

Quelques pistes et documents pour aborder *Il Tartufo* avec vos élèves...

Aider les enseignants à présenter à leurs élèves *Tartuffe*, sans doute la pièce de Molière la plus étudiée au lycée et la plus jouée dans les théâtres, peut sembler un peu vain. Les outils d'analyse du texte et de son histoire conflictuelle abondent et ont nourri, depuis de longues années, les pratiques des professeurs de lettres, habitués à enseigner cette œuvre. C'est pourquoi seule la première activité de ce dossier proposera une entrée littéraire pour faire découvrir, en une séance, la pièce de Molière à des élèves qui n'en sauraient rien (Activité 1). Une approche plus philosophique du texte est également proposée avec l'organisation d'un atelier-débat en classe autour de la notion d'hypocrisie (Activité 2).

En revanche, la singularité du projet de Jean Bellorini mérite une initiation qui permettra aux élèves d'appréhender sa spécificité. On proposera donc tout d'abord un travail de recherche, à conduire en salle informatique ou avec des tablettes pour inscrire le spectacle dans le projet artistique du TNP, au carrefour de plusieurs histoires (Activité 3). Puis on proposera deux entrées différentes pour mieux appréhender le spectacle en permettant aux élèves de percevoir comment l'univers napolitain imprègne cette mise en scène (Activité 4) et de se préparer à écouter la musique d'une langue, l'italien, qu'ils ne comprendront sans doute pas (Activité 5).

ACTIVITE 1 : DES NOMS PROGRAMMATIQUES

On distribue aux élèves et / ou projette au tableau la liste des personnages telle qu'elle figure dans la didascalie initiale du *Tartuffe* de Molière. Chez Molière le nom du personnage est souvent un code qui crée une connivence entre l'auteur et son public. Le nom indique d'emblée au lecteur ou au spectateur un programme que le personnage viendra remplir. Il va donc s'agir de décoder cette liste avec les élèves et d'envisager les possibles de la comédie que ces définitions pourront engendrer.

MADAME PERNELLE, mère d'Orgon. ORGON, mari d'Elmire. ELMIRE, femme d'Orgon. DAMIS, fils d'Orgon. MARIANE, fille d'Orgon et amante de Valère. VALÈRE, amant de Mariane. CLÉANTE, beau-frère d'Orgon. TARTUFFE, faux dévot. DORINE, suivante de Mariane. MONSIEUR LOYAL, sergent. UN EXEMPT. FLIPOTE, servante de Madame Pernelle
--

On interrogera tout d'abord l'organisation de cette liste. Elle fait tout d'abord exister, sur trois générations, une cellule familiale dont chaque membre se définit par rapport à Orgon qui apparaît comme le centre (le chef de famille), même s'il est défini, lui, dans la relation à sa femme, ce qui crée une réciprocité égalitaire dans le couple. La succession des personnages semble dessiner un ordre à la fois générationnel et hiérarchique. Les enfants ne sont que les enfants d'Orgon ce qui laisse deviner une famille recomposée après le décès de la mère des enfants, donnant ainsi à Elmire le statut de belle-mère. En fin de liste viennent les employés qui servent la famille ou l'Etat : M.

Loyal, comme l'indique l'antonomase, fait appliquer la loi et L'Exempt est un officier de police qui procède aux arrestations (qui sera arrêté ?). Entre les deux, un personnage sans lien ni rapport avec personne : Tartuffe. Attaché à rien, il peut se fixer à tout ou à tous, comme un parasite...

On s'attachera ensuite en questionnant les élèves à faire apparaître le programme défini par chaque nom propre.

MADAME PERNELLE fonctionne comme une antonomase qui renvoie au nom commun péjoratif « péronnelle » qui désigne une femme sottre et bavarde. L'étymologie est un peu obscure mais le terme semble venir d'un nom de personnage, Péronnelle, déformation de Pétronille, utilisé pour désigner une épouse acariâtre dans plusieurs textes et chansons du Moyen-Âge. Ajoutons à cette exploration lexicale que le rôle de cette grand-mère était joué en 1669 par Louis Béjart et il sera facile de comprendre l'intention satirique dans laquelle Molière inscrit le personnage.

Les sonorités du nom ORGON évoquent d'autres pères de famille des comédies de Molière. Le début du nom rappelle la racine grecque [*orguè*] qui signifie la colère : Orgon est donc un père / mari colérique et impérieux, à qui sa passion déraisonnable fait perdre tout contact avec la réalité sociale comme Gorgibus (*Sganarelle*), Harpagon (*L'Avare*) ou Argan (*Le Malade imaginaire*). La voyelle finale de son nom, [on], l'associe plutôt au vieux barbon et au personnage de Pantalon[e] de la commedia dell'arte : il est ce vieillard opposé au bonheur des jeunes générations que le schéma de l'intrigue va tromper, grâce la ruse et aux stratagèmes des enfants et des valets, comme Géronte (*Les Fourberies de Scapin*).

Le nom d'ELMIRE contient le verbe vieilli *mirer* qui signifiait, entre autres, « regarder pour en apprécier la qualité ». Il a été remplacé dans la langue par « admirer » : au contraire de son mari, Elmire est une femme exemplaire, admirable, ce qui confirme l'hypothèse d'une force égale à celle de son mari dans le couple.

DAMIS, MARIANE, VALÈRE portent les noms traditionnels des fils et des filles, des amoureux prêts à en découdre avec le père qui s'oppose à leurs vœux. On retrouve l'un ou l'autre de ces noms dans *La Jalousie du Barbouillé*, *Le Médecin Volant*, *L'Ecole des maris*, *L'Avare*, *Le Médecin malgré lui*.

Si CLÉANTE est également un fils amoureux dans *L'Avare* ou *Le Malade imaginaire*, celui de *Tartuffe* fait plutôt référence à Cléanthe, le philosophe stoïcien grec du III^{ème} siècle avant JC. Dans la liste des personnages, il est au dernier rang, en marge de la famille. Il vient même après Valère qui n'est pas de la famille. Le qualificatif de Cléante par le terme « beau-frère » est d'ailleurs ambiguë : est-il le frère d'Elmire ou le mari d'une sœur d'Orgon absente de la pièce ? Extérieur et philosophe, Cléante est celui qui va observer, qui va réfléchir la situation et dont la parole essaiera d'être raisonnable, l'équivalent de Chrysalde « celui qui dont la parole est d'or » dans *L'Ecole des femmes*, et peut-être le porte-parole de Molière dans la pièce.

TARTUFFE est un nom inédit et singulier parmi les personnages de Molière, mais il est loin d'être insignifiant. L'italien est encore plus clair que le français : *tartufo*, c'est la truffe, ce champignon parasite de l'arbre, noir et souterrain. Par analogie de couleur et de forme, on a désigné ainsi le nez du chien. La truffe est donc liée aux sens, à la sensualité. Mais une *truffe*, c'est aussi un imbécile, quelqu'un qui a été trompé. Ce sens figuré s'explique par la difficulté de la recherche des truffes qui paraissent se jouer de ceux qui les cueillent. Il existe un verbe « trupper » qui apparaît chez Rabelais, dans le *Quart Livre* avec le sens clair de se tromper : « Halas halas mon amy, nostre voisin comment vous sçavez bien trupper des paouvres gens ». En 1667, dans une deuxième version de la pièce, Molière a renommé son personnage Panulphe pour faire oublier *Le Tartuffe* censuré par le roi en 1664. On retrouve dans ce nom les mêmes sonorités et notamment les deux voyelles [a] et [u] que le Maître philosophie de M. Jourdain apprend ainsi à prononcer dans *Le Bourgeois gentilhomme* : « La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A ». Être Tartuffe, c'est avoir la bouche grande ouverte pour manger et dévorer. Pour faire un [u], poursuit le Maître de philosophie « vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous voulez la faire à quelqu'un et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que U ». Les deux voyelles du nom renvoient donc

aux deux champs sémantiques constitutifs du nom : celui de la sensualité et celui de la tromperie.

DORINE comme Frosine (*Le Dépit amoureux*) ou Martine (*Le Médecin malgré lui* et *Les Femmes savantes*) est un nom de domestique. Mais l'étymologie grecque [dorone], qui signifie « don de Dieu », fait d'elle un peu plus qu'une suivante. L'origine de son nom la programme pour contribuer au dénouement de l'intrigue, peut-être dans un *deus ex machina*...

Si Dorine est une suivante, FLIPOTE est une servante. Loin de toute tendance naturaliste, ces emplois de servante et suivante sont des emplois de convention : Molière ne parle jamais concrètement du métier de ses domestiques. La distinction servante / suivante rejoindrait plutôt la distinction entre les deux types de valets (*zannis*) de la commedia dell'arte : le serviteur un peu balourd ou simple, grossier, cocasse, glouton et assoiffé, parfois agressif (représenté par le personnage d'Arlequin) et le serviteur rusé et fourbe qui par son esprit et son ingéniosité trompe les personnages de vieillard, de mari, d'imbécile et fait triompher les amoureux (représenté par le personnage de Brighella). On aurait donc une Dorine-Brighella et une Flipote-Arlequin. Le nom de Flipote peut trouver son origine dans le nom *flopée* issu du latin *faluppa* : « balle de blé » que l'on battait au fléau pour en extraire le grain, une « flopée » désignant rapidement en argot une volée de coups (verbe *floper* aujourd'hui disparu). Flipote, dont le nom sonne comme une onomatopée (Flip ! Flop !) — pas étonnant que Novarina en ait fait un personnage du *Jeu des Ombres* ! — est d'abord celle qui reçoit des gifles.

Arrivés à ce stade, les élèves peuvent déjà imaginer une histoire qui réunisse tous ces personnages. Mais il leur manque le moteur de l'intrigue qui va opposer les personnages et contrarier les désirs. Où le trouver dans cette liste ? Du côté de Tartuffe bien sûr et de sa qualification : « faux dévot ». Tartuffe fait semblant, il joue à être religieux sans l'être. Il prétend vivre dans une foi exemplaire alors qu'il cache une sensualité exacerbée. Qui va-t-il tromper ? Comment ?

Mais l'hypocrite par définition — et c'est son nom en grec — c'est le comédien : l'Église condamne comme hypocrite celui qui feint d'être en colère ou amoureux lorsqu'il ne l'est pas. La fausseté du comédien est un des arguments de l'Église pour condamner le théâtre. Comédien lui-même, hypocrite donc, et condamné comme tel par l'Église, Molière met en scène un faux dévot démasqué par une comédie : *Tartuffe*. L'adjectif « faux » dans cette liste est bizarre : Orgon aussi est un faux père de famille puisque c'est un acteur qui joue un père de famille. « Faux » signifie donc que le spectateur doit voir que l'acteur joue (bien) un personnage qui joue (mal) le dévot. Molière affirme donc contre l'Église qu'il est possible de distinguer le masque du visage, le vrai du faux. Moquer Tartuffe c'est donc célébrer le vrai théâtre : lieu de vérité où l'on distingue le vrai du faux et condamner l'Église qui condamne les comédiens.

On laisse ensuite quelques minutes aux élèves pour envisager une intrigue dans laquelle chaque personnage peut réaliser le programme de son nom. Dès qu'un des élèves est prêt, il se lève et vient au tableau face à la classe pour dire « *Tartuffe*, c'est simple, ça raconte l'histoire de ... » et, en une minute maximum, il décrit l'intrigue qu'il imagine pour cette pièce. Dès qu'il a fini, un autre élève proteste de la salle « Mais pas du tout ! C'est n'importe quoi ! ». Il vient prendre la place du précédent locuteur et à son tour, en une minute : « *Tartuffe*, c'est simple, ça raconte l'histoire de ... » etc.

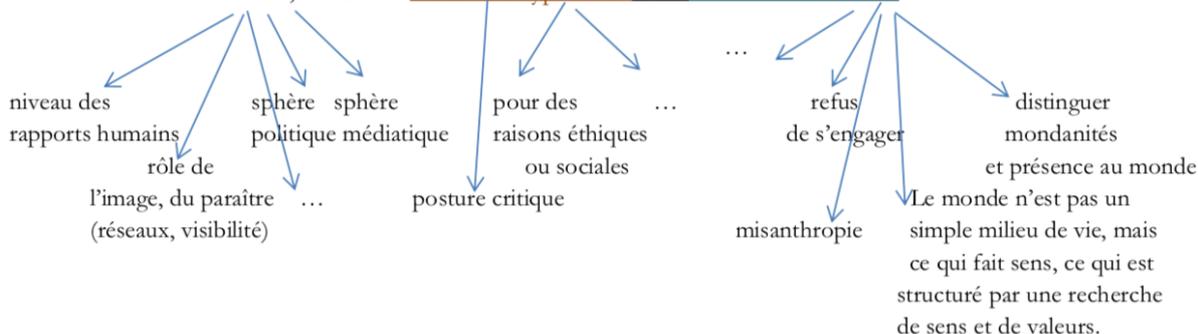
ACTIVITÉ 2 : « DANS UN MONDE TARTUFFIÉ, COMMENT SORTIR DE L'HYPOCRISIE SANS S'EXTRAIRE DU MONDE ? »¹

Tout metteur en scène d'un classique déplace le texte ancien dans sa propre contemporanéité. Jean Bellorini s'attache donc, avec *Il Tartufo*, à parler de l'hypocrisie dans notre société. Qui sont les « faux dévots » quand la foi n'est plus aussi présente qu'au XVII^{ème} siècle ? Ne sommes-nous pas tous des hypocrites en fermant les yeux sur tout ce que notre société a de dérangeant ? Jusqu'où peut-on accepter cette hypocrisie ? Comment chacun d'entre nous s'accommode-t-il de l'hypocrisie jusqu'au moment où elle devient intolérable ? Peut-on tracer une limite entre des manifestations acceptables (relevant presque d'une forme de tact mais pouvant également permettre de se donner « bonne conscience » à trop bon compte) et des manifestations inacceptables et malveillantes de l'hypocrisie (fourberie, imposture) ?

À partir de la question soulevée par Jean Bellorini : « Dans un monde tartuffié, comment sortir de l'hypocrisie sans s'extraire du monde ? », nous proposons l'organisation d'un débat (étape 3), avec une double préparation : réflexion conceptuelle (étape 1) puis recueil de témoignages (étape 2). Chaque étape peut être travaillée pour elle-même, si le temps fait défaut pour l'ensemble.

A partir de la question soulevée par Jean BELLORINI¹ :

« Dans un monde tartuffié, comment sortir de l'hypocrisie sans s'extraire du monde ? »



ÉTAPE 1. CONSTELLATION CONCEPTUELLE

- En amont (à la maison)

Faire travailler les élèves sur les différents sens de la notion d'hypocrisie.

Travail de recherche sur le site du CNRTL :

<https://www.cnrtl.fr/definition/hypocrisie>

Onglet synonymes : <https://www.cnrtl.fr/synonymie/hypocrisie>

Onglet antonymes : <https://www.cnrtl.fr/antonymie/hypocrisie>

Onglet étymologie : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/hypocrisie>

L'hypocrisie se définit comme le fait, pour une personne, de dissimuler ses intentions, ses jugements, sa personnalité, et de feindre, généralement par intérêt, des sentiments, des opinions ou des qualités qu'elle ne possède pas. L'hypocrite exhibe ce qu'il n'est pas, il fabrique des apparences, et, parallèlement, il masque ce qu'il est ou ce qu'il éprouve profondément.

Une telle analyse repose cependant sur le présupposé dualiste selon lequel il existerait une nette et imperméable distinction entre apparences (considérées comme

¹ Entretien entre Jean Bellorini et Sidonie Fauquenois, *Bref #7* : <https://fr.calameo.com/tnp-villeurbanne/read/0009561748cb87a2f04b8>

fallacieuses) et essence (censément authentique et intangible).

Étymologiquement, l'hypocrisie (ὁ ὑποκρισις), c'est le rôle qu'on tient sur une scène de théâtre : l'hypocrite c'est l'acteur de théâtre ! La différence entre le sens étymologique et le sens courant est la dimension assumée de ce décalage au théâtre, à la différence de ce qui se déroule dans la vie quotidienne, où l'hypocrisie, précisément, ne se reconnaît pas comme telle. Nous sommes donc hypocrites lorsque nous jouons un personnage, lorsque nous ne sommes pas réellement « nous-mêmes », notamment lorsque nous agissons de manière à nous montrer sous notre meilleur jour ou à produire la meilleure impression possible aux yeux des autres. Le souci de la réputation, la volonté de « gérer » notre image sociale, mènent ainsi couramment les individus à agir de manière hypocrite.

➤ En classe

Exercice 1 (distinctions conceptuelles)

Prise de parole libre, échange oral sur les nuances conceptuelles

Pour moi, ce qui distingue le... de l'hypocrisie, c'est...

Selon moi, le moment à partir duquel on bascule de la... dans l'hypocrisie, c'est lorsque...

- Distinction politesse/hypocrisie :

On peut arrimer cette distinction au rôle social présumé de la politesse : acquise par l'enfant au cours de l'éducation, la politesse assure un minimum d'harmonie sociale, agissant comme régulateur, au niveau des rapports sociaux, dans la sphère publique comme dans la sphère privée. Polir, c'est lisser, poncer les aspérités, atténuer ce qui est de l'ordre de la grossièreté et de la brutalité. Au contraire, le terme d'hypocrisie fait signe vers la dimension délétère d'un excès d'inauthenticité, et correspond le plus souvent à des intentions malveillantes.

Il est cependant légitime de questionner cette distinction, en faisant valoir que si la ligne de démarcation dépend de l'intention bienveillante (faire preuve de tact, ne pas vexer, ne pas décevoir) ou malveillante (tromper sciemment à des fins égoïstes) de l'individu, alors comment peut-on, de l'extérieur, affirmer avec certitude que le comportement qu'on observe relève de la politesse ou de l'hypocrisie ? D'autant que l'étiquette de « bienveillance » peut receler des motifs plus ou moins paternalistes ou oppressifs. La politesse peut être une manifestation de la moralité tout comme un simple vernis et une lâche adhésion à certaines conventions qui mériteraient pour le moins d'être interrogées. Insister auprès des élèves sur la porosité de ces frontières et la nécessité d'avoir égard à chaque contexte particulier.

- Distinction hypocrisie/mensonge :

Là où l'hypocrisie consiste principalement à masquer, à cacher, à dissimuler, et non proprement à dire le contraire de la vérité, le mensonge désigne de prime abord une affirmation fautive faite dans le but de tromper. Ainsi l'hypocrisie semble plus ambivalente dans ses motifs et dans son mode d'action. C'est la porosité de cette notion avec les termes de tact et de politesse (voir ci-dessus) qui incline à ne pas identifier l'hypocrisie au mensonge. L'hypocrisie serait comme un mensonge atténué, une licence prise vis-à-vis de la sincérité et de l'authenticité, sans pour autant forcément déroger frontalement aux faits. Dans l'hypocrisie il est en même temps question du rapport avec soi-même, de ce qu'on montre de soi. Si le contraire de l'hypocrisie est la sincérité ou l'authenticité (αὐτός : autos en grec c'est soi-même ; ainsi être authentique c'est se montrer soi-même tel qu'on est²), le contraire du mensonge est un discours en adéquation aux faits.

Exercice 2 (pratique)

Échange d'« insultes » ayant trait à l'hypocrisie.

2 Pour approfondir et affiner l'analyse : mauvaise foi et authenticité/sincérité chez Sartre : <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2015-1-page-48.htm>

Outil : l'onglet synonymes du site CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/synonymie/hypocrite>
Rapide préparation : chaque élève s'empare de 4-5 synonymes du mot « hypocrite »
En duo, les élèves se lancent ces noms d'oiseaux (interdiction d'utiliser d'autres termes que les synonymes du mot « hypocrite »). Naturellement, pour commencer, le premier profère avec fougue le qualificatif blessant (dans l'intention, valant presque comme une provocation en duel) : « *Hypocrite !* »

Veiller à laisser résonner ces injures et les laisser affecter l'adversaire. La réaction non-verbale est tout aussi importante que la réaction verbale qui lui succède ou s'y superpose. Varier les rythmes.

Variante pour jouer sur la mémoire : chacun retient un maximum de synonymes du mot « *Hypocrite !* » et le perdant est celui qui n'arrive pas à répondre à son adversaire.

Approfondissement possible : chercher l'origine de ces expressions parfois imagées et pittoresques.

Exercice 3 (théorique)

Schéma récapitulatif/carte mentale des différentes formes de l'hypocrisie et des mots proches.

Même ressource : site du CNRTL.

Parmi les termes à placer : tact ; politesse ; complaisance ; fausseté ; tromperie ; bigoterie ; mascarade ; double-jeu ; trahison...

ÉTAPE 2. CONFESSIONS

Mise en voix et mise en espace.

Recueil de témoignages (fictifs) des élèves.

Au tribunal

2 élèves, juge et greffier. Les autres vont défiler à la barre pour témoigner.

Points de départs pour des improvisations individuelles :

Le juge *J'appelle l'individu ... qui s'est rendu coupable d'hypocrisie.
Individu..., qu'avez-vous à nous dire ?*

Le prévenu : *La dernière fois que j'ai été hypocrite, c'était ...*

(Quand ? Où ? Avec qui ?

Comment ?

Pourquoi ?)

Le juge : *Bien, bien. Au suivant !*

Intérêt de maintenir un rythme enlevé, comme s'il s'agissait d'un défilé interminable de témoignages.

Au confessionnal

Un prêtre écoutant chacun venant avouer un acte d'hypocrisie.

Le prêtre : *Mon fils/ma fille, vous avez donc péché par hypocrisie ? Parlez, je vous écoute.*

Le pécheur/la pécheresse : *Mon père, en vérité, je n'ai pas bonne conscience. C'était l'autre jour, etc.*

Le prêtre : *Péché véniel. Rien de grave. Pécheur suivant !*

Insister sur la responsabilité (incombant notamment au prêtre) de maintenir un rythme dynamique, notamment dans les enchaînements.

ÉTAPE 3. DÉBAT PHILOSOPHIQUE AVEC JEU DE RÔLES

Intitulé du débat : Jusqu'où peut-on accepter l'hypocrisie ?

- *Jusqu'où* : la question des limites, plus ou moins identifiables, plus ou moins mouvantes

- *peut-on* : quelle est notre seuil de tolérance, au double niveau de la vie sociale et des

valeurs morales

Variante : L'hypocrisie peut-elle, dans certains cas, être légitime ?

- *dans certains cas* : toute l'importance du contexte, de la situation concrète, des individus en présence, des rapports de force, des intentions, etc. Derrière la généralité de la notion d'hypocrisie, percevoir la pluralité de ses formes.

- *légitime* : utilisée à bon escient, pertinente... mais parce qu'elle serait socialement « utile » (et à qui ?) ou parce qu'elle serait, parfois, préférable même sur un plan éthique ?

- En amont (à la maison ou en classe) : chaque élève dispose du corpus d'extrait³ de textes philosophiques sur l'hypocrisie, et en prend connaissance.

- Organisation du débat :

Disposer frontalement, face à la classe, un « bureau » qui peut être composé comme suit :

- Un président : lui seul donne la parole
- Un arbitre : habilité à imposer des cartons (jaune/rouge) en cas de non-respect du tour de parole. Éventuellement se munir d'une petite clochette : « *Silence dans la salle ! Un peu d'attention... !* »
- Un maître du temps (vérifie que le temps de parole pour chaque intervention ne dépasse pas 2 minutes)
- Un greffier (note les principaux arguments)

Organiser la classe en fonction des avis de chacun des participants : côté mur ceux qui acceptent l'hypocrisie ; côté fenêtres, ceux qui la refusent ; au centre, ceux qui sont partagés. Le débat est mouvant : les participants se déplacent lorsqu'ils changent d'avis.

Utiliser le corpus de textes au sein du débat³ :

À trois reprises, le « bureau » doit poser la question suivante, afin de nourrir le débat de quelques références philosophiques et littéraires (au choix parmi les 6 références issues du corpus) :

« *Et qu'en pense notre cher ... ?* » (nom de l'auteur)

Le philosophe (ou personnage) en question (n'importe quel élève qui le décide spontanément) se lève et expose son point de vue.

Réactions des autres dans la dynamique du débat.

Commentaire du corpus d'extraits sur la notion d'hypocrisie

1- Nicolas MACHIAVEL, *Le Prince*, 1532, ch. XVIII, « Comment les princes doivent tenir leurs promesses ? ».

« L'histoire de notre temps enseigne que seuls ont accompli de grandes choses les princes qui ont fait peu de cas de leur parole et su adroitement endormir la cervelle des gens. [...]

Ainsi, tu peux sembler – et être réellement – pitoyable, fidèle, humain, intègre, religieux : fort bien ; mais tu dois avoir entraîné ton cœur à être exactement l'opposé, si les circonstances l'exigent. »

Au nom de la stabilité du pouvoir politique, Machiavel légitime l'usage de l'hypocrisie par le souverain. Il ne s'agit pas d'un usage délibérément malveillant, mais plutôt d'un refus de mêler la morale aux affaires politiques. En réaction contre les utopies politiques, Machiavel veut s'en tenir à la *verità effettuale delle cose* : c'est donc un parti-pris réaliste (qui consiste notamment à reconnaître que les Hommes ne sont pas portés au bien) qui justifie, au nom de l'État, l'usage par le Prince de la ruse et de la fourberie.

2- MOLIÈRE, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, 1664, acte III, scène 4
Tartuffe (à Elmire)

3 cf Annexe 1.

« Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret :
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur. »

L'Imposteur est celui qui se fait passer pour qui il n'est pas, ce qui constituerait le degré ultime de l'hypocrisie.

3- MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, 1666

« Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur. » Alceste (v. 35-36)

« Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande. » Philinte (v. 65-66)

4- JEAN-JACQUES ROUSSEAU⁴, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758

« [A]u fond, je ne connais point de plus grand ennemi des hommes que l'ami de tout le monde, qui, toujours charmé de tout, encourage incessamment les méchants, et flatte par sa coupable complaisance les vices d'où naissent tous les désordres de la Société » [Philinte est] un de ces honnêtes gens du grand monde, dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre : attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les malheurs d'autrui. »

Rousseau associe l'hypocrisie à la flatterie et à la complaisance (ligne 2), ainsi qu'à une position sociale privilégiée qui tend à rendre les individus indifférents aux maux dont ils ne sont pas eux-mêmes victimes, allant jusqu'à les nier ou du moins à en atténuer le caractère injuste et insupportable.

Il s'agit donc ici d'une forme d'aveuglement consenti, d'un refus de voir la vérité en face, la vérité sur les injustices qui traversent le monde social et sur la place que nous y tenons. C'est une forme de mauvaise foi, guidée par l'intérêt (ligne 6).

5- Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà bien et mal*, 1886, ch. II

§39

« Il se peut que la dureté et la ruse soient plus favorables à la naissance de l'esprit rigoureux et indépendant que cette douce, fine et complaisante facilité d'humeur et cet art de tout accepter aisément, qu'on estime à juste titre chez l'homme cultivé. »

§40

« Il n'y a pas que de la perfidie derrière un masque – il entre tant de bonté dans la ruse ! J'imagine très bien un homme qui, ayant à cacher un trésor précieux et fragile, roulerait à travers la vie, rugueux et rebondi comme un vieux tonneau peint en vert, lourdement cerclé de fer ; ainsi le veut la délicatesse de sa pudeur. [...] Cet homme secret, qui use

4 Pour approfondir, lien « Lumni » <https://www.lumni.fr/article/rousseau-denonciateur-de-l-hypocrisie-des-moeurs>. Ainsi que : <https://books.openedition.org/enseditions/8436?lang=fr>
Voir aussi Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*.

de la parole, instinctivement, pour ne rien dire, et pour taire certaines choses, est inépuisable en prétextes pour ne pas parler ; ce qu'il veut et ce qu'il obtient, c'est qu'une forme masquée de sa personne circule à sa place dans les cœurs et les cerveaux de ses amis. Et même s'il ne l'a pas voulu, il découvrira un jour que c'est malgré tout un masque de lui qui se meut là, et que c'est bien ainsi.

Tout esprit profond a besoin d'un masque »

Exploration des intentions qui président au choix de porter « un masque » en société. Ce que décrit ici Nietzsche ressortit plutôt à la pudeur et à une fine compréhension des rapports entre les individus, comme un jeu de voilement/dévoilement de la vérité. Nietzsche s'oppose résolument à la vision moralisante qui condamne la dissimulation et qui pose, à la suite du platonisme, l'équivalence du vrai et du bien.

Si notre époque ne cesse d'encenser l'authenticité et la franchise, ce texte nous rappelle que le choix de ne pas tout dire de soi-même, de ne pas se laisser aller à la facilité et à la vulgarité d'un épanchement inconsidéré, ainsi que la volonté de conserver une forme de secret et d'ambiguïté, se révèlent refléter bien mieux les richesses de l'âme humaine que de prôner à tout prix une illusoire transparence et une adéquation de soi à soi.

§34

« Qu'est-ce qui nous force à admettre qu'il y ait opposition radicale entre le « vrai » et le « faux » ?

Ne suffit-il pas d'admettre des degrés dans l'apparence, comme qui dirait des nuances et des harmonies plus ou moins claires, plus ou moins sombres, des valeurs diverses, pour user du langage des peintres ? »

Nietzsche récuse le dualisme traditionnel entre apparences et réalité. Il n'y a pas une différence de nature mais plutôt une différence de degré entre vérité et fausseté.

Comme en musique, comme en peinture : des nuances (terme essentiel dans la philosophie de Nietzsche).

6- Elisabeth DE FONTENAY, *Sans offenser le genre humain. Réflexions sur la cause animale*, « L'ordinaire de la barbarie », 2013

« [O]n refuse de voir que la cruauté envers les bêtes est la chose du monde la mieux partagée et la plus déniée [...]. L'amnésie constitutive de la réalité qui est celle de nos pratiques ordinaires et la cruauté quotidienne dont il s'agit dès lors portent un nom tout simple : l'indifférence. Nous ne sommes pas sanguinaires et sadiques, nous sommes indifférents, passifs, blasés, détachés, insouciantes, blindés, vaguement complices, pleins de bonne conscience humaniste et rendus tels par la collusion implacable de la culture monothéiste, de la technoscience et des impératifs économiques. Encore une fois, le fait de ne pas savoir ce que d'autres font pour nous, de ne pas être informés, loin de constituer une excuse, représente une circonstance aggravante pour les êtres doués de conscience, de remémoration, d'imagination et de responsabilité qu'à juste titre nous prétendons être. »

En se concentrant sur la condition animale (notamment dans l'industrie agro-alimentaire), cet extrait propose un exemple concret d'une situation où nous nous comportons comme si nous n'avions rien à nous reprocher. Nous sommes aveugles aux conditions qui rendent possible notre confort matériel et nous faisons généralement preuve d'une « coupable complaisance » (pour reprendre l'expression de Rousseau, dans l'extrait cité précédemment).

Le concept d'indifférence, qui est au cœur du texte d'Elisabeth de Fontenay, met en lumière une forme d'hypocrisie qui consiste à faire comme si de rien n'était, à dénier toute responsabilité dans les processus économiques et sociaux desquels sont dépendants nos modes de vie. Les adjectifs égrenés aux lignes 5 et 6 ne manquent pas de nous questionner sur notre facilité à faire bonne figure et à accepter les rouages du monde tel qu'il va.

7- Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques*, 1994, Seuil, pp.200-207, « Le rire des évêques ».
« Un sacristain, un bedeau, est un homo œconomicus plus ou moins refoulé ; il sait que mettre des fleurs sur l'autel, ça prend une demi-heure et qu'au tarif d'une femme de ménage ça vaut tant. Mais, en même temps, il adhère au jeu religieux et refuserait l'assimilation de son travail de service religieux à celui d'un homme ou d'une femme de service. [...]

La vérité de l'entreprise religieuse est d'avoir deux vérités : la vérité économique et la vérité religieuse, qui la dénie. Du coup, pour décrire chaque pratique [...] il faudrait disposer de deux mots, superposés, comme dans un accord musical : apostolat/marketing, fidèles/clientèle, service sacré/travail salarié, etc. Le discours religieux qui accompagne la pratique est partie intégrante de l'économie des pratiques comme économie des biens symboliques. [...]

Ce double jeu structural avec la définition objective de la pratique se voit dans les conduites les plus ordinaires. Ainsi, par exemple, il y a, près de Saint-Sulpice, une entreprise de pèlerinage, qui est en fait (c'est-à-dire objectivement, du point de vue de l'observateur, qui réduit et dissipe le nuage de discours euphémistiques) une entreprise de tourisme, mais déniée par un usage systématique de l'euphémisme : un voyage en Angleterre sera une « découverte de l'œcuménisme » ; un voyage en Palestine, une « croisière à thème religieux, sur les pas de Saint Paul » ; un voyage en Russie, une « rencontre avec l'orthodoxie ». La transfiguration est essentiellement verbale : pour pouvoir faire ce que l'on fait en (se) faisant croire qu'on ne le fait pas, il faudrait (se) dire que l'on fait autre chose que ce que l'on fait, il faut le faire en (se) disant qu'on ne le fait pas, comme si on ne le faisait pas. [...]

Le directeur des pèlerinages pour la région parisienne parle d'« animation spirituelle » à propos de Lourdes. Quand il parle de « clientèle », il rit comme devant un mot grossier. Le langage religieux fonctionne en permanence comme un instrument d'euphémisation. »

Bourdieu met en avant la double vérité et le double jeu qui orientent un certain nombre de conduites sociales.

Dans le cas d'activités ayant en leur cœur la religiosité ou la morale, il décèle une forme d'hypocrisie dans le refus de parler de leurs aspects économiques, techniques et matériels.

La formule de l'hypocrisie est parfaitement exprimée à la fin de l'avant-dernier paragraphe, puisqu'elle consiste proprement à « faire ce que l'on fait en (se) faisant croire qu'on ne le fait pas » ou à « faire en (se) disant qu'on ne le fait pas », le pronom réfléchi entre parenthèses rappelant que l'hypocrisie n'engage pas seulement un rapport de soi aux autres mais aussi un rapport de soi à soi, avec tout le cortège d'illusions que nous entretenons sur nous-mêmes.

ACTIVITÉ 3 : POURQUOI UN « TARTUFO » ITALIEN AU TNP CETTE ANNÉE ?

On demande aux élèves de :

- Trouver, dans l'interview de Jean Bellorini par Sidonie Fauquenois, publié dans *Bref* # 7 (<https://fr.calameo.com/tnp-villeurbanne/read/0009561748cb87a2f04b>), l'origine la plus lointaine du spectacle.

« En juin 2015, après avoir vu ma mise en scène de *Liliom* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, le précédent directeur du théâtre, Luca De Fusco, m'a proposé de venir travailler à Naples, avec la troupe italienne. J'ai d'abord cherché dans le répertoire napolitain, chez Eduardo De Filippo ou Raffaele Viviani, des pièces typiques, musicales. On a aussi évoqué Marivaux, avec l'envie de jouer sur le heurt entre une langue soi-disant « aristocratique », le français, et une langue plus populaire, qui serait celle des servants, le napolitain. J'ai alors pensé à Molière, dont les pièces racontent souvent la différence de classes. J'ai proposé *Tartuffe*. La pièce n'a pas grand-chose à voir avec les classes sociales, mais je rêvais de la monter depuis plusieurs années, sans avoir encore osé le faire. ». Il a donc fallu sept ans de maturation pour que le spectacle voie le jour, sans doute en raison de la nomination de Jean Bellorini au TNP et de la crise de la Covid.

- Faire une recherche sur les expériences de mise en scène de Jean Bellorini avec les troupes du Berliner Ensemble en Allemagne ou du Théâtre Alexandrinski à Saint-Petersbourg (dates, lieu, œuvres abordées).

2016 : *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman, à Berlin avec la troupe du Berliner Ensemble

2018 : *Kroum l'ectoplasme* d'Hanokh Levin au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, avec la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg.

En 2022, Jean Bellorini a travaillé plusieurs semaines avec les comédiens et comédiennes italiens, à Naples où le spectacle a été créé le 20 avril 2022.

- Lire la présentation du spectacle sur le site du TNP (<https://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/il-tartufo/>) et répondre à la question : « Pourquoi un *Tartuffe* en italien avec des comédiens italiens au TNP » ?

« Présenté en dernière partie d'une saison sous le signe du Centenaire, ce *Tartufo* est une manière de renouer avec la tradition européenne et internationale du TNP. Des années 1960 à 1990, des liens forts avaient en effet été établis avec des théâtres italiens, suisses, russes ou allemands ; de nombreuses productions étrangères étaient programmées. Cette démarche de décentrement, inséparablement poétique et politique, est intimement défendue par Jean Bellorini pour son TNP. »

- Chercher sur la page « Historique du TNP » du site du TNP (<https://www.tnp-villeurbanne.com/le-tnp/lhistoire/historique-du-tnp/>), le nom du précédent metteur en scène et directeur du TNP à avoir monté *Tartuffe*.

Le *Tartuffe* de Planchon — ou peut-être faudrait-il dire les *Tartuffe* de Planchon, celui de 1963 et de 1972 — est un spectacle constitutif du TNP à Villeurbanne et un jalon fondamental dans l'histoire de la mise en scène de cette œuvre et peut-être même dans l'histoire de la mise en scène tout court. Ce spectacle, joué des centaines de fois, a connu une tournée mondiale dans toute l'Europe, y compris l'URSS, en Asie et en Amérique (le *Tartuffe* de 1972 a été créé à Buenos Aires). Planchon s'explique sur la nouveauté de sa mise en scène dans les Grands Entretiens du site INA-EN SCENE (<https://entretiens.ina.fr/en-scenes/Planchon/roger-planchon>), dans les chapitres 29-30 que les élèves pourront écouter avec profit (durée des deux chapitres : 8 minutes). Il n'existe pas de captation de ce spectacle (pratique à laquelle Planchon s'opposait) et les quelques images disponibles en ligne ne lui rendent pas vraiment hommage⁵.

- Trouver les deux autres mises en scène de *Tartuffe* proposées dans les théâtres

⁵ On trouvera une présentation et une analyse de cette mise en scène dans le livre de Michel Bataillon *Un Défi en province, Planchon, Chronique d'une aventure théâtrale*, Marval, 2001 Tome II, pp.193-206 ;

lyonnais cette saison.

- *Tartuffe théorème*, mise en scène de Macha Makéieff au TNP.

Ce diptyque dans la programmation du TNP crée inévitablement un dialogue entre les deux spectacles, surtout quand on sait que Macha Makéieff et Jean Bellorini collaborent mutuellement à leurs mises en scène puisque Jean Bellorini a créé les lumières du *Tartuffe théorème* de Macha Makéieff et qu'elle a créé les costumes du *Tartufo*. Pasolini est un autre sujet de dialogue entre les deux spectacles. Le film de Pasolini, *Théorème* (1968), auquel le titre du spectacle de Macha Makéieff fait allusion, raconte l'irruption d'un jeune inconnu dans la vie d'une famille très bourgeoise de Milan. Tous, à leur manière, sont fascinés par la beauté et le mystère qui se dégage de ce visiteur. La bonne, le fils, le maître de maison, son épouse et sa fille succombent tour à tour à son charme. Ils se livrent à lui corps et âme. Mais un jour l'inconnu annonce son départ, laissant chacune de ses proies face à la vérité qu'il lui a révélée et qu'il va lui falloir désormais assumer, selon sa personnalité et son courage moral. On pourra montrer quelques images du film aux élèves : <https://www.dailymotion.com/video/xiaccs> (version longue) ou <https://www.youtube.com/watch?v=oCGVIg1ksYU> (version courte). Elles ne manqueront pas de faire écho à ce qu'ils verront dans *Il Tartufo*.

- *Le Tartuffe ou l'Hypocrite*, mise en scène de Ivo Van Hove, Comédie-Française - Nuit de Fourvière (également diffusée dans les cinémas Pathé).

Ivo Van Hove revient à la première version de *Tartuffe* en 3 actes. Censurée par Louis XIV en 1664, cette version a été perdue. Schématiquement il s'agissait des actes I, III et IV de la version définitive qui se terminait après qu'Orgon, détrompé après avoir assisté de dessous la table à la séduction de sa femme par Tartuffe, avait chassé Tartuffe. Ne restait que Mme Pernelle à convaincre de l'hypocrisie du faux dévot... Garant de l'orthodoxie catholique et de l'ordre politique qui souhaitait assoir sous son autorité les tensions religieuses de la Fronde, Louis XIV ne pouvait qu'interdire à son comédien favori de montrer à la fois une telle satire des dévots et une telle impuissance du pouvoir. Le site de la Comédie-Française justifie ainsi le choix d'Ivo Van Hove : « Il choisit cette version énergique, furieuse même, concentrée sur la crise que l'arrivée de Tartuffe provoque dans une riche famille, en ruines. Elle est resserrée sur la relation passionnelle de Tartuffe avec la deuxième et jeune épouse du riche Orgon, le conflit entre le père et le fils ainsi que l'opposition entre une vision progressiste et libertine du monde portée par Cléante et celle conservatrice d'Orgon et de sa mère. ». La comparaison de ces choix avec ceux de Jean Bellorini ne manquera pas d'intérêt après le spectacle.

Pour conclure cette séance, on pourra faire écouter aux élèves un extrait du podcast de l'émission « Vous m'en direz des nouvelles » de Radio France Internationale. Il s'agit de la critique, dans la rubrique « Café gourmand », du *Tartufo* de Jean Bellorini par Marjorie Bertin qui assisté à l'une des premières représentations à Naples <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/vous-m-en-direz-des-nouvelles/20220422-jonathan-sauv%C3%A9-donne-des-couleurs-%C3%A0-la-vie> de 32:49 à 40:00.

ACTIVITÉ 4. « NOTRE TARTUFFE EST DE FAIT TRÈS NAPOLITAIN » ⁶

Difficile pour qui n'est jamais allé à Naples de se représenter ce que signifie l'affirmation de Jean Bellorini : « Notre *Tartuffe* est très napolitain » ! Plutôt qu'à une visite touristique et numérique de Naples, on invitera les élèves à se plonger dans l'œuvre d'un artiste qui y a travaillé en essayant, comme Jean Bellorini, de lier ses œuvres à l'âme de la ville : il s'agit d'Ernest Pignon-Ernest. Considéré comme un des initiateurs du « street art » par les collages qu'il réalise dans les rues et sur les murs des villes depuis 60 ans, il se nourrit de l'histoire des villes où il travaille, des rencontres qu'il y a fait, toujours dans un esprit d'engagement politique et social, de défenseur de grandes causes, en gardien de la mémoire et de l'histoire collective. Les Napolitains le disent : il est un de ceux qui ont compris Naples. On peut assez facilement faire partager aux élèves son intelligence de la ville de Naples grâce à un numéro de l'émission d'Arte *Invitation au voyage - Nos inspirations* intitulé « L'art dans la rue » (<https://www.arte.tv/fr/videos/106215-051-A/invitation-au-voyage-nos-inspirations/>).

- Avant la projection de l'émission, demander à chaque élève de donner 3 mots qui, pour elle ou pour lui, évoquent Naples. Ce nuage de mot est noté au tableau.
- Projeter en classe l'émission (à partir du time-code 14 : 22, jusqu'à la fin de l'émission)
- Après la projection, demander à chaque élève de trouver 3 nouveaux mots, différents des premiers, pour définir Naples. Compléter le nuage de mots avec les nouveaux mots.
- Terminer en lisant, la réponse de Jean Bellorini à une question de Sidonie Fauquenois sur l'esprit napolitain de la pièce :

« Je m'inscris dans l'esprit néoréaliste italien qui oscille entre le concret et le poétique. Le côté primaire, entier du sentiment humain est omniprésent. J'aime le niveau d'intensité émotionnelle, dramatique, théâtrale dans ce pays. Quand Tartuffe se met à pleurer dans les bras de Damis et clame à genou « je suis un méchant, un coupable », ce n'est pas grotesque. Et puis, ce n'est pas rien de créer un spectacle dans cette ville qui s'étend sous le Vésuve. Naples est joyeuse, vivante, consciente de l'importance des instants. On y sent une tension palpable entre profane et sacré. On voit des autels partout dans les rues, accrochés aux murs. Ils sont éclairés en permanence, il y a les photos d'habitants du quartier – des défunts, déposées à côté des images du Christ. Ce n'est pas seulement une représentation de la religion. Ces autels ont un vrai rôle dans la relation quotidienne avec la croyance, avec les morts. Dans ma mise en scène, la présence d'un Christ vivant dit l'égalité du profane et du sacré, la possibilité du surnaturel. Et la force de la théâtralité et de la cérémonie de la vie. Car à Naples, tout parle aussi de théâtre... Notre *Tartuffe* est de fait très napolitain. La foi et la mafia, le bien et le mal, les larmes et le sang sont indissociables. Tout le monde vit au pied d'un volcan et doit vivre par-dessus tout, même si pour cela il faut ravager les autres. Le blasphème est entièrement porté par Tartuffe, mais n'annule pas le sacré : un sacré magnifique, mêlé, profane, théâtral, napolitain lui aussi. De là naît aussi le jeu, la joie. Ici, Jésus-Christ fume en écoutant de la variété italienne... »

- Après le spectacle, une partie de l'analyse pourra être consacrée à cette dimension napolitaine du spectacle.

⁶ Entretien entre Jean Bellorini et Sidonie Fauquenois, *Bref #7* : <https://fr.calameo.com/tnp-villeurbaine/read/0009561748cb87a2f04b8>

ACTIVITÉ 5. DÉGELER LES MOTS

De *L'Opérette imaginaire*, son premier spectacle, au *Jeu des Ombres*, le dernier — deux œuvres de Valère Novarina —, en passant par les *Paroles gelées* de Rabelais, Jean Bellorini s'est toujours attaché à faire entendre au plateau une langue qui s'adresse au corps et au cœur du spectateur, avant de parler à son esprit. Il s'agit, dans son travail de mise en scène, de proposer une expérience sensible des mots ; de faire entendre une matière sonore ; de dégeler des paroles congelées dans l'usage d'une langue de simple communication. En ce sens, tous les spectacles de Jean Bellorini dérangent la langue, la rendent étrange, voire étrangère. Il n'est donc pas surprenant que sa première mise en scène d'une œuvre de Molière passe par le détour de la traduction de Carlo Repetti, comme si la musique des mots était première par rapport au sens, et comme si dire, en soi, signifiait. Deux exercices donc pour aider les élèves à dégeler les mots...

EXERCICE À JOUER

Jacques Lecoq⁷ propose, dans son enseignement, des exercices sur la matière sonore des mots, qui doit traverser le corps du comédien et le mettre en mouvement, avant toute réflexion sur le sens. Dans un extrait de l'émission *Les Deux Voyages de Jacques Lecoq*, disponible sur YouTube :

<https://www.youtube.com/watch?v=koExYifqFRo>

On peut l'observer, dans son école, diriger un atelier, avec des apprentis comédiens et comédiennes issus de différentes nationalités, autour des mots de la nourriture (time code : 3:38 – 4:48). Il demande d'accompagner la prononciation de chaque mot (*beurre, butter, viande, pâté*) d'un geste chorégraphique mettant en mouvement tout le corps (de la plante des pieds aux mains) pour imiter, en jeu, les sonorités du mot. On peut parler d'un « mot dansé », mais la danse naît des sonorités du mots ; le sens vient après, comme Lecoq le fait le fait quand il compare le beurre anglais avec le beurre français.

On peut proposer aux élèves un exercice semblable.

Après un rapide training pour mettre les élèves en condition, montrer aux élèves l'exercice de Jacques Lecoq. Les diviser en groupes d'une petite dizaine, en leur confiant une liste de mots tirés de *Tartuffe* et de *Il Tartufo* (le site Forvo permet d'entendre les mots italiens prononcés).

Tartuffe	Tartufo
le pauvre homme	poverino
chansons !	storie !
ma rage	mi arrabio
Te tairais-tu, serpent	Ah, tacerai, serpente
tartuffiée	tartufata
mouchoir	fazzoletto
couvrez ce sein	coprite il seno
je tâte	io tocco
méchant	malvagio
prison	prigione

Dans chaque groupe, un coryphée est désigné qui initie, sans réfléchir, un mouvement sur un mot français ou italien. Les choreutes, en même temps que lui, dansent leur propre proposition et la répètent sans s'arrêter, tout en regardant les autres. L'idée est d'adopter ce qui plaît dans le geste de l'autre. Petit à petit, au bout d'une

⁷ Jacques Lecoq (1921-1999) : Comédien et metteur en scène qui a fondé une pédagogie du théâtre qui s'appuie sur le corps et le mouvement. On trouvera l'essentiel de sa pensée dans *Le Corps poétique*, Actes-Sud « Papiers », 2016.

quinzaine de répétitions, le groupe doit arriver à une proposition commune. Cette proposition est mémorisée avant que le coryphée ne propose de passer à la traduction du mot dansé dans l'autre langue (en italien ou en français). Chaque groupe peut ainsi inventer 8 gestes sur 4 couples de mots. Chaque groupe montre ensuite le résultat de son travail permettant de vérifier (ou pas) l'intuition de Jean Bellorini : « Il y a dans les personnages de Molière une force de vie, une brutalité mêlée de joie. Ils sont animés par des élans très francs. Et il m'a semblé que la langue italienne serait susceptible de le faire entendre. L'italien peut accueillir et porter le souffle de cette comédie qui, si noire et sale soit-elle, est un hymne à l'envie de vivre libre »⁸.

EXERCICE À ÉCRIRE

Le poète roumain Ghérasim Luca a construit une œuvre, en grande partie publiée en français, sur l'oralité, la complexité du langage. Il disait ces textes dans des lectures-performances filmées, qu'il appelait « récitals ». Elles font partie intégrante de son œuvre au même titre que les textes publiés. Le dire engagé dans le corps qui parle est pour lui premier par rapport à ce que disent les mots, car la pensée ne peut naître que du corps. En 1989, est diffusé un « récital télévisuel » de Gherasim Luca, filmé et mis en scène par Raoul Sangla : *Comment s'en sortir sans sortir*. Au cœur de ce récital, un poème autonome, déjà publié en 194, disposé en vers : « Passionnement ». Luca y joue sur les sonorités contenues dans le mot « passionnement », en en répétant les phonèmes, dans une sorte de bégaiement psalmodié qui accouche d'une langue où se dit l'amour.

Quatre documents en ligne permettent de prendre la mesure de cette œuvre et de cette pensée :

Vidéo de la performance « Passionnement » :

<https://www.youtube.com/watch?v=16ltchO5Vpw&t=141s>

Vidéo de l'ensemble de « Comment s'en sortir sans sortir » :

<https://www.youtube.com/watch?v=jlX0xqFxcw>

Texte de Ghérasim Luca : <http://editions-hache.com/luca/luca1.html>

Étude du texte et de la performance par Sybille Orlandi (Université Lumière Lyon 2) : <http://cmdr.ens-lyon.fr/spip.php?article87>

Après avoir présenté aux élèves ce travail, on peut les lancer dans un exercice en leur demandant d'écrire, à partir d'un mot, un texte qui progresse par la réutilisation des phonèmes, leur amplification, le bégaiement des syllabes, l'apparition de mots paronomastiques ou homophoniques, l'irruption de bouts de phrases... Proposer comme point de départ des mots liés à *Tartuffe* : *Tartuffe*, *hypocrisie*, *scélératesse*, *dévotion*...

Procéder ensuite, pour les élèves qui le souhaitent à une mise en voix des textes ainsi produits.

⁸ Entretien entre Jean Bellorini et Sidonie Fauquenois, *Bref #7* : <https://fr.calameo.com/tnp-villeurbaine/read/0009561748cb87a2f04b8>

1- Nicolas MACHIAVEL, *Le Prince*, 1532, ch. XVIII, « Comment les princes doivent tenir leurs promesses ? ».

« L'histoire de notre temps enseigne que seuls ont accompli de grandes choses les princes qui ont fait peu de cas de leur parole et su adroitement endormir la cervelle des gens. [...]

Ainsi, tu peux sembler – et être réellement – pitoyable, fidèle, humain, intègre, religieux : fort bien ; mais tu dois avoir entraîné ton cœur à être exactement l'opposé, si les circonstances l'exigent. »

2- MOLIÈRE, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, 1664, acte III, scène 4

Tartuffe (à Elmire)

« Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret :
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur. »

3- MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, 1666

« Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur. » Alceste (v. 35-36)

« Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande. » Philinte (v. 65-66)

4- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758

« [A]u fond, je ne connais point de plus grand ennemi des hommes que l'ami de tout le monde, qui, toujours charmé de tout, encourage incessamment les méchants, et flatte par sa coupable complaisance les vices d'où naissent tous les désordres de la Société »
[Philinte est] un de ces honnêtes gens du grand monde, dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre : attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les malheurs d'autrui. »

5- Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà bien et mal*, 1886, ch. II

§39

« Il se peut que la dureté et la ruse soient plus favorables à la naissance de l'esprit rigoureux et indépendant que cette douce, fine et complaisante facilité d'humeur et cet art de tout accepter aisément, qu'on estime à juste titre chez l'homme cultivé. »

§40

« Il n'y a pas que de la perfidie derrière un masque – il entre tant de bonté dans la ruse ! J'imagine très bien un homme qui, ayant à cacher un trésor précieux et fragile, roulerait à travers la vie, rugueux et rebondi comme un vieux tonneau peint en vert, lourdement cerclé de fer ; ainsi le veut la délicatesse de sa pudeur. [...] Cet homme secret, qui use de la parole, instinctivement, pour ne rien dire, et pour taire certaines choses, est inépuisable en prétextes pour ne pas parler ; ce qu'il veut et ce qu'il obtient, c'est qu'une forme masquée de sa personne circule à sa place dans les cœurs et les cerveaux de ses amis. Et même s'il ne l'a pas voulu, il découvrira un jour que c'est malgré tout un masque de lui qui se meut là, et que c'est bien ainsi. Tout esprit profond a besoin d'un masque »

§34

« Qu'est-ce qui nous force à admettre qu'il y ait opposition radicale entre le « vrai » et le « faux » ?

Ne suffit-il pas d'admettre des degrés dans l'apparence, comme qui dirait des nuances et des harmonies plus ou moins claires, plus ou moins sombres, des valeurs diverses, pour user du langage des peintres ? »

6- Elisabeth DE FONTENAY, *Sans offenser le genre humain. Réflexions sur la cause animale*, « L'ordinaire de la barbarie », 2013.

« [O]n refuse de voir que la cruauté envers les bêtes est la chose du monde la mieux partagée et la plus déniée

[...]. L'amnésie constitutive de la réalité qui est celle de nos pratiques ordinaires et la cruauté quotidienne dont il s'agit dès lors portent un nom tout simple : l'indifférence. Nous ne sommes pas sanguinaires et sadiques, nous sommes indifférents, passifs, blasés, détachés, insouciant, blindés, vaguement complices, pleins de bonne conscience humaniste et rendus tels par la collusion implacable de la culture monothéiste, de la technoscience et des impératifs économiques. Encore une fois, le fait de ne pas savoir ce que d'autres font pour nous, de ne pas être informés, loin de constituer une excuse, représente une circonstance aggravante pour les êtres doués de conscience, de remémoration, d'imagination et de responsabilité qu'à juste titre nous prétendons être. »

7- Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques*, 1994, Seuil, pp.200-207, « Le rire des évêques ».

« Un sacristain, un bedeau, est un homo œconomicus plus ou moins refoulé ; il sait que mettre des fleurs sur l'autel, ça prend une demi-heure et qu'au tarif d'une femme de ménage ça vaut tant. Mais, en même temps, il adhère au jeu religieux et refuserait l'assimilation de son travail de service religieux à celui d'un homme ou d'une femme de service. [...]

La vérité de l'entreprise religieuse est d'avoir deux vérités : la vérité économique et la vérité religieuse, qui la dénie. Du coup, pour décrire chaque pratique [...] il faudrait disposer de deux mots, superposés, comme dans un accord musical : apostolat/marketing, fidèles/clientèle, service sacré/travail salarié, etc. Le discours religieux qui accompagne la pratique est partie intégrante de l'économie des pratiques comme économie des biens symboliques. [...]

Ce double jeu structural avec la définition objective de la pratique se voit dans les conduites les plus ordinaires. Ainsi, par exemple, il y a, près de Saint-Sulpice, une entreprise de pèlerinage, qui est en fait (c'est-à-dire objectivement, du point de vue de l'observateur, qui réduit et dissipe le nuage de discours euphémistiques) une entreprise de tourisme, mais déniée par un usage systématique de l'euphémisme : un voyage en Angleterre sera une « découverte de l'œcuménisme » ; un voyage en Palestine, une « croisière à thème religieux, sur les pas de Saint Paul » ; un voyage en Russie, une « rencontre avec l'orthodoxie ». La transfiguration est essentiellement verbale : pour pouvoir faire ce que l'on fait en (se) faisant croire qu'on ne le fait pas, il faudrait (se) dire que l'on fait autre chose que ce que l'on fait, il faut le faire en (se) disant qu'on ne le fait pas, comme si on ne le faisait pas. [...]

Le directeur des pèlerinages pour la région parisienne parle d'« animation spirituelle » à propos de Lourdes. Quand il parle de « clientèle », il rit comme devant un mot grossier. Le langage religieux fonctionne en permanence comme un instrument d'euphémisation. »