

Le Tartuffe

Comédie de Molière
Mise en scène de Benno Besson

Opéra-Comédie

Du 18 au 28 janvier 1996 à 20h45

Mercredi et jeudi à 19h00

Dimanche à 18h00

Relâche lundi

Durée : 2h20 avec entr'acte

Location-réservations

67 58 08 13

Bureau du Triangle - niveau bas - Montpellier

Tarifs

De 110 à 45 Frs

Le Tartuffe

Comédie de Molière

Mise en scène : **Benno Besson**
Assisté de : **Dominique Serreau**
Scénographie et costumes : **Ezio Toffolutti**
Lumières : **André Diot**
Son : **Jacques Toumayeff**
Musique : **Jean-Baptiste Lully**
Adaptation et arrangements : **David Hogan**
Maquillages et coiffures : **Kuno Schlegelmitch**
Réalisation des costumes : **Conchita Salvador**

avec

Séverine Bujard :	Dorine
Evelyne Buyle :	Elmire
Corinne Coderey :	Madame Pernelle
Bruno Dani :	Laurent
Jean-Charles Fontana :	Cléante
Jean-Pierre Gos :	Tartuffe
Roger Jendly :	Orgon
Darius Kehtari :	Damis
Suzanna Pattoni :	Flipotte
Geneviève Pasquier :	Mariane
Raoul Pastor , en alternance avec Benjamin Knobil	Un exempt
Dominique Serreau :	Monsieur Loyal
Roland Vouilloz :	Valère

Production : Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

Création : Le 31 janvier 1995 à Lausanne

Tartuffe : le faux dévot

Il ne pouvait être question, pour Molière, de porter à la scène l'incarnation parfaite du faux dévot. Il avait besoin pour la scène de puissants effets comiques, et il les a trouvés d'une façon tout à fait ingénieuse : il a prêté à son Tartuffe un caractère naturel qui contraste absolument avec le rôle qu'il joue. Ce gaillard robuste et sain (gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille), à l'appétit solide (deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis, pour le souper) et dont les autres appétits sensuels sont tout aussi développés, n'a pas le moindre talent pour la piété, ne s'agit-il que de la feindre. Il joue son rôle avec une maladresse risible, en l'exagérant jusqu'à l'absurde, et il ne se contient plus sitôt que ses sens sont mis en éveil. Ses menées sont grossières et naïves, et à part Orgon et sa mère, nul ne se laisse prendre un instant à ses feintes, ni les personnages de la pièce, ni les spectateurs. C'est que Tartuffe n'est pas la personnification d'un imposteur intelligent et maître de soi, mais un rustre aux appétits violents et grossiers, qui tente de singer la conduite du dévot parce qu'il en espère des avantages, mais à qui ce masque convient fort mal, tant il s'oppose à son personnage physique et moral ; c'est en cela précisément que réside son comique irrésistible. Les critiques du XVII^e siècle qui, comme La Bruyère, ne tenaient pour vraisemblable que ce qui est raisonnablement probable s'étonnaient que même un Orgon ou une Mme Pernelle pussent être dupes d'un tel jeu ; mais l'expérience montre que le mensonge le plus grossier et la tromperie la plus plate ne manquent pas de réussir quand ils flattent les habitudes et les instincts de leurs victimes et répondent à leurs désirs secrets. C'est justement en se donnant corps et âme à Tartuffe qu'Orgon peut satisfaire son besoin le plus instinctif et le plus secret : son sadisme de tyran familial.

Erich Auerbach

Les grandes comédies

L'ambition majeure de Molière sera d'élever la comédie au niveau de la tragédie, de la métamorphoser en un genre littéraire d'égale valeur, susceptible de « faire rire les honnêtes gens ». Pour cela, il combine dans ses grandes comédies, en vers ou en prose, plusieurs sortes de comédies : la comédie d'intrigue avec ses amours contrariées, ses péripéties et ses rebondissements préparant le triomphe de la jeunesse et du bonheur ; la comédie de moeurs, qui se veut une satire des réalités contemporaines, des problèmes de l'époque mais aussi universels (le mariage, la fidélité en amour, l'éducation des filles, l'émancipation des femmes, la place de la religion dans la société, la préciosité, la médecine...) ; la comédie de caractère, qui installe au coeur de l'intrigue un protagoniste, obsédé par une manie, une folie, une passion ou une « chimère », comme on disait alors, personnage de farce, marionnette grotesque ou être humain, doué de la complexité du vivant (*le Malade imaginaire, le Misanthrope, le Bourgeois gentilhomme...*). Il s'agit, avant tout, de peindre d'après nature, d'enraciner la comédie dans ce réalisme sociologique et psychologique qui valut tant d'ennemis au grand comique. Ainsi conçue, la grande comédie remplit son office, qui est de « corriger les vices des hommes » par les vertus du rire. Parfois le souci de vérité fait virer la pièce au grave, frôle le tragique dans ces drames bourgeois (une invention de Molière) qui enferment toute une famille dans un huis clos dramatique (*Tartuffe, L'Avare, Le Malade imaginaire*). Le miracle est que ce comique sérieux, qui pousse à méditer et à réfléchir, n'oublie jamais de soulever les éclats de rire.

Le Tartuffe

Acte I

Une vieille bigote, Mme Pernelle, se querelle avec les membres de sa famille : sa bru, Elmire (seconde épouse de son fils) qui n'est qu'une coquette ; Damis, son petit-fils, un garnement et sa soeur Marianne, une petite hypocrite ; Dorine, la suivante, une effrontée, et Cléante, frère d'Elmire, un libertin ! A tous elle donne en exemple Tartuffe, le saint homme que son fils a recueilli chez lui et institué directeur de conscience.

Restée avec Cléante, Dorine stigmatise la fausse dévotion du personnage et la naïveté de son maître. Damis revient prier Cléante de plaider auprès de son père pour le mariage de sa soeur avec Valère.

Voici Orgon, le chef de famille, qui revient d'un court voyage : seule l'intéresse la santé de son cher Tartuffe et non la récente maladie d'Elmire, que lui raconte Dorine.

Cléante tente en vain de ramener son beau-frère à la raison ; Orgon ne sait que s'extasier sur la sainteté de son idole. Sur le mariage de sa fille, il se montre très évasif.

Acte II

A Marianne effarée, Orgon annonce qu'il veut la marier avec Tartuffe. Dorine intervient : Marianne n'est pas « l'affaire d'un bigot », les suites de ce mariage ridicule ne sont que trop prévisibles ! Colère d'Orgon, dispute entre le maître et la suivante. Orgon sorti, Dorine s'efforce de galvaniser Marianne. Arrive Valère, accablé par la nouvelle ; malentendu, scène de dépit amoureux entre les deux jeunes gens, que Dorine parvient à réconcilier. Comment lutter ? Mieux vaut laisser agir Elmire.

Acte III

Dorine essaie de calmer le bouillant Damis, prêt à quelque scandale : puisque Tartuffe montre de l'attirance pour Elmire, celle-ci pourra faire pression sur lui. La suivante n'a que le temps de pousser le jeune homme dans un cabinet voisin, à l'entrée du dévot ; le ton et les

propos sont d'une piété ostentatoire. Raillieuse, Dorine annonce Madame.

Elmire et Tartuffe s'assoient, en tête à tête : se démasquant l'hypocrite déclare son amour à la jeune femme. Jailli de sa cachette, Damis menace l'imposteur et apprend la chose à son père. Tartuffe retourne la situation à son avantage, en jouant les grands pêcheurs... Calomniés ! « Tartuffié » sans rémission, Orgon embrasse son « frère » et chasse son fils en le déshéritant. Non seulement Orgon, dupé, mariera sa fille avec le fourbe mais en outre il lui fera donation de sa fortune.

Acte IV

Cléante échoue dans sa tentative pour convaincre Tartuffe de se conduire en honnête homme. Elmire, Marianne et Dorine se heurtent à l'obstination d'Orgon. Et si on lui mettait sous les yeux la fourberie incriminée ! Elmire accordera un second entretien à Tartuffe et Orgon y assistera, caché sous une table. De fait, induit en tentation, le dévot presse Elmire de lui céder. Enfin désabusé, Orgon veut chasser celui qui l'a dupé, mais Tartuffe le prend de haut : la donation l'a rendu maître des lieux. A Orgon d'en sortir !

Acte V

Orgon se désespère : il a remis à Tartuffe une cassette contenant des papiers compromettants sur les activités d'un ami pendant la Fronde.

Revenu, Damis offre son concours à son père.

Accourue, Mme Pernelle persiste à voir dans le fourbe un homme de bien.

Un huissier se présente pour signifier l'ordre d'expulsion. Affolé, Valère vient supplier Orgon de fuir ; la cassette a été remise au roi, l'arrestation d'Orgon est imminente.

Flanqué d'un exempt, Tartuffe vient barrer la route à son ancien bienfaiteur.

Coup de théâtre : l'exempt arrête...

Tartuffe, en qui la justice royale a reconnu un redoutable escroc, recherché depuis longtemps. Long éloge, par l'exempt, de l'équité du prince. Orgon ira se jeter avec sa famille aux pieds du souverain et Valère épousera Marianne.

Histoire de la pièce

Tartuffe devient à l'époque une véritable affaire d'Etat ; voici les péripéties essentielles du scandale :

17 avril 1664 : la Compagnie du Saint-Sacrement s'inquiète d'apprendre que Molière s'apprête à ridiculiser les faux dévots dans une « méchante comédie ».

12 Mai 1664 : création à Versailles, dans le cadre fastueux des Plaisirs de l'Île enchantée d'un *Tartuffe* en trois actes.

17 mai 1664 : La Gazette des Jésuites annonce l'interdiction de la pièce, qui est « absolument injurieuse à la religion ».

Août 1664 : le curé de Saint-Barthélémy, à Paris, publie un violent libelle contre Molière, « démon vêtu de chair et habillé en homme et de plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés », pour qui est réclamé « un dernier supplice exemplaire et le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer ».

Molière fait présenter au roi un premier placet sur la comédie de *Tartuffe*, qui dénonce les « faux-monnayeurs en dévotion ».

Nombreuses « lectures particulières » et représentations privées, pendant l'été, chez de grands personnages favorables à l'auteur (le prince de Condé, La Palatine...). Regroupés autour de la reine mère, Anne d'Autriche, de l'archevêque de Paris et du prince Conti, les dévots ne désarment pas.

Février 1665 : *Dom Juan* disparaît de l'affiche, après une nouvelle campagne de libelles contre cette pièce « diabolique ».

5 Août 1667 : Molière ose jouer sa pièce sur la scène du Palais-Royal, avec sans doute l'autorisation verbale du roi, parti aux armées. L'oeuvre s'intitule

L'Imposteur, Tartuffe s'appelle Panulphe et il a troqué son petit habit noir contre un costume d'homme du monde !

6 Août 1667 : le premier président du Parlement de Paris, qui assure la police de la capitale en l'absence du souverain, interdit la pièce et ordonne la fermeture du Palais Royal. Molière rédige un second placet pour Louis XIV (« La cabale s'est réveillée... »).

11 Août 1667 : l'archevêque de Paris menace d'excommunication l'auteur et les spectateurs. Le statu quo va durer dix-huit mois autour de la pièce, maudite et légendaire. Mais Anne d'Autriche et d'autres grands dévots meurent. Le pouvoir royal est renforcé par le traité d'Aix-La-Chapelle et la paix de l'Eglise.

5 Février 1669 : enfin autorisé, *Tartuffe* triomphe au Palais Royal... après cinq ans de luttes !

23 Mars 1669 : parution de la pièce en librairie.

BENNO BESSON

«Mon Tartuffe est une

Annoncé comme un événement, le «Tartuffe» de Benno Besson tient largement ses promesses. Rencontre avec un maestro qui n'aime pas les interviews.

Pierre-Louis Chantre

Pour faire un bon film, Cecil B. De Mille donnait ce conseil: «*Commencer par un coup de foudre et finir par un tremblement de terre.*» Le «Tartuffe» de Benno Besson commence par la disparition éclair du rideau de scène jaune et finit par une explosion d'or et de chants. C'est que Besson aussi sait comment s'y prendre pour clouer son spectateur dès la première seconde dans son fauteuil. Il sait même y faire pour ne pas le lâcher pendant toute la représentation, ne serait-ce que le temps d'un souffle. La première scène de son «Tartuffe», longue et difficile, pleine de discours interminables, est incandescente de bout en bout. Tous les comédiens, sans exception, sont excellents — à couper le souffle, précisément. Leur jeu, à l'évidence, a été travaillé à l'intonation près. Mais surtout, ils mettent du sentiment, de l'émotion à tout ce qu'ils font, sans jamais faillir. Et ils dégagent une force stupéfiante.

Pour autant, on ne peut pas en rester à ce constat enthousiasmé. Benno Besson a une réputation et une carrière qui poussent à penser que sa réussite ne vient pas seulement d'une grande maîtrise dans la manipulation du spectateur. Il est connu pour avoir été l'auteur de grands succès populaires, à Berlin ou en Finlande comme à Genève. Mais il l'est aussi pour avoir été l'ami de Bertolt Brecht, pour avoir travaillé longtemps avec lui, c'est-à-dire pour avoir participé à un théâtre qui ne voulait pas seulement divertir, mais rêvait aussi d'apporter une «distance critique», voulait nous en apprendre, nous ouvrir les yeux sur nos propres fonc-

tionnements pour permettre de les changer.

Après l'éblouissement, on en vient alors à se poser des questions sur les intentions que le metteur en scène peut bien avoir à notre égard. On a entendu dire que le personnage principal, pour lui, n'est pas Tartuffe, celui qui attire traditionnellement toute l'attention par son abominable hypocrisie religieuse, mais Orgon, celui qui se laisse subjuguer par l'escroc, et va jusqu'à renier toute sa famille pour lui. On ne se souvient donc pas du long nez crochu d'Orgon, ou de l'immonde goitre multiplissé de Tartuffe sans se demander ce qu'ils expriment, ce qu'ils dénoncent peut-être. On réentend, comme un signe, le sonnant «*Je ne veux pas qu'on m'aime!*» du pauvre berné. On revoit cette foison d'or sur le décor, sur la scène et sur les murs de la salle, et on se demande s'il faut ou non y voir une signification cachée...

S'entretenir avec Benno Besson est un privilège mais c'est aussi un casse-tête. Au curieux qui voudrait l'entendre dévoiler ses intentions, il répond facilement que son métier n'est pas de donner des explications, ou que «*ce n'est qu'une fois la pièce montée, après les premières représentations, qu'on peut se demander ce que ceci ou cela veut vraiment dire.*» Car son métier, avant tout, est de faire du théâtre, et les personnages d'une pièce, «*même s'ils ont un rapport avec la réalité, sont d'abord des personnages de théâtre.*»

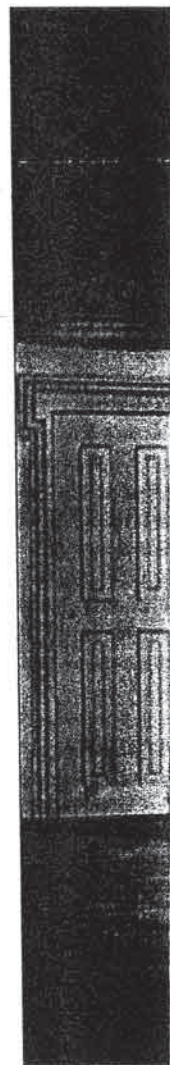
Photos Mario Del Curto



Benno Besson: un demi-siècle de théâtre



Kuno Schlegel

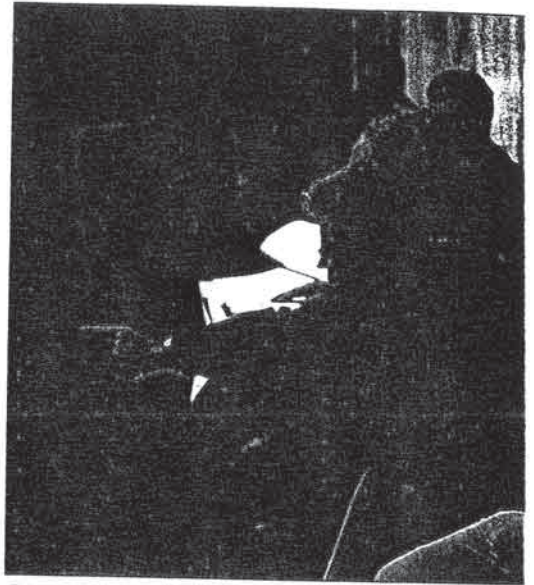


Benno Besson aurait-il donc renoncé à nous transmettre des idées? Sûrement pas. Il tient seulement à nous faire comprendre que des idées, aussi nécessaires soient-elles, n'engendrent pas une mise en scène comme un domino en pousserait un autre, et qu'au bout du compte, le sens de ses œuvres lui échappe presque autant qu'à nous.

— Pourquoi dites-vous qu'Orgon est le personnage principal plutôt que Tartuffe? Est-ce dans l'intention de dénoncer quelque chose?

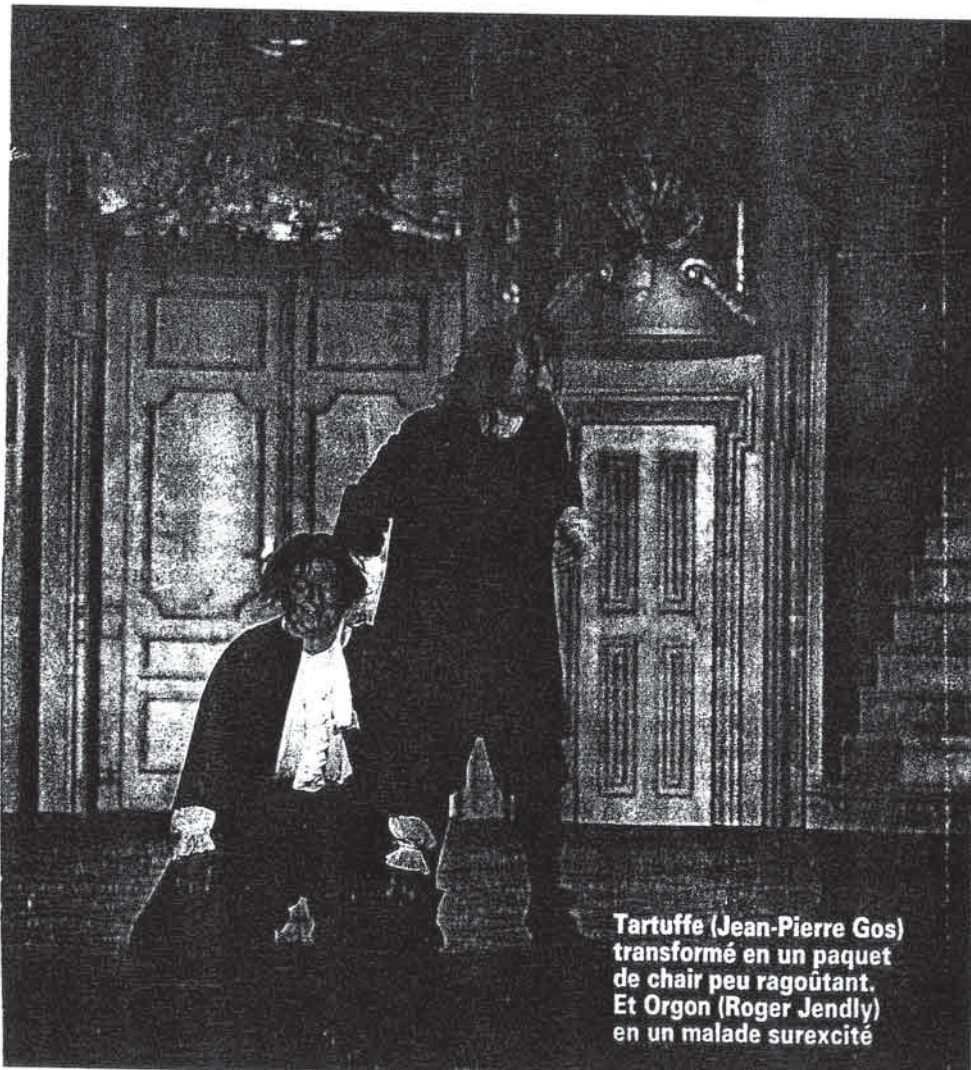
— Non, je ne dénonce rien. Si je dis qu'Orgon est le personnage principal, c'est parce que pour moi, Tartuffe est un virus, et que le ma-

provocation»



ilch, créateur de tous les postiches

Séverine Bujard, Roger Jendly et Geneviève Pasquier: dirigés à l'intonation près



Tartuffe (Jean-Pierre Gos) transformé en un paquet de chair peu ragoûtant. Et Orgon (Roger Jendly) en un malade surexcité

lade est plus important que le virus qui le travaille. Tartuffe est un asocial. Il est comme les nourrissons, il est d'une asocialité totale, c'est un paquet de chair qui satisfait à ses besoins, directement, qui va droit au but. Or c'est un personnage extrêmement séduisant, parce que l'asocialité séduit les foules. Et je pense qu'elle nous séduit parce que cet état d'égoïsme total, cet état primaire de l'individu remonte très loin dans notre subconscient. Quand on voit quelqu'un qui va droit à ses besoins, comme Tartuffe, on se dit que cet homme est heureux. Qu'on le méprise ou qu'on l'aime, il nous séduit parce qu'il touche en nous quelque chose de profond. Mais ce n'est pas mon rôle de moraliser. Je trouve d'ailleurs que c'est d'une outrecuidance, pour un metteur en scène, de vouloir dénoncer! Les artistes n'ont pas à être les médecins du monde.

— Vous faites pourtant partie de ces metteurs en scène dont on ne regarde jamais un spectacle sans se demander ce qu'ils ont voulu nous dire.

— Peut-être, mais tout est beaucoup plus gratuit qu'on ne l'imagine. Je ne pars pas, pour faire une mise en scène, d'un sens que je veux donner, je ne pars pas de catégories abstraites. J'ai des partis pris généraux pour pouvoir divaguer avec une certaine boussole, mais cette boussole peut changer de cap, rien n'est dogmatique. La part irrationnelle du travail est énorme, c'est pourquoi il est utile d'avoir certaines béquilles raisonnables, mais ces béquilles ne sont que des béquilles. ▶

— Vous avez souvent dit que la fonction du théâtre était de nous apprendre à vivre. Dans quel sens faut-il alors le prendre?

— C'est de jouer avec la réalité qui nous apprend à vivre. Notre besoin le plus humain et le plus profond, c'est le jeu. Un nourrisson, ou un jeune enfant qui ne joue pas, il crève, parce qu'il n'apprend pas à vivre. Et c'est ce qu'on fait, nous, on joue.

— Pour le final de votre «Tartuffe», vous avez mis en scène un grand hommage au Roi-Soleil. Est-ce vraiment sans aucune intention politique?

— Il y en a une, mais elle n'est pas très précise. Quand j'ai monté le «Tartuffe» en RDA (en 1963, *ndlr*), le culte de la personnalité existait concrètement, il y avait une grande hypocrisie sur ce plan-là, et aussi sur le plan privé par rapport à certains dogmes politiques. Donc là, quand je faisais jouer cet hommage, ça cognait très directement. Tout le monde voyait de quoi il s'agissait. Aujourd'hui, c'est beaucoup plus difficile, mais ça attaque quand même un dogme qui existe dans la francophonie, culturellement, le dogme des valeurs suprêmes, esthétiques et éthiques. La Révolution française est passée sur les valeurs esthétiques et éthiques comme de l'eau sur les plumes d'un canard. On continue à adorer le Roi-Soleil aveuglément. Pour la bourgeoisie d'aujourd'hui, les canons nobles du XVII^e restent le critère. Les nobles, par exemple, ont le droit de s'encanailler. Gainsbourg est très noble; on estime une noble canaille. Et on voit bien qu'en France, les instincts royalistes par rapport à la présidence n'ont de loin pas disparu. J'ai donc voulu faire sentir cette terrible servilité. On estimerait Tartuffe s'il était noble. Mon Tartuffe est une provocation parce qu'il n'a pas l'air d'un noble. Il est puant, il est dégoûtant — mais en attendant, il est séduisant. Mais je n'ai pas non plus fait toute la pièce à ce propos, tout est beaucoup plus complexe. Je ne règle pas mes comptes avec la noble française.

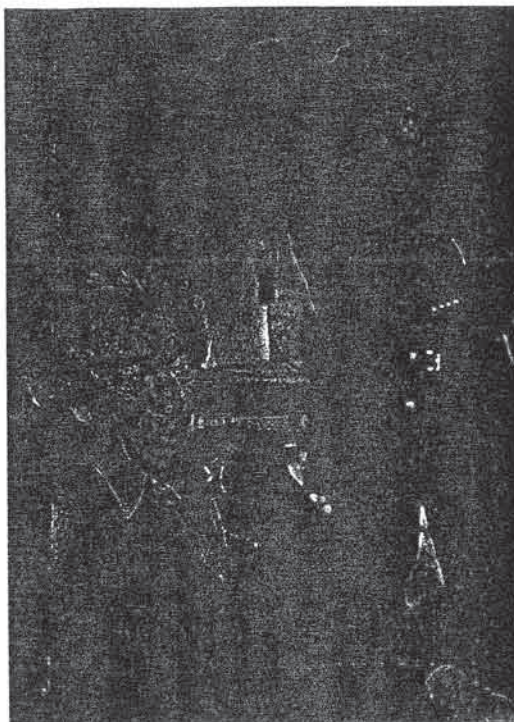
— Y a-t-il à votre avis la même servilité culturelle en Suisse?

— Non, ici, ce n'est pas plutôt l'argent qui est adoré, c'est le veau d'or qui occupe subrepticement tous les esprits. Cela dit, la France a une histoire prestigieuse qui nous attire énormément. On a envie de faire partie du monde culturel français, et en même temps, même si on va en France, on n'en fait jamais partie parce qu'on reste suisse, parce que la langue est différente. C'est un problème que j'ai très fortement éprouvé, ce malaise qu'on peut avoir par rapport à la France. C'est pour ça que je suis parti en Allemagne. Là-bas,

je ne devais rien à personne. J'ai censuré la France pendant très longtemps.

— Et aujourd'hui, vous habitez à Paris...

— J'y habite parce que c'est là qu'est la famille des gens avec qui je travaille. Je vais là où se fait le théâtre. Et si je viens à Vidy, c'est parce que c'est devenu un centre de théâtre important.



Benno Besson et le décorateur Ezio Toffolutti: une collaboration vieille de vingt ans

— Que pensez-vous du fait qu'aujourd'hui, il s'écrit beaucoup de pièces de théâtre, et qu'en même temps, on ait le sentiment qu'il y a très peu de bons auteurs contemporains?

— Il y a plusieurs bons auteurs. J'ai monté Peter Hacks, Heiner Müller, Coline Serreau, que j'estime être un véritable auteur. Je ne monterais jamais Botho Strauss, ce n'est pas ma tasse de thé. Ça tourne autour de problèmes individuels, masculins, qui me paraissent limitatifs. Mais c'est un véritable auteur. Le problème, c'est que ce ne sont pas forcément des gens de théâtre qui écrivent pour le théâtre. Ce sont des gens qui ont envie de s'exprimer, alors voilà, ils s'expriment. Je reçois un nombre de textes impressionnant, et j'en lis autant que possible, mais il est très rare de rencontrer un texte qui ait véritablement quelque chose à faire avec le théâtre. Parce que les gens ne savent pas ce que c'est que le théâtre, c'est tout. A Paris, il y a un très grand nombre de théâtres, tout le monde fait du théâtre, c'est très bien, mais à quel niveau, c'est une autre question.

— Est-ce que cette médiocrité ne vient pas aussi du fait qu'on ne sait plus avec quoi toucher le public?

— C'est vrai qu'à Berlin, il y avait une communauté avec le public. En RDA, on prenait le théâtre très au sérieux, à tel point qu'on l'interdisait. Maintenant, on peut dire n'importe quoi, on dérange très peu. En Suisse particulièrement, on rentre vraiment dans du coton. Il y a une impuissance parfaite, parce que les gens de théâtre ne sont pas du tout considérés. Les gens de pouvoir ont un manque d'intérêt profond pour la culture. Les banques, les industries ne s'y intéressent que dans la mesure où elle peut rapporter sur le plan publicitaire. Si ça ne rapporte rien, ce n'est rien. Et puis aujourd'hui, vous pouvez faire violer une fille en vrai sur le plateau, ça ne choque qu'à moitié. Il n'y a que quand Langhoff fait couper la tête d'un serin que, tout d'un coup, ça éveille les consciences.

— Et que répondriez-vous à ceux qui estiment que c'est Brecht, avec son idée de théâtre éducatif, qui a rendu le théâtre triste, ou ennuyeux?

— Tout d'abord, Brecht est Brecht et moi c'est moi. Il n'a jamais voulu signer de mise en scène avec moi parce qu'il aurait toujours fait les choses de façon

très différente. Ensuite, je suis très prudent avec ça. Ses théories ont fait de tels dégâts en France. Il a été très mal défendu par ses amis. La vérité, c'est que le plaisir au théâtre était l'essentiel pour Brecht. Pour lui, quand on peut faire rire de tout ce dont on peut rire sans rougir, il faut le faire. Son idée, c'était de trouver un moyen d'apprendre dans le plaisir. Il ne voulait pas faire un théâtre d'amusement dans le sens où la bêtise amuse, où la bêtise règne et où on vient dire après, «les gens s'embêtent, ils veulent ça». Ce qui traduit un mépris des gens scandaleux de la part des gens de culture. Les gens sont sensibles à ce qu'on leur donne. Ils ont envie de s'amuser au théâtre, c'est évident, alors si on les amuse à un certain niveau, ils s'amuse à ce niveau. Si on leur donne de la sottise, ils s'amuse avec de la sottise et s'amuse sottement. Remarquez, il vaut encore mieux s'amuser sottement que de s'emmerder de façon distinguée.

■ P.-L. C.

«Tartuffe» de Molière. Mise en scène de Benno Besson. Lausanne, Théâtre de Vidy, jusqu'au di 5 mars, 19 h, ve 20 h 30, di 17 h 30, relâche lu.

Benno Besson Mise en scène:

1952

Don Juan
de Molière
adaptation scénique
de Benno Besson et
Elisabeth Hauptmann
Volkstheater, Rostock

1953

**Le Procès de Jeanne
d'Arc à Rouen, 1431**
d'Anna Seghers
adaptation du Berliner
Ensemble
Berliner Ensemble, au
Deutsches Theater,
Kammerspiele

Volpone ou le Renard.
comédie en 12 tableaux
de Ben Jonson
Neues Theater à la Scala,
Vienne

1954

Don Juan
de Molière
Adaptation de Bertolt Brecht
Benno Besson et Elisabeth
Hauptmann
Berliner Ensemble, au
Schiffbauerdamm

1955

Tambours et trompettes
comédie de Georges
Farquhar
adaptation de Bertolt Brecht
Berliner Ensemble

1956

Les Jours de la Commune
de Bertolt Brecht
Städtische Theater, Karl-
Marx Stadt

1956

**La Bonne Ame de Se-
Tchouan**
de Bertolt Brecht
Volkstheater, Rostock

1957

**La Bonne Ame de Se-
Tchouan**
de Bertolt Brecht
Berliner Ensemble

1958

Homme pour homme
de Bertolt Brecht
Deux mises en scène
différentes,
avec la même distribution

1959

L'Opéra de Quat'Sous
de Bertolt Brecht
Volkstheater Rostock

**Les Deux Gentilshommes
de Vérone**

de William Shakespeare
Traduction : Benno Besson
et Elisabeth Hauptmann
Städtische Bühnen, Francfort

1960

La fiancée Hollandaise
d'Erwin Strittmatter (créa-
tion)
Deutsches Theater, Berlin
Spectacle invité au Berliner
Ensemble

1961

**Sainte Jeanne des
Abattoirs**
de Bertolt Brecht
Wüttembergische
Staattheater
Stuttgart, Staatschauspiel

**Sainte Jeanne des
Abattoirs**

de Bertolt Brecht
Volkstheater, Rostock

1962

**Sainte-Jeanne des
Abattoirs**
de Bertolt Brecht
Théâtre Municipal de
Lausanne

La Paix d'Aristophane
Traduction de Peter Hacks
Deutsches Theater, Berlin

1963

**Les deux gentilshommes
de Vérone**
de William Shakespeare
Nouvelle traduction d'Elisa-
beth Hauptmann et Benno
Besson
Deutsches Theater,
Kammerspiele, Berlin

Tartuffe

de Molière
Traduction de Benno Besson
et Hartmut Lange
Deutsches Theater,
Kammerspiele, Berlin

1964

Don Juan
de Molière
adaptation de Bertolt Brecht
Benno Besson et Elisabeth
Hauptmann
Teatro Bellini, Palerme

La belle Héléne

opérette pour acteurs de
Peter Hacks
d'après le livret de Meilhac et
Halévy
Deutsches Theater,
Kammerspiele, Berlin

1965

**Le Dragon, conte en trois
actes**
d'Evguëni Schwartz
adaptation scénique de
Benno Besson et Hartmut
Lange
Deutsches Theater, Berlin

Moritz Tassow

de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin

1967

Oedipe Tyran
de Sophocle
Version de Heiner Müller
d'après Hölderlin
Deutsches Theater, Berlin

- Benno Besson** 1969
Turandot ou le congrès
des Blanchisseuses
de Bertolt Brecht
Schauspielhaus Zürich
- 1969
Horizons
de Gerhard Winterlich
avec la collaboration de
Heiner Müller
Volksbühne, Berlin
- 1970
**La Bonne Ame de Se-
Tchouan**
de Bertolt Brecht
Volksbühne, Berlin
- Le Médecin malgré lui**
de Molière
Volksbühne, Berlin
- 1971
le Roi Cerf
de Carlo Gozzi
Adaptation scénique de la
Volksbühne, Berlin
- 1972
La Belle Hélène
de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin
- 1973
**La Bonne Ame de Se-
Tchouan**
de Bertolt Brecht
Teatro di Roma, Rome
- 1973
Le dernier Paradis
d'André Müller
Volksbühne, Berlin
- Marguerite en Aix**
de Peter Hacks
Volksbühne, Berlin
- 1974
**Sainte Jeanne des
Abattoirs**
de Bertolt Brecht
- 1975
Comme il vous plaira
de William Shakespeare
Traduction de Heiner Müller
Volksbühne, Berlin
- Comme il vous plaira**
de William Shakespeare
Théâtre Dramatique, Sofia
- 1976
Ein Lorbass
de Horst Salomon
Deutsches Theater, Berlin
- Comme il vous plaira**
de William Shakespeare
Traduction de Geneviève
Serreau
et Benno Besson
Théâtre de l'Est Parisien
et Festival d'Avignon
- 1977
Hamlet
de William Shakespeare
Traduction : Matthias
Langhoff
et Heiner Müller
- 1978
**Le Cercle de Craie
Caucasien**
de Bertolt Brecht
Atelier Théâtral de Louvain-
La-Neuve,
Théâtre National de Chaillot
et Festival d'Avignon
- 1980
Edipo Tiranno
de Sophocle
Version d'Edoardo
Sanguineti
Teatro Emilia Romagna
Festival de Spolète
- 1981
**Sainte Jeanne des
Abattoirs**
de Bertolt Brecht
Darmaten, Stockoim
- 1982
**Le Nouveau Menoza de
Jacob Michael**
Reinhold Lenz
Burgtheater, Vienne
- 1982
L'Oiseau Vert
de Benno Besson
d'après Carlo Gozzi
Comédie de Genève
Grand Prix de la Critique
Française 1983
- 1983
**L'histoire tragique
d'Hamlet**
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Traduction de Geneviève
Serreau
Comédie de Genève
- L'histoire tragique
d'Hamlet**
Prince de Danemark
Traduction de Matthias
Langhoff
et Heiner Müller
Schauspielhaus, Zürich
- 1984
Le Sexe Faible
de Gustave Flaubert
Comédie de Genève
- Moi**
de Labiche
Le dîner de Mademoiselle
Justine de la Compesse de
Ségur
Comédie de Genève
- 1985
Le Médecin malgré lui
de Molière
Comédie de Genève
- Benno Besson se voit
décerner l'anneau
Hans-Reinhart 1985

Benno Besson

L'Histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Lilla Teatern, Helsinki

Le Dragon
d'Evguéni Schwartz
adaptation de Benno Besson
Comédie de Genève et
Théâtre de la Ville, Paris

1986

Lapin, Lapin
d'Elie Bourquin
Comédie de Genève et
Théâtre de la Ville à Paris

Don Juan
de Molière
Burgtheater, Vienne

1987

Don Juan
de Molière
Comédie de Genève

La Flûte Enchantée
de Mozart
Grand Théâtre de Genève

1988

Théâtre de Verdure
d'Elie Bourquin
Comédie de Genève

Jonas et son vétéran
de Max Frisch
Schauspielhaus Zürich
et Théâtre Vidy-Lausanne

1990

Mille francs de récompense
de Victor Hugo
Théâtre Vidy-Lausanne,
Théâtre National de Bretagne
Théâtre National de Chaillot

1991

Mille francs de récompense
de Victor Hugo
Théâtre Stabile de Genova

1991

Hase-Hase
d'Elie Bourquin
Schieler Theater Berlin

1992

Coeur Ardent
d'Ostrovski
Théâtre Vidy-Lausanne
Théâtre National de Bretagne

1993

Qui sait tout et Grosbétat
de Coline Serreau
Comédie de Genève

1994

L'Histoire tragique d'Hamlet
Prince de Danemark
de William Shakespeare
Théâtre Stabile de Genova

Ezzio Toffolutti Né à Venise, il y fait ses études. Il travaille d'abord comme architecte, puis il entre à la Volksbühne de Berlin-Est où il rencontre Benno Besson avec qui il collabore régulièrement depuis vingt ans. Notamment : « Marguerite en Aix », « Comme il vous plaira » et « Hamlet » (Berlin) ; « Oedipe tyran » (Spolète) ; « Sainte Jeanne des Abattoirs » (Stoc-kholm) ; « Le nouveau Menoza » (Vienne) ; « Le sexe faible », « Moi », « Le dîner de Mademoiselle Justine », « Don Juan » (Comédie de Genève) ; « Lapin, lapin », « Qui-sait-tout et Grobêta » (Berlin). Autre collaboration régulière : avec Gerd Heinz, « Le marchand de Venise », « Hochzeitfahrt », « Iphigé-nie auf Tauris » à Zürich ; avec Hans Lietzau, « Le roi Lear » à München. « Le soulier de satin » à Salzburg, « La maison de Bernarda Alba » à Vienne, « Oncle Vania » à München ; avec Katharina Thalbach, « Macbeth », « Comme il vous plaira » à Berlin, « Homme pour homme » à Hambourg ; avec Claude Stratz, « L'école des mères », « Les acteurs de bonne foi » et « Le baladin du monde occidental » à Genève. A l'opéra : « Rigoletto » au Komische Oper (ms Kupfer), « Les maîtres chanteurs » à la Scala, « Idoménée » à Salzburg (ms Lehnoff), « Les noces de Figaro » à Hambourg, « La mort de Danton » à München (ms Schaaf). Avec Jérôme Savary « Les rustres » à Chaillot (1992) et « La résistible ascension d'Arturo Ui ». Au grand Théâtre de Genève : « Così fan tutte » (1985 et 1992) et « La clémence de Titus » (1987). Mise en scène de « Zobeide » de Gozzi, à Berne (1994).

David Hogan

Compositeur américain, il a acquis sa formation musicale en Amérique et en France. Diplôme du Conservatoire Peabody de l'Université John Hopkins de Baltimore (USA), il a reçu les maîtrises de chants et de composition. Il a été l'élève du pianiste Konrad Wolf, de la soprano Flore Wend, et des compositeurs Richard Rodney Bennet - musique originale du film anglais « Quatre mariages et un enterrement » (1993) et Hugo Weisgall, et entre 1971 et 1973, de Nadia Boulanger. Passionné par la pédagogie, il fonde en 1971, une école conçue spécialement pour les jeunes compositeurs américains. En 1992, il est nommé au Conservatoire américain du Palais de Fontainebleau où il enseigne le solfège et l'harmonie au clavier. On lui commande souvent des œuvres vocales, comme celle chantées pour l'inauguration de la Cathédrale nationale de Washington en 1989. Il a reçu plusieurs prix et récompenses, le plus récent étant le Premier Prix du Concours Frederick Délius. Ses plus récents travaux théâtraux sont les compositions musicales des pièces « Quisaitout et Grobéta » (quatre Molière 1994) de Coline Serreau, Hamlet (traduction italienne, Gênes, novembre 1994) de Shakespeare, les deux mises en scène de Benno Besson, et « Brèves de comptoir » (automne 1994, Paris) de Jean-Marie Gouio et Jean-

Michel Ribes.

Ses œuvres sont publiées chez E.C. Schirmer (Boston) et enregistrées sur CD par EMI.