

***Il Tartufo* : Molière à l'italienne**

Cette saison, Jean Bellorini a répondu à l'invitation du Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, et a imaginé avec la troupe d'acteurs venus de toute l'Italie un spectacle joyeux, virevoltant et doux.

Après deux semaines de répétitions, depuis Naples, Jean Bellorini raconte le travail avec les comédiens et sa rencontre avec Molière, à travers une pièce où le rire est une arme contre la bêtise. L'auteur aux quatre cents bougies y chante aussi le plaisir de la vie et la joie d'être ensemble, à tout prix.

Comment est née cette aventure avec le Teatro Nazionale di Napoli ?

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. Et j'ai fait la connaissance du comédien Federico Vanni, époustouflant, que j'ai eu envie de voir dans ce *Tartuffe* à l'italienne. J'ai ensuite rencontré une trentaine d'acteurs ; au Teatro di Napoli il n'y a pas vraiment d'acteurs permanents mais plutôt des fidèles, issus de différentes familles de théâtre. La troupe est nombreuse, changeante, elle mêle des Napolitains, des Milanais, des Florentins, des Génois... J'ai donc composé une distribution. Betti Pedrazzi, que j'avais vue dans deux superbes mises en scène de Toni Servillo, *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni et *Le voci di dentro* de Luigi Pirandello, joue Madame Pernelle. Teresa Saponangelo, premier rôle dans le dernier magnifique film de Paolo Sorrentino, *La Main de Dieu*, est Elmire (elle avait par ailleurs obtenu le Ubu, équivalent des Molière en Italie, pour son interprétation de Dorine dans *Le Tartuffe* mis en scène par Toni Servillo il y a une quinzaine d'années). Jules Garreau est le seul Français : il fait partie de ma troupe depuis toujours et interprète Valère. La création débute enfin, après deux ans de retard dus à la pandémie. Mais ce contretemps a aussi rendu le démarrage très joyeux.

Vous n'avez jamais monté Molière en France... D'où est venue l'envie de monter *Le Tartuffe* avec des acteurs italiens ?

C'est un pari. 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, avec l'héritage d'une culture transmise mais en conservant un libre arbitre total, sans figure verticale.

Ce spectacle, je le rêve virevoltant, terrible et drôle. Pour autant, comme toujours dans mon travail, je suis arrivé sans idée préconçue, sans point de vue dominant. L'aventure consiste à travailler autrement, à me nourrir de ces comédiens- là. Parler avec eux m'a confirmé que l'italien rendait la langue de Molière

presque familière de celle que j'imagine qu'on entendait au XVII^e siècle. Il y a pour moi dans cette aventure une sensation de fidélité à Molière.

La langue de Molière ne porterait donc pas si bien son nom ?

Je crois que le français tend à rendre trop cérébrale la dimension psychologique, qui existe bel et bien chez Molière. Il est avant tout le peintre des grands caractères et ses personnages sont, au sens fort du terme, *caractérisés*. Ils se présentent en avouant immédiatement, sans filtre, tout ce qu'ils sont. Et cette dimension psychologique, qui en français peut devenir froide ou intellectuelle, reste très enlevée en italien. La gageure, c'est de marier le plaisir intellectuel de la conversation et du bon mot à la vivacité – la fureur, même – de la langue italienne.

C'est en tout cas l'idée que je me fais du théâtre italien, lorsque je pense aux acteurs de Giorgio Strehler par exemple. Sur scène, tout est très rapide, comme si l'accord entre la pensée et la parole était entier. Les personnages pensent plus vite, parlent plus vite. Et si Molière pouvait surgir encore plus fort dans cette langue étrangère, dans cette musique de la langue italienne ?

Pour ce spectacle, le théâtre de Naples a commandé une nouvelle traduction à Carlo Repetti, dramaturge italien décédé à la fin de l'année 2020. Quels étaient les enjeux de cette retraduction ? Et comment redécouvrez-vous le texte avec les acteurs, tout en ayant à l'oreille la version originale, en alexandrin ?

Cette traduction de Carlo Repetti est pleine de rythme et de joie : elle sonne comme un hymne au désir de vivre libre. À défaut de pouvoir être fidèle aux douze pieds du vers français, Carlo Repetti a tenté de garder, au maximum, la rime. Et le travail avec les comédiens consiste justement à faire entendre cette rime. Lors des premières répétitions, les acteurs cherchaient à casser la rime, pour être au plus proche d'un parler naturel. Je les ai invités à faire le chemin inverse : à assumer la poésie, la langue, avec l'hypothèse que c'est en mettant en avant la forme que l'on ressent davantage le fond. Il faut maintenant trouver l'équilibre entre une envie de faire entendre ce phrasé et la nécessité de se l'approprier, de faire sonner les mots et de les traverser intérieurement, intimement. Je leur ai parlé de *Paroles gelées* : Rabelais propose de laisser les paroles s'envoler, réellement. Il s'agit ainsi de révéler la forme tout en l'incarnant dans le timbre, dans la chair, dans le rythme de ces acteurs italiens... Je les invite à jouer la situation et en même temps à ne pas tout à fait la jouer, pour qu'on puisse l'imaginer ensemble. Très concrètement, le spectacle commence dans un traitement presque tchekhovien. La famille est assise, silencieuse, réunie autour de la table de la cuisine. Madame Pernelle se souvient dans la pièce, presque comme dans un souvenir : c'est la force du souvenir qui amène à revivre les situations. Nous ne sommes pas loin, finalement, des motivations profondes de mon adaptation de Marcel Proust, *Un instant...* Malgré le pays et la langue, mes obsessions restent intactes. Le théâtre naît avec l'apparition de nos fantômes.

On pense aussi à ce qui animait *Le Jeu des Ombres*, la quête d'une langue qui soit musique. Pour les spectateurs français, entendre une pièce en italien ramènera très sensiblement à la musique de la langue.

Et à l'obligation d'écouter avec le cœur. Cela n'empêche pas de lire les surtitres, mais je crois que le spectacle se recevra avec l'intelligence de la tête et celle du cœur, à égalité.

Revenons à cette cuisine, ou se déploie tout le drame familial. Que raconte ce cadre très réaliste ?

Je crois que *Le Tartuffe* doit d'abord se situer dans une réalité simple, concrète. Dans la cuisine, on peut prendre le temps de réchauffer le café, de faire mijoter les sauces, de manger des pâtes. C'est aussi l'endroit du passage, qui autorise le ballet des personnages. Ils se ratent, se cherchent, se détruisent aussi. Et les discussions s'y installent, simplement. Grâce à Molière, tout tient aux dialogues, et donc aux acteurs.

La scénographie laisse à penser que nous sommes dans une vieille maison bourgeoise, qui a vécu. Cette cuisine, qui aurait été en pleine activité dans la jeunesse de Madame Pernelle, est aujourd'hui usée, presque à l'abandon. On imagine une famille en désastre, des gens autrefois importants devenus pauvres, contraints à vivre de petits arrangements.

Ils avancent sur le carrelage froid d'un monde ruiné et tentent de convoquer la joie, malgré tout. Quant à l'époque, je crois que l'imaginaire des costumes dessinés par Macha Makeïeff est lié aux années 1960 et 1970, sans y être totalement borné. Les années 1970 sont fascinantes en Italie ; c'est l'époque des années de plomb, des Brigades rouges et des attentats successifs. On peut se raconter que les personnages ont peut-être besoin de cacher des choses, de s'accueillir les uns les autres. Dans cette cuisine, les intérêts sont partagés « à l'italienne ». Il y a un écho fort au cinéma italien des années 1960. Mais le spectacle ne cherche pas à s'amarrer à une époque, à une période historique. Ces références sont plutôt des points d'appui pour ouvrir l'imaginaire. Entre les actes, on bascule dans des moments oniriques, théâtralisés, qui assument la suspension du temps. Les personnages s'échappent par le rêve... Ces soupapes sont déclenchées par des chansons de variété italienne. Reprenant « La Cura » de Franco Batillates, Orgon promet à Tartuffe : « je prendrai soin de toi... ». Ces chansons, ces rêveries ouvrent la possibilité d'un dialogue prosaïque avec l'au-delà. On joue sur l'ambiguïté entre l'hallucination et la projection. Qu'est-ce qui est de l'ordre du vrai ou du faux ? Du théâtre ou de la vie ? De l'honnêteté et de l'hypocrisie...

Créé à Naples, ce *Tartufo* s'inscrit aussi dans un temps long des histoires et des croyances. Encore plus qu'un *Tartuffe* italien, c'est un *Tartuffe* napolitain qui se dessine...

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...

Cette tension entre profane et sacré est évidemment primordiale dans *Tartuffe*. Cette pièce parle très bien du rapport à la foi, et pas uniquement de fanatisme.

Tartuffe ne peut pas se réduire à l'anticléricisme : Molière n'appréciait sans doute pas la rigueur janséniste, mais la religion faisait partie de lui. Cette histoire de famille raconte bien plus que le poids de la religion. Il y a l'émancipation de tout ce qui arrive aux membres de la famille : la morale, l'autorité, le mariage forcé, le désir, la trahison, mais c'est d'abord une histoire qui leur arrive, quelque chose qui bouleverse leur vie, qui va les conduire à la catastrophe. Et de ce point de vue, Tartuffe est du côté de la vie. Il aurait pu être un Rabelais, un curé et un médecin, un représentant de l'Église et un homme qui désire, un directeur de conscience, et avant tout un homme (un homme enfin) qui aime manger - beaucoup - et qui a faim de vivre. Il vit dans l'excès, capable de coups de folie comme de grandes déclarations d'amour. Face à Elmire, il se montre engagé, généreux, entier. Il devient amoureux, poète. C'est un arlequin aux mille couleurs, un monstre à plusieurs têtes : il y a en lui du Roméo, du Gargantua, du Don Camillo aussi. Federico Vanni interprète à merveille toutes ces nuances. Je le situe dans la lignée des grands acteurs comme Alberto Sordi, profondément drôle, monstrueusement humain.

Tartuffe est aussi pervers : il conduit Orgon à déshériter son propre fils, et fait que l'égoïsme l'emporte dans la maisonnée. Par engrenage, l'hypocrisie et l'imposture s'abattent sur toute la famille.

Ce qui m'importe, c'est justement d'apporter un peu de complexité à la représentation caricaturale qui opposerait Tartuffe au reste de la famille. Dans ma mise en scène, Tartuffe n'est pas un étranger. Il est déjà intégré, il fait en quelque sorte partie de la famille et tout le monde s'en accommode. Les membres de cette famille se tiennent tous par la main, ils ont besoin les uns des autres, un peu comme dans *Affreux, sales et méchants* d'Ettore Scola.

Ce qui fait que tout dérape, c'est qu'Orgon propose de marier sa fille à Tartuffe ; avant cela, tout le monde pourrait très bien supporter sa présence. Mais ce qui est dangereux, c'est que Mariane ne puisse pas se marier avec Valère, et donc que la famille ne soit plus libre...

J'aimerais ouvrir la possibilité du regret d'une religion modérée, d'un Tartuffe d'avant la bascule dans cette tyrannie, cette folie. Une religion qui, selon l'étymologie, « relie » ; qui soit un lien avec un ordre plus grand, mais surtout entre les êtres humains. C'est de ce lien que nous avons le plus besoin.

Donc ce qui apparaît, c'est combien chacun est prêt à avancer dans l'hypocrisie – jusqu'au point où ce n'est plus supportable ?

Le principe de la comédie, c'est de raconter comment on est tous des imposteurs. Faire partie de ce monde implique sinon des impostures, du moins des postures, c'est-à-dire un rapport froid, cadré, masqué qui empêche l'empathie.

Et puis, bien sûr il y a cette infinie question : qui est le Tartuffe d'aujourd'hui ? Qui est le faux dévot dans un monde incrédule ? Qui est l'hypocrite quand il n'y a

d'absolu que le veau d'or ? Il semble bien nous soyons tous devenus des Tartuffes, ne serait-ce parce que nous acceptons de vivre dans ce monde avec la connaissance de ses travers, de ses abus, de ses violences. Et malgré cela, nous poursuivons nos routes aveuglément, comme Orgon et Pernelle sont aveuglés par le mensonge. Tartuffe ne rend que plus visibles l'aveuglement et la bêtise humaine. Et une question reste, déstabilisante : dans un monde tartuffié, comment sortir de l'hypocrisie sans s'extraire du monde ?

Dans votre mise en scène, le personnage de Cléante porte très fortement ces contradictions. Vous en faites un personnage pivot, presque tout le temps en scène. Parlez-nous de ce personnage...

Le personnage de Cléante est un moraliste, à la verve assez didactique. On ne le situe pas très bien familialement... J'ai fait le choix d'un acteur très vieux, comme une sorte de grand-oncle, qui ferait partie des murs de la maison. Il écoute, il dort, il met la musique. Voilà longtemps qu'il a basculé dans une folie douce, une légèreté mélancolique. Il a perdu la tête et observe de loin la famille qui se détraque. Il est témoin des actes de Tartuffe, mais aussi de l'hypocrisie généralisée. Il pressent, calmement, que la mort arrive : la mort de l'humanité, la mort de l'être. Paradoxalement, Cléante est presque devenu aveugle : il ne voit plus ce qui est insupportable. Il ressemble à ces vieillards qui ont basculé dans un autre rapport au temps, qui semble être même plus heureux que ceux qui font encore partie du monde mais qui sont écrasés par la vie. C'est un poète. Un cousin de Firs, le vieux serviteur de *La Cerisaie*, laissé seul dans la maison, enfermé, oublié de tous. Et ce Cléante sort parfois de ses gonds, parcouru d'instant de lucidité... Il confronte Orgon : comment ne peut-il pas voir la différence entre le bien et le mal ? Et surtout entre un masque et un vrai visage ?

Lorsque vous avez décidé de monter *Tartuffe*, vous dirigiez le Théâtre Gérard-Philipe, le centre dramatique national de Saint-Denis. C'est finalement en tant que directeur du TNP que vous montez la pièce. Et c'est une tout autre histoire qui s'écrit. En 1967, Roger Planchon signait son *Tartuffe*. La pièce fut jouée partout en France et dans le monde, imposant la renommée du TNP. Comment reprendre le flambeau ?

C'est sûr, ce n'est pas anodin ! Heureusement, Roger Planchon rappelait combien *Le Tartuffe* devait être monté à chaque époque. Lui-même a eu l'impression de découvrir « sa » version de la pièce, en l'emmenant du côté de l'affaire d'État. J'ai imaginé un ou deux clins d'œil à sa mise en scène, dont je laisse la surprise aux spectateurs les plus chevronnés.

C'est votre première rencontre avec Molière. Qu'y découvrez-vous ?

Je découvre à quel point c'est généreux, humainement parlant. Il y a chez Molière une vérité aussi grande que chez Tchekhov. Son théâtre montre les travers humains avec autant de tendresse que de cris. Il est empreint de tempérance, de tolérance, de liberté d'aimer et par-dessus tout d'amour pour la vie.

Dans *Tartuffe*, il y a la possibilité du retour d'une foi naïve, essentielle. Après la désespérance d'Orgon devant la méchanceté humaine, on a choisi de jouer le texte de l'Exempt – le subalterne du Roi qui vient arrêter Tartuffe – très sincèrement, comme une remise du monde à l'endroit, un rétablissement presque magique de la justice. Cela raconte une foi presque enfantine des êtres humains dans le progrès, dans l'espoir que les choses s'arrangeront finalement. Les personnages ne disent pas « tout va bien dans le meilleur des mondes » mais

s'accrochent à la possibilité qu'un jour « tout ira bien dans le meilleur des mondes ». C'est une forme d'aveuglement, qui n'en reste pas moins touchant. L'être humain est irrationnel, il a besoin de croyances magiques.

Placer Jésus-Christ sur ce plateau dit deux choses : *le deus ex machina* bien sûr, le coup de théâtre, l'absolutisme du pouvoir qui retourne la situation quand ça l'arrange ; mais aussi et surtout la naïveté de la foi qui accompagne les êtres au quotidien, la beauté peut-être de la croyance dans un avenir meilleur pour les hommes.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, avril 2022