Document generated on 10/12/2024 4 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Tartuffe »

Diane Pavlovic

Number 29 (4), 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29203ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pavlovic, D. (1983). Review of [« Tartuffe »]. *Jeu*, (29), 138–143.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

« tartuffe »*

« égaler l'artifice à la sincérité » (v. 335)

Comédie de Molière; mise en scène d'Olivier Reichenbach; décor de Guy Neveu; costumes de François Barbeau; éclairages de Michel Beaulieu. Avec Guy Nadon (Molière), Sophie Clément (Dorine), Luce Guilbeault (Mme Pernelle), Marie-Andrée Corneille (Flipote), Christiane Raymond (Elmire), Hubert Gagnon (Damis), Markita Boies (Mariane), Raymond Bouchard (Cléante), Luc Durand (Orgon), Pierre Chagnon (Valère), Normand Chouinard (Tartuffe), Jacques Allard (Laurent et un soldat), Jean-Louis Paris (M. Loyal) et Molière (l'Exempt). Production du Théâtre du Nouveau Monde présentée du 7 octobre au 5 novembre 1983.

À quelle esthétique, cette fois, aura-t-on converti Molière; peut-être plusieurs se sont-ils posé la question en allant au T.N.M. Or, le lever du rideau — merveille elle-même un peu oubliée — révèle un environnement résolument dix-septiémiste. Une musique liturgique, un décor majestueux, un raffinement des détails: négligé des coussins artistement dispersés par terre, bougie brûlant encore au lustre du plafond (c'est l'aurore), plateaux de fruits, chandeliers, boiseries et jeux divers servant autant à marquer le quotidien de ce lieu qu'à composer avec la richesse des tissus, des tons et des textures de l'ensemble. Il fait encore sombre. Avant que les volets ne s'ouvrent là-haut, à gauche, diffusant une pâle lumière, et que la comédie ne débute, les allées et venues frileuses d'une silhouette ensommeillée ont la beauté et la gravité d'un Vermeer ou d'une scène de Le Nain. Cette perfection visuelle, autant le dire tout de suite, sera maintenue jusqu'à la toute fin.

* Titre choisi par le T.N.M., alors qu'on dit généralement *le Tartuffe*, d'après l'adjectif employé dès 1609 dans le sens de « menteur ». Par la suppression de l'article, le metteur en scène met davantage l'accent sur le personnage.

La matérialité affichée de ce dispositif scénique en accentue l'impression de confort. Extrêmement fonctionnel, le décor, s'il fait tableau, n'en sera pas moins largement pratiqué. Vaste, déployé sur deux étages reliés par un escalier monumental que l'on empruntera sans arrêt, exploitant ses possibilités au maximum, voilà que ce cadre de *Tartuffe* devient un espace vivable. Ouvrant les portes, se glissant dans les multiples interstices et recoins de l'architecture, déplaçant les objets, manipulant l'éclairage[1], les personnages jouent avec le décor, le modifient sous nos yeux (tapis qu'on enlève, table qu'on replace), l'intègrent, se l'approprient. Rien d'inconnu ou de sclérosé ici. Re-présentant le texte classique dans son milieu d'origine, on décide de l'habiter, d'*occuper* la scène.

D'une certaine nonchalance et d'une aisance « naturelle » certaine, Orgon et son entourage ont, sont, des corps, qui toussent, bâillent, se mouchent, se grattent, éternuent, offrent le portrait organique d'une humanité charnelle[2] face à laquelle le hiératisme de Tartuffe confirmera ce personnage dans son rôle d'étranger, d'intrus. L'univers moliéresque est devenu accessible et, au milieu de ses conventions, paradoxalement très proche du nôtre. L'écoulement de la journée est sensible, depuis l'aube où l'on ramasse les dégâts de la veille jusqu'à la nuit; durée observable d'un acte à l'autre par un savant dosage de la lumière. Les intervalles sont meublés par

1. Volets pour la lumière « naturelle » du jour extérieur, perche et éteignoir pour le lustre du dedans dont les bougies, artifice nocturne dans la fiction, fournissent en fait un éclairage réel sur scène.
2. Humanité des caractères aussi: le personnage d'Orgon ici est sympathique, contrairement à toute la tradition qui fait du « père de comédie » le type même du sot que son entêtement, son étroitesse d'esprit et sa faiblesse de caractère rendent insupportable. L'Orgon du T.N.M. est naïf, sans doute, mais jamais blâmable.

« Deux étages reliés par un escalier monumental que l'on empruntera sans arrêt, exploitant ses possibilités au maximum. »

les tâches ménagères de Dorine et/ou par la circulation dans l'ombre des autres personnages, épiant, se pressant, se parlant par gestes. Ce découpage n'équivaut à aucune *coupure* réelle: l'action, en fait, se poursuit même là. Les ellipses obligées entre chacun des actes de la journée se transforment en intermèdes où règne le non-*dit*, où se joue dans l'obscurité ce qui sera tout à l'heure révélé à pleine voix. D'une forme fixe, figée, on a fait un enchaînement lié, continu: jamais la maison n'arrête de respirer.

Regards et gestes silencieux interviennent de la même façon au milieu du discours, le faisant parler à son tour, ménageant à l'intérieur des vers, des pauses signifiantes qui en accentuent le comique[3] ou en déplacent le sens d'une quelconque autre façon[4]. À cet égard, les deux repas, celui d'Orgon à l'acte premier et celui de Tartuffe au début de l'acte IV (pris tous deux en présence et aux dépens de Cléante), sont exemplaires. Orgon, mangeant, marquait son indifférence tout en se donnant une contenance et une position d'autorité — le maître de céans attablé chez lui. Tartuffe aura les mêmes motivations (il est le propriétaire potentiel des lieux depuis la répudiation de Damis et la donation presque conclue) et révèle ainsi de façon tangible son nouveau statut: il peut désormais afficher les mêmes besoins physiologiques que les autres. Plus qu'une simple coquetterie de la mise en scène, la pomme qu'il saisit et qu'il croque en s'en allant à la fin du repas, après avoir brutalement interrompu Cléante, signale la désinvolture, également nouvelle, de ce personnage dont le masque n'est déjà plus aussi nécessaire.

Cette lecture attentive, claire et cohérente du texte de Molière allie un art de la nuance à une drôlerie irrésistible: sa représentation est d'une énergie, d'une bonne humeur et d'un talent par où s'effectue en premier lieu le dépoussiérage réussi de la comédie classique, et qui fournissent des prétextes constants à l'émergence du spectaculaire. Le dernier acte sera évidemment culminant en ce sens. Molière lui-même arrive sur scène, véritable *deus ex machina* déguisé en Exempt. Son discours à forte connotation politique, générateur du brusque renversement de la situation tragique en ce *happy end* que l'on sait, est suivi par un duel à l'épée entre lui et Tartuffe. Invention scénique efficace autant du point de vue du spectacle que dans l'allusion aux conditions de création de la pièce.

Ce contexte historique re-suscité par les costumes[5], la musique, le décor et même par le lieu (avec ses balcons, ses loges, sa scène à l'italienne, le T.N.M. était parfait pour ce genre de retrouvailles et on a eu l'intelligence de s'en servir par l'utilisation intermittente de l'« oeil du prince ») et par certains types de jeu (les fameux « jeux de scène » chers à Molière: soufflet raté à Dorine, coups de balai poursuivant Damis, ma-

3. Orgon éprouvant de la difficulté à enlever ses bottes et meublant les points de suspension du vers qu'il prononce alors (« C'est un homme... qui... ah!... un homme... un homme enfin », v. 272) avec ses efforts et ses grimaces. On pense aussi à son très long silence, chargé d'une conscience aiguë du ridicule, avant qu'il ne se cache sous la table à l'acte IV (« Je confesse qu'ici ma complaisance est grande », v. 1366).

4. Elmire frappant du poing sur la table au cours de cette même scène où Orgon est dessous; toute l'attitude corporelle de Tartuffe à l'acte III.

5. On se souvient que Brassard, l'an dernier, avait habillé Néron en cuir et Junie en voiles antiques pour son *Britannicus* (qui date de l'année même de la version définitive et de l'autorisation finale de *Tartuffe*). Ici, coiffures et costumes, jusqu'aux chemises et aux bonnets de nuit, appartiennent au dix-septième siècle.

Un jeu « pervers à souhait », entre Elmire (Christiane Raymond) et Tartuffe (Normand Chouinard), dans la représentation de *Tartuffe* au T.N.M. Photo: Sylvain Morel.

gnifique scène du dépit amoureux), ce contexte, donc, est en effet signifié clairement par la convocation de Molière. Fiction du metteur en scène se superposant à la fiction de la pièce: nous *sommes* en 1669. Molière, avant le lever du rideau, vient annoncer sa comédie et tout en réglant ses comptes, remercie le roi, dont l'ombre est dans la salle, de l'avoir soutenu dans sa lutte. Il revient à l'entracte. On le reconnaît donc sans peine lorsqu'il survient dans la pièce à la toute fin, y tenant un rôle. Les comédiens qui l'entourent deviennent subitement ceux de sa troupe; nous qui croyions à leurs intentions réalistes, voilà qu'ils se dédoublent et se font *historiques*. Cette dernière scène où Molière, par la bouche de l'Exempt, acquitte sa dette envers Louis XIV et associe de la sorte la pièce et le prince dans le triomphe final (le roi intervient dans la pièce comme il est intervenu dans la vie pour la survie de cette pièce), se dédouble à son tour du fait de la présence implicite du roi dans la salle, elle-même rappel de la présence réelle du roi au dix-septième siècle et de tout le jeu sur le pouvoir que cette présence impliquait. Scène et salle se trouvent transposées ensemble dans la reproduction de cette autre scène, passée, et elle aussi à deux tranchants. Superposant tous ces niveaux, la représentation s'achève ainsi en véritable *coup de théâtre*.

C'est donc par une «imposture» qu'on ouvre ce texte, qui la dénonce, au public contemporain. Curieusement, ainsi reculés, les rapports troubles qui s'établissent entre le privé et le politique semblent d'autant plus actuels. Il y a bien sûr le fait, mais il n'est pas le seul, qu'en saluant «le prince», c'est nous, spectateurs, que les comédiens saluent en réalité, nous condamnant de la sorte à une position ambiguë, à la fois de domination (le public est le dernier juge et le destinataire ultime de leur travail) et d'asservissement (c'est nous qui subissons, eux qui exécutent). La comédie se clôt sans (évidemment!) trancher la question.

Distancié, le jeu? Pas vraiment: tout juste suspect. D'une hypocrisie désinvolte qui tient davantage du clin d'oeil. Ainsi Mariane fait-elle l'ingénue en s'en jouant éperdument et Valère, dans son rôle d'amant de service, s'amuse ferme aussi. Même Laurent et Flipote réussissent à tirer parti de leurs emplois respectifs. La grandiloquence occasionnelle du jeu aura toujours la mise en relief de la farce comme destination première — mais cette exagération ne dépasse jamais la limite du vraisemblable. Aussi frauduleux soient-ils, nous croyons à ces personnages; c'est là la grande réussite de l'interprétation. On ne dira jamais assez combien Sophie Clément est géniale, ni Luc Durand sans doute; mais cette qualité étonnante se confirmera jusque dans les plus petits rôles, jusque dans ce M. Loyal inquiétant, joué avec obséquiosité et infiniment de justesse par Jean-Louis Paris. Et même le vers, ce sommet de l'artifice, sera parfaitement maîtrisé et coulera tout naturellement — sauf peut-être chez une seule interprète, décidément mal à l'aise dans le maniement de l'alexandrin[6].

Si les liens sont mitigés entre le «vrai» et le «fabriqué», Tartuffe, le seul personnage ouvertement *étudié* de cette production, en sera en effet le sujet principal, et sa performance au deuxième degré sera de loin la plus vertigineuse. Lent, précieux, mesuré, sans l'aide d'aucun accessoire — il n'a pas ce rapport tactile au décor qu'ont les autres et son univers à lui demeurera toujours caché, évoqué, deviné: on n'apporte sur scène ni haire ni discipline —, c'est par sa façon

6. Luce Guilbeault tenait dans *Britannicus* le rôle d'Agrippine et avait le même mal à faire entendre ses répliques — difficulté qu'elle a compensée dans les deux cas par une forte présence.

« Extrêmement fonctionnel, le décor, s'il fait tableau, n'en sera pas moins largement pratiqué. (. . .) Voilà que ce cadre de *Tartuffe* devient un espace viable. » Photo: Sylvain Morel.

de se pencher la tête, de courber l'épaule, d'arrêter son regard, de se tenir immobile et comme prostré que Normand Chouinard fera entendre tout ce qu'il ne dit jamais. Il est dans sa fausseté d'une vérité aiguë, d'une duplicité toujours complexe mais toujours claire. Et inversement, la limpidité apparente de l'ensemble de la mise en scène doit être prise par le spectateur à ce double niveau. On ne fait pas que jouer le naturel, on le met en place devant nous. Ce décor qu'on habite et qu'on modifie s'explique aussi, entre autres, par là. Lorsque le clan d'Orgon préparera le piège qu'on veut tendre à Tartuffe, à l'acte IV, séquence pendant laquelle le jeu de Christiane Raymond sera pervers à souhait (il s'agit de respecter la vraisemblance à la fois devant Tartuffe, devant le spectateur Orgon et devant le « vrai » public), c'est la scène de la fiction que l'on construit sous nos yeux, comme ailleurs pendant la représentation.

« Confondre l'apparence avec la vérité » (v. 336): si cette problématique est on ne peut plus typique du dix-septième siècle, elle trouve maintenant encore un écho singulier. La nouvelle équipe du T.N.M.[7] aura prouvé qu'on peut faire un spectacle intelligent avec un style aussi classique en apparence, et même utiliser ce style classique pour mieux en subvertir le mécanisme. On a fait du sujet de la pièce sa voie de représentation, sans modernisation autre que celle-là qui est fondamentale. Car il est sans doute inutile de le préciser: dans cette oscillation entre l'être et le paraître, c'est tout l'art théâtral qui est en question.

diane pavlovic

7. Cette production inaugure — bien! — la première saison de la troupe permanente et du nouveau directeur artistique (qui en est à sa troisième mise en scène de *Tartuffe*). Coïncidence amusante: il y a trente ans, lors des débuts dynamiques et novateurs du T.N.M., la compagnie avait également présenté *Tartuffe*, pour la première fois au Québec depuis l'essai infructueux de Frontenac, en seize cent quelque chose... Cet énième début retournerait-il vraiment aux sources?