Document generated on 04/23/2024 6:50 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

De Tartuffe en Tartuffe

Louise Vigeant

Number 83 (2), 1997

Personnages

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25428ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Vigeant, L. (1997). De Tartuffe en Tartuffe. *Jeu*, (83), 58–65.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1997

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

LOUISE VIGEANT

De Tartuffe en Tartuffe

Gravure de Jean Le Pautre pour le *Tartuffe* de 1669, tirée de l'ouvrage de Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 53.)

Un personnage de théâtre est une bien bizarre créature. Un auteur l'a fait exister en lui imaginant un discours et une action, mais cette existence n'est que de mots ; il faut attendre qu'un acteur incarne le personnage sur scène pour que sa « réalité » lui soit finalement conférée. Aussi le personnage n'est-il toujours qu'une virtualité, qui sera « activée » par une mise en scène. De fait, on pourrait dire que le personnage n'existe qu'au moment où il est interprété, c'est-à-dire où il acquiert une certaine épaisseur, non seulement parce qu'un acteur lui donne littéralement « corps », mais parce qu'il lui insuffle un tempérament. Avant cela, il n'est peut-être qu'un rôle.

En effet, à la lecture d'un texte dramatique, on apprend les propos que tient un personnage et la fonction qui lui revient dans l'histoire ; toutefois, c'est l'interprétation – les choix de jeu – qui révélera ses motivations profondes, qui campera son caractère et qui éclairera les rapports qu'il entretient avec les autres protagonistes. Bref, le jeu de l'acteur transforme des indices en des vérités. Vérités provisoires, toutefois, car elles ne tiennent que le temps d'une mise en scène.

Le plaisir du théâtre repose sûrement beaucoup sur ce caractère énigmatique du personnage que l'amateur redécouvrira d'une mise en scène à l'autre, à la fois semblable et différent. Plusieurs spectateurs auront fait comme moi cette expérience dernièrement, en voyant à Montréal deux *Tartuffe* en moins d'un an : l'un monté par le metteur en scène suisse Benno Besson[1], invité par le Carrefour international de Québec,

---

La matière de ce texte a servi également à une communication intitulée « La réception théâtrale : une lecture sémiologique d'une lecture sémiologique », donnée à l'occasion du Congrès mondial de l'Association internationale de théâtre universitaire qui s'est tenu à Valleyfield et à Québec en juin 1997.

1. J'ai parlé du *Tartuffe* de Benno Besson dans mon article « Carrefour international de théâtre de Québec : Nous, l'humanité... », dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 20-31.

l'autre par Lorraine Pintal au Théâtre du Nouveau Monde[2]. L'occasion est belle pour faire remarquer jusqu'à quel point une mise en scène « réalise » un personnage de théâtre, celui-ci prenant alors un sens qui lui est propre.

Personnage « extensible »

On ne peut plus dénombrer les productions de cette comédie de Molière depuis sa création en 1664. Et il n'est certes pas question ici de faire l'histoire de ses représentations ; toutefois, les différences marquées entre les Tartuffe dans les deux mises en scène mentionnées permettent de mesurer l'« extensibilité » de la notion de personnage. Un regard, même bref, sur les choix qui ont été faits laisse deviner combien sont nombreuses les questions que suscite le texte de Molière pour un metteur en scène.

S'il existe une tradition de l'interprétation de Tartuffe et d'Orgon, les protagonistes de cette histoire, elle est si riche, entendons diversifiée, que c'est un peu comme si elle n'existait plus. Il y en a eu des Tartuffe ! Des « gros et gras », conformément à la seule indication de Molière du physique du personnage, mais aussi des séduisants ; il y en a eu des grossiers et des habiles, mais aussi des mystérieux. À l'occasion d'une étude des *Tartuffe* de Roger Planchon (de 1962 à 1975, ce metteur en scène a repris sept fois la pièce de Molière), Tadeusz Kowzan, après avoir nommé plusieurs des interprètes des personnages principaux, écrit : « Lorsqu'on considère ces quelques interprétations où l'on voit se confronter, pour Tartuffe, les qualificatifs grossier, séduisant, réfléchi, dégoûtant, élégant, rageur, piteux, burlesque, escroc, lubrique, mélancolique, et pour Orgon – imposant, imbécile, autoritaire, tragique, naïf, émouvant, on se rend compte que, rien que pour ces deux personnages, il est impossible de se référer à la tradition du rôle[3] ». Or, comment peut-on en arriver à des incarnations aussi différentes d'un même personnage sans mettre en péril sa vraisemblance ?

Louis Jouvet interprète *Tartuffe* au Théâtre de l'Athénée en 1930.

Dès la scène d'exposition, Molière propose lui-même des visions fort différentes du personnage de Tartuffe à travers les propos des membres de la famille d'Orgon, chez qui l'homme s'est immiscé, devenant même le directeur de conscience du bourgeois. À madame Pernelle, la mère d'Orgon, qui tient Tartuffe pour « un homme de bien » que chacun devrait prendre en exemple, tous les autres personnages, de la suivante Dorine au beau-frère Cléante en passant par les enfants

2. Mise en scène : Lorraine Pintal, assistée d'Alain Roy ; décor : Raymond Marius Boucher ; costumes : François Barbeau ; musique : Robert Normandeau ; éclairages : Louis-Pierre Trépanier ; accessoires : Philippe Pointard ; chorégraphies de combat : Huy Phong Doan ; maquillages : Jacques-Lee Pelletier. Avec Alexandrine Agostini (Flipote), Gabriel Arcand (Tartuffe), Stéphane Breton (Laurent), Claude Despins (l'Exempt), Danny Gilmore (Damis), Normand Lévesque (Monsieur Loyal), Denis Mercier (Cléante), Monique Mercure (Madame Pernelle), Ginette Morin (Elmire), Gérard Poirier (Orgon), Serge Postigo (Valère), Catherine Sénart (Mariane) et Marie Tifo (Dorine). Coproduction du Théâtre du Nouveau Monde et du Théâtre français du Centre national des Arts, présentée à la Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau du 28 janvier au 22 février 1997 et en reprise du 11 au 21 juin 1997.

3. Tadeusz Kowzan, « *Le Tartuffe* de Molière dans une mise en scène de Roger Planchon », *les Voies de la création théâtrale*, tome VI, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1978, p. 282.

d'Orgon, Damis et Mariane, tentent de faire voir Tartuffe comme un profiteur aux airs de faux dévot. Le fils et la mère sont-ils, comme ils le croient, les seuls dans le droit chemin quand ils veulent suivre les préceptes moraux de leur protégé, alors que les autres pèchent par orgueil, entraînés par le libertinage et l'impiété ? Le « critique zélé » ne l'est-il, en effet, que pour qui ne veut pas entendre ses « ordres pieux » ? Ainsi, au départ de la pièce, Molière lui-même suggère que l'on peut très bien voir Tartuffe de manières radicalement différentes *dans la même maison*. Le spectateur, lui, sera-t-il placé dans l'œil d'Orgon ou dans celui de Cléante ?

Roger Planchon met en scène et joue *Tartuffe* à Villeurbanne en 1974. Photo : Lesly Hamilton/Gamma, tirée de l'ouvrage de Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 102.

On le sait, Tartuffe n'entre en scène qu'à l'acte III. Et Molière et les metteurs en scène ont donc eu amplement de temps pour préparer son apparition ! Si l'auteur a semé le doute quant à la sincérité du nouveau maître des lieux par le biais des descriptions qu'en fait l'entourage d'Orgon, il n'a pas expliqué les raisons qui ont entraîné celui-ci à s'en remettre, corps et biens, à cet homme. Molière fait seulement dire à Orgon comment il a été impressionné par sa ferveur religieuse, dont il a été témoin à l'église. C'est bien mince ! Aussi revient-il aux metteurs en scène de suggérer les causes de cet engouement.

Comment les metteurs en scène Benno Besson et Lorraine Pintal préparent-ils le spectateur à l'arrivée tardive de Tartuffe ? Considérons les décors, les costumes, le rythme des mises en scène. Chez Besson, l'opulence de la maison bourgeoise est suggérée par des murs faits de tissus soyeux qui affichent le statut du propriétaire (en plus du caractère proprement théâtral du décor, mais cela est une autre question), et, en même temps, le côté économe d'Orgon est trahi par l'austérité et la rareté des meubles. De manière différente, mais la connotation est la même, la scénographie au TNM montrait à la fois la richesse – la scène est haute, vaste, traversée par une mezzanine donnant l'impression d'un intérieur très grand – et la retenue, par l'absence de décoration, le peu d'accessoires et de meubles. Les deux espaces laissaient présager ainsi un malaise dans la maisonnée d'Orgon puisqu'on y décèle des tendances opposées. Cette idée sera vite renforcée par les costumes, qui divisent les personnages en deux clans. Madame Pernelle et Orgon, du côté de l'austérité et de la sévérité ; Elmire, la jeune épouse d'Orgon, son frère et les enfants d'Orgon, du côté de la fraîcheur et de la mondanité, parfois jusqu'à l'ostentation (chez Besson, l'effet était plus caricatural que dans la mise en scène de Pintal et s'accordait avec son parti pris nettement plus farcesque). Certes ce monde n'est pas homogène, et il faudra voir dans ce flottement l'une des causes du réflexe d'Orgon à s'attacher à quelqu'un présentant ne serait-ce que les signes de la certitude.

Dans la mise en scène de Lorraine Pintal, la scénographie « montrait à la fois la richesse et la retenue » à l'image des deux tendances opposées de la maison d'Orgon : « l'austérité et la sévérité » chez Orgon et Madame Pernelle, « la fraîcheur et la mondanité » chez les autres. Sur la photo : Serge Postigo (Valère), Marie Tifo (Dorine) et Catherine Sénart (Mariane).
Photo : Michael Slobodian.

Décors et costumes confirment donc le clivage entre les personnages que le discours laisse déjà poindre. Le libertinage des uns sera d'ailleurs souligné dans la mise en scène de Pintal, qui ouvre son spectacle sur une scène où les jeunes s'éveillent lentement, manifestement après une nuit de plaisirs. L'arrivée de la grand-mère marquera le début de la journée, et le spectateur sentira clairement que le sentiment de madame Pernelle à l'égard de Tartuffe est directement relié à sa désapprobation du « train » de vie qui s'est installé chez son fils depuis son remariage. La lutte s'engage autour de la morale et de la religion.

L'ouverture de la production de Vidy-Lausanne est tout autre, et ce qui a surtout frappé le spectateur, c'est le rythme que le metteur en scène a imposé au jeu et le débit absolument effarant avec lequel les comédiens disent le texte. Outre que ce jeu ait une valeur métalinguistique – un classique bien connu, le texte est débité comme s'il n'était même plus nécessaire de le faire entendre –, le rythme accéléré crée la forte impression que toute la maisonnée est plongée dans une situation d'urgence. Même si le texte autorise une certaine précipitation (dès l'ouverture de la pièce, Elmire lance à sa belle-mère : « Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre »), que la plupart des mises en scène adoptent d'ailleurs pour les premières scènes, Besson a maintenu ce rythme tout au long de la représentation ! Chez lui, tout le monde est pris d'une telle agitation qu'on peut en comprendre que le sort de toute la famille est en péril. Bien que ce jeu demeure toujours dans le registre du comique, la hâte crée une tension tangible, comme si une panique s'était emparée de tout un chacun. Cela n'est pas étonnant quand on découvre que Tartuffe est en train de mettre graduellement la main sur tout ce qui « détermine » Orgon : sa fille, sa femme, son argent, sa propriété.

Quand Tartuffe apparaît, exagérément lent et hésitant parmi ce groupe surexcité, le contraste est frappant ! L'interprète, Jean-Pierre Gos, propose un Tartuffe court et joufflu, maladroit et tout d'une pièce. Bizarrement, il dit son texte *recto tono*, comme s'il s'agissait d'un texte appris par cœur (autre clin d'œil métathéâtral), ce qui donne immédiatement l'impression qu'il ne croit pas une seconde ce qu'il dit. Il joue manifestement un rôle dans cette maison, rôle que seul Orgon ne perçoit pas comme tel. (Tartuffe est ici littéralement un *personnage* dans le sens premier du terme : *persona*, en latin, voulant dire *masque*.) Comment mieux montrer que par ce programme gestuel la tricherie du personnage ? Tartuffe est si repoussant et fruste, particulièrement quand il approche Elmire d'un air maniaque, que sa perversité éclate au grand jour. Et c'est la sottise d'Orgon qui s'en voit décuplée. Si un tel personnage a su influencer le bourgeois, à la vie apparemment si bien organisée, ce n'est certes pas grâce à son

Chez Benno Besson, « bien que le jeu demeure toujours dans le registre du comique, la hâte crée une tension tangible, comme si une panique s'était emparée de tout un chacun ». Photo : Mario Del Curto.

intelligence, dont on ne perçoit aucune trace, mais plutôt à cause de la naïveté ou alors de la faiblesse de son vis-à-vis.

Au moment où le spectateur entend Cléante dire de Tartuffe qu'il est « une austère grimace », il comprend que la mise en scène a puisé dans cette image son idée directrice. Le personnage est *tout de go* montré comme un hypocrite, celui qui est à l'opposé de ce qu'il dit être. Ce jeu *illustre* l'intention de Tartuffe au lieu de la masquer, contrairement à un jeu fait de subtilités comme on en voit beaucoup plus souvent dans d'autres mises en scène, celle de Pintal, par exemple, qui propose un Tartuffe nettement plus énigmatique. Ici, le spectateur ne peut que rejeter d'emblée Tartuffe car il le *connaît* (encore ici, on peut dire que Benno Besson fait reposer sa mise en scène sur l'entendement général ; le nom de Tartuffe n'est-il pas devenu un nom commun pour désigner un hypocrite ?). Comme pour un personnage de la farce[4], il ne peut lui consentir aucune sympathie, il ne cherche même pas à le comprendre.

Cette mise en scène fait d'Orgon le personnage principal, car le spectateur, au lieu d'être occupé à juger de l'habileté de Tartuffe à le séduire pour le tromper, comme l'y incite la plupart des mises en scène, doit plutôt déplacer son attention sur les raisons pour lesquelles ce « bon père de famille », comme l'appelle Benno Besson, se laisse entraîner si facilement dans une aventure ruineuse autant pour lui que pour ses enfants. La dénonciation de l'imposteur est immédiate, mais l'analyse ne fait que commencer.

4. Il ne faut pas oublier non plus que Molière a pris ce personnage de *Tartufo* à la comédie italienne.

Les réponses à cette question peuvent être multiples. Tentons-en quelques-unes. Orgon est effectivement un homme pieux ayant trouvé en Tartuffe un modèle susceptible, croit-il, de mieux imposer ses vues que lui-même sur ses ouailles ; il n'a pas encore été touché par le doute vis-à-vis le zèle de certains dévots, qui commence à agiter des couches de la société de son époque : il agirait donc par conviction religieuse. Or la conviction religieuse peut mener au fanatisme : quand Ariane Mnouchkine monte un *Tartuffe* aux connotations arabisantes (créé à Avignon en 1995), elle évoque le fanatisme islamiste, ce qui donne une portée très actuelle à la pièce. La lecture est justifiée car, déjà, Molière visait les excessifs, ces « fanfarons de vertu », et non ceux dont « la dévotion est humaine » et qui « ne censurent point toutes nos actions » (voir les vers 380-391). En restant dans la veine religieuse, nous pourrions dire qu'Orgon se sent particulièrement satisfait de lui-même en tant que le bienfaiteur d'un malheureux. Son orgueil étant flatté, il ne pourra que s'obstiner dans sa voie pour ne pas perdre la face devant les siens. Ces explications peuvent surgir devant le Tartuffe de Pintal, incarné par un Gabriel Arcand beau et ténébreux. Mais même béate, une admiration doit être suscitée par quelqu'un qui, au moins, sera jugé « correct » (ce qui n'est pas le cas du Tartuffe de Gos) !

Roger Planchon a suggéré une tout autre réponse en laissant deviner un penchant homosexuel chez Orgon, s'appuyant sur la description que Dorine fait de son comportement avec les mots mêmes de la passion amoureuse : « Mais il est devenu comme un homme hébété ; / Depuis que de Tartuffe on le voit entêté ; / Il l'appelle son frère, et l'aime dans son âme / Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille, et femme. / C'est de tous ses secrets l'unique confident, / Et de ses actions le directeur prudent ; / Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse / On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse ; » (v. 183-190). Moins subtilement, on pourrait voir dans Orgon un homme stupide, sans jugement, infantile, voire déséquilibré. Ou encore simplement un naïf, voire un ridicule. Chose certaine, il est un colérique, et il aime bien contrôler sa maison, ou du moins s'en donner l'impression. Dans ce cas, l'entêtement qu'il met à imposer Tartuffe à tous ne trouverait sa justification que dans ce besoin de pouvoir ; d'ailleurs, il s'exclame : « Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître / Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître. » (V. 1129-1130)

Niant à son Tartuffe toute crédibilité, Benno Besson a cherché du côté d'une motivation intérieure d'Orgon les causes de son abandon. Si Orgon est aveugle, il n'est pas aveuglé par les moyens déployés par Tartuffe, on l'a vu. Besson le montre plutôt aveuglé par sa propre faiblesse, il en fait un personnage maladif qui veut, à tout prix, croire en quelque chose. C'est un incertain, un être en quête d'identité. Comme croyant, Orgon vit certainement les inconstances de son époque marquée par les excès ; il ne sait où se trouve le bien. Sur le plan psychologique, on peut le voir comme de ces gens qui se cherchent absolument un « maître », faute de savoir qui ils sont (une telle lecture autorise bien des références contemporaines aux sectes, ce qui « déshistoricise » *Tartuffe*). Sur le plan social, on pourrait aussi dire qu'Orgon, en bon bourgeois qu'il est, n'a pas encore trouvé sa place dans sa société en bouleversement. Il appartient certes à un groupe dont le pouvoir économique augmente l'influence, mais la bourgeoisie, à ce moment du XVIIe siècle, ne se perçoit pas encore comme une « classe sociale » ; elle n'en a pas encore la consistance qui autorisera plus d'arrogance

quelques années plus tard. Orgon est un parvenu qui s'ignore. Dans ce sens, il ressemble à Monsieur Jourdain, ce « bourgeois gentilhomme » qui tente par tous les moyens de *se faire un personnage*.

Le Tartuffe selon Besson : l'histoire d'un être, Orgon, aveuglé par sa propre faiblesse. Sur la photo : Jean-Pierre Gos (Tartuffe) et Roger Jendly (Orgon). Photo : Mario Del Curto.

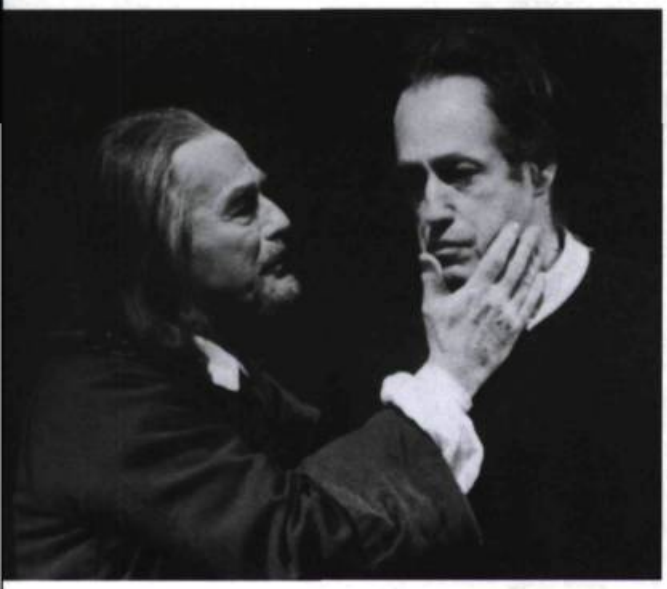
Chez Pintal, Orgon est complètement sous le charme d'un Tartuffe qui est loin d'être le bouffon suggéré par Besson. Dans le programme, la metteure en scène affirme d'ailleurs que, selon elle, cette pièce n'est une pièce ni sur un imposteur ni sur un naïf, mais qu'elle raconte l'histoire d'un coup de foudre. Pintal s'est consacrée à montrer les rapports entre les deux hommes qui, d'une certaine manière, se complètent. Car si l'un cherche un pouvoir et un statut (et corollorairement un amour) qui lui sont refusés, l'autre cherche à consolider ses valeurs, mises en péril par les mouvements d'idées qui ébranlent sa maisonnée. Le premier a le culot qui manque à l'autre. Orgon n'habite manifestement pas le même monde que sa jeune épouse et ses propres enfants, attirés par la mondanité, et il se sent pour le moins mal assuré. Quand Tartuffe arrive, prêchant des idées qui sont de toute manière les siennes, il se sent fortifié et, selon l'expression de Pintal, il ne fait que lui « dérouler le tapis rouge ». En d'autres mots, Tartuffe lui sert ce dont il a besoin : un point de repère. Et il le fait très habilement.

Une autre différence majeure entre les deux spectacles que nous comparons réside dans le fait que le personnage de Tartuffe, chez Pintal, *évolue*, contrairement à celui de Besson, comme s'il était encouragé par son succès. Surpris lui-même de l'accueil qu'il a reçu, il ne croyait peut-être pas la partie si facile. S'il était, au dire de Dorine, « un gueux », il a vite fait de soigner son personnage et de le raffiner. C'est la jalousie qui primerait comme motif de l'action de Tartuffe. Il désire être Orgon, ce bourgeois avec femme, enfants, demeure et fortune. Et il se prend lui-même au jeu. Dans la fameuse scène où il tente de séduire Elmire, si drôle chez Besson, ce Tartuffe m'a semblé *effectivement* amoureux. Il suit son impulsion, se substitue si bien à Orgon qu'il en oublie le danger qu'il court. Ne serait-ce qu'un instant, on dirait qu'il *croit* cet amour possible. À ce moment, il apparaît presque pathétique. La grandiloquence qu'il affiche, à la fin, après avoir constaté son erreur et son échec, trouve, me semble-t-il, sa source dans l'humiliation profonde qu'il a ressentie à ce moment.

Des enjeux idéologiques aux craintes individuelles

Dans une société où l'hypocrisie pouvait être parfois considérée comme un art, l'attaque de Molière contre ces masques religieux qui abusaient de leur pouvoir en prétextant la foi chrétienne était si dure que les dévots, appuyés par la reine mère, eurent tôt fait de combattre l'auteur, même si le roi l'avait longtemps défendu. Quand Molière décrit les expressions de la piété de Tartuffe, par la bouche d'Orgon, on saisit rapidement qu'il considère ces signes comme vidés de leur sens et essentiellement comme des éléments d'un spectacle : « Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux, / Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux. / Il attirait les yeux de l'assemblée

entière / Par l'ardeur dont au Ciel il poussait sa prière ; / Il faisait des soupirs, de grands élancements, / Et baisait humblement la terre à tous moments ; / Et lorsque je sortais, il me devançait vite, / Pour m'aller à la porte offrir de l'eau bénite. » (V. 283-290) On voit pourquoi *Tartuffe* était une pièce dangereuse. Même si Molière discréditait une *certaine* morale chrétienne, le clergé flairait le danger que constituerait une généralisation et il comprenait que son pouvoir était menacé. Paul Bénichou l'a très bien fait voir dans ses *Morales du grand siècle* : « Le ridicule du dévot qui s'effarouche d'un décolleté ou se reproche d'avoir tué une puce en faisant sa prière n'était sans doute pas chose entièrement nouvelle, mais les réactions suscitées par les pièces de Molière donnent à penser que la satire du bigot commençait à revêtir une signification subversive : c'est parce que la religion se sentait déjà menacée qu'elle n'aimait plus beaucoup la plaisanterie[5]. »



Le Tartuffe selon Pintal : l'histoire d'un coup de foudre. Sur la photo : Gérard Poirier (Orgon) et Gabriel Arcand (Tartuffe). Photo : Michael Slobodian.

Si l'on ne peut plus prétendre, aujourd'hui, que *Tartuffe* soit une œuvre subversive, les enjeux idéologiques n'étant plus du tout les mêmes, entre autres parce que le pouvoir religieux n'a plus le poids qu'il avait, du moins chez nous, il n'empêche que la pièce porte encore par sa capacité non pas tellement à montrer le jeu de l'hypocrite – il est toujours assez facile, en fait, à percevoir –, mais à portraiturer sa victime. Il me semble que cette pièce éveille chez le spectateur d'aujourd'hui la crainte de se voir embrigadé comme l'a été Orgon ; il s'interrogera donc sur ses propres faiblesses, qui pourraient aveugler son jugement et le rendre perméable aux manipulations, qu'elles soient d'ordre spirituel ou politique. Alors que Benno Besson a mis l'accent sur le comportement de la victime, insistant sur son égarement et la force de l'illusion, Lorraine Pintal a montré comment, dans une situation d'escroquerie, la responsabilité n'est pas toujours départagée aussi clairement qu'on le croit de prime abord.

Mais, finalement, encore une fois, n'arrive-t-on pas à la même conclusion qu'une grande œuvre en est justement une parce qu'elle suscite tant de lectures ? Molière avait certainement envie d'illustrer le comportement du fourbe afin « de corriger les vices des hommes » – ce qu'assure une mise en scène centrée sur le personnage de Tartuffe – et aussi de mettre en garde contre la démission devant les abus de pouvoir – ce qui passe mieux si Orgon est considéré comme le personnage principal. Et même s'il n'en avait pas eu l'intention, son texte, lui, permet qu'on le joue ainsi sur les deux plans, et cela que l'on adopte l'esthétique de la farce comme l'a fait Benno Besson, en renouant avec un jeu près de celui de Molière, ou que l'on tire la comédie vers le drame – c'est la tendance de bien des mises en scène contemporaines, comme celle de Lorraine Pintal. **j**

5. Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Idées », NRF, 1948, p. 340.