation de réciproque démiurgie entre un scélérat sacrilège et un bigot tyrannique, dont la complémentarité fait l'effrayante force.

Tartuffe, en effet, justifie et exalte l'unique passion d'Orgon, tandis qu'en échange Orgon exalte et justifie la grimace hypocrite de Tartuffe. Chacun des deux obtient ainsi de l'autre ce qu'attend son désir le plus profond: le glouton masqué reçoit pitance par le seul fait de jouer l'ascète uniquement affamé de pénitence; l'idolâtre croit tenir son paradis et jouit de contraindre avec bonne conscience tout son monde à passer par la porte étroite que son gourou lui désigne. En indiquant à Orgon la voie qu'il faut suivre, Tartuffe modèle en véritable démiurge l'âme et le corps de son disciple; en se faisant l'exégète attentif de chaque mot et l'adulateur de chaque rot de Tartuffe, Orgon soumet au carcan inflexible de son admiration permanente le jeu de son mystificateur: celui-ci n'a loisir de se revancher à la table familiale que les jours où son geôlier mystique séjourne aux champs. Mais dès le retour

d'Orgon, point de trêve: il faut se conformer exactement au portrait attendu, en rajouter même, surprendre, faire des prouesses de dévotion, entasser Pélion sur Ossa pour maintenir en haleine l'exigeant néophyte.

Faut-il dès lors continuer à parler de complémentarité et de réciprocité à l'intérieur du couple formé par les deux compères? Cette interprétation, en fait, paraît presque grossière, et trop superficielle: quand la complémentation 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 de miroirs confondant de manière absolument indécise l'original et l'image: Tartuffe reflète-t-il la chimère d'Orgon? Ou si c'est Orgon qui tâche à se faire le reflet de Tartuffe? Ceci et cela sans doute: Tartuffe cisèle sa silhouette et son jeu pour ressembler le mieux possible au dévot qui l'a recueilli; mais par là il s'en fait le modèle. Ainsi Orgon, initialement inspirateur de la conduite de l'imposteur, comme n'importe quel autre bigot rencontré en l'église paroissiale où Tartuffe est à l'affût, en devient le disciple le singe, et, toujours cause finale de la grimace qui l'abuse, cesse bientôt d'en être la cause formelle, si l'on peut dire, puisqu'il se met lui-même à calquer son comportement sur celui de ce dieu nouveau, et s'en fait ainsi aux deux sens du mot la créature, conçue et animée à l'image de la divinité qui lui a donné la Vie.

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. C'est l'habileté retorse de l'amour-propre. 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. En somme, le propre du narcissisme d'Orgon est de se constituer en miroir de l'image idéale incarnée pour lui seul par Tartuffe. La folie de ce nouveau Narcisse consiste à se prendre pour le miroir liquide, fragile, muet et muable, qui a pour vocation de refléter toujours la sainte et feinte farce qui s'est un jour penchée sur lui. »

BIOGRAPHIES

CIE LES FONDATEURS - ZOÉ CADOTSCH ET JULIEN BASLER

Le metteur en scène Julien Basler et la scénographe Zoé Cadotsch fondent en 2009 la compagnie Les Fondateurs avec l'idée d'intégrer la construction de l'espace dans la représentation. En collaboration avec une équipe fidèle d'interprètes, ils développent une méthode d'improvisation permettant aux acteurs de bâtir la scénographie, les mouvements et les dialogues du spectacle d'un seul et même geste, le tout en live. La construction du décor devient dès lors l'axe dramaturgique de la série intitulée Les Fondateurs qu'ils déclinent au fil des saisons, introduisant à chaque projet de nouveaux matériaux et de nouveaux codes.

Quelques spectacles emblématiques :
– *Les fondateurs* (2009). Au Théâtre de l'Usine à Genève, trois personnes construisent une scénographie à l'aide de troncs, de branches et de cordes.
– *Les fondateurs et le dragon magique* (2012). Avec du papier journal et du scotch, six acteurs doivent fabriquer le décor d'une fête.
– *Les fondateurs se marient* (2013), une rencontre avec la 2b company de François Gremaud, toujours en improvisation.
– *Les fondateurs font du théâtre* (2013). La scénographie qui se construit à vue utilise ici des objets chargés de signification et d'histoire.

JULIEN BASLER
Diplômé du conservatoire d'art dramatique de Lausanne. Il a joué notamment sous la direction de François Marin, Denis Maillefer, Francis Reusser, Kristof Kieslowski, Dorian Rossel, Christian Geffroy-Schlittler, dont il a aussi été l'assistant. Il a été le co-créateur du collectif Le Club des arts en 2000 dont il a signé toutes les mises en scène, puis de la compagnie Les Fondateurs, avec Zoé Cadotsch en 2009, pour laquelle il est acteur et metteur en scène. Les Fondateurs ont créé une dizaine de spectacles qui ont été joués notamment à Genève, Lausanne, Sierre, Neuchâtel, Monthey, Nyon, Hédé (Bretagne), Centre Culturel Suisse de Paris, Bastia. Ils ont été lauréats du prix «Prairie pour-cent culturel Migros» en 2013. Ils continuent leur recherche sur l'improvisation et la construction scénographique. En 2014 il a co-écrit et mis en scène le spectacle *Tarantino shake* à Perm, Russie, qui a fait partie du répertoire du Teatr Teatr pendant deux ans. Il collabore également avec Zoé Cadotsch pour le Centre International d'Archivage d'Anecdotes en tant qu'acteur et dramaturge. Il poursuit en parallèle un projet vidéo intitulé Collection particulière.

ZOÉ CADOTSCH
Diplômée de l'Ecole supérieure d'Arts Appliqués de Genève, son travail personnel mêle scénographie, arts plastiques et acteurs. Elle crée les décors de toutes les pièces du Club des Arts et collabore également avec d'autres metteurs en scène comme Christian Geffroy-Schlittler, Gaëtan Fragnère, Roberto Garieri, Dorian Rossel et le collectif RDH. Depuis 2009, avec Les Fondateurs, elle poursuit, avec Julien Basler, une réflexion sur la construction scénographique comme canevas d'improvisation. Elle signe en parallèle ses propre créations, expositions-performances dans lesquelles elle associe l'objet et l'acteur. La première de cette série a été *Au commencement était la poste* (La Bâtie-Festival) suivi de *La voie des choses* (Festival Far°, Centre Culturel Suisse, Paris). Elle a depuis 2015 sa propre compagnie, Ruya connection et a été en résidence à St-Gervais Genève Le théâtre où elle a présenté en mars-avril 2016 sa dernière création, l'exposition-théâtrale, Le Centre international d'Archivage d'Anecdotes.