

***Le Tartuffe* de MOLIÈRE L'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes (préface du *Tartuffe*) Molière (1622- 1673)**

Perica Domijan¹

ARTICLE INFO

Available online July 2013

Mots clés:

Molière, la comédie

le *Tartuffe*

la critique

les hypocrites

le thème

la morale

RÉSUMÉ

Le 17 février 2013 il y avait 340 ans de la mort de Jean Baptiste Poquelin, dit Molière, un des plus grands auteurs comiques de notre époque. Il a renouvelé le genre de la comédie et créé des chefs-d'œuvre qui depuis le XVIIe siècle n'ont jamais quitté la scène. Il a peint des caractères, des êtres profondément humains, remplaçant les types conventionnels des comédies antérieurs, et il a représenté avec précisions les mœurs de son temps. Avec sa comédie *Tartuffe* ou *l'Hypocrite*, Molière se heurta à ses ennemis les plus impitoyables. Il voulait s'attaquer à la Compagnie du Saint-Sacrement dont quelques membres, fanatiques ou fripons, semaient les désordres dans les familles sous prétexte d'en réformer les mœurs. La pièce fut interdite et ensuite refaite plusieurs fois. Alors, *Le Tartuffe*, que l'on s'accorde généralement à compter parmi les chefs-d'œuvre de Molière, n'a pourtant pas manqué d'être critiqué. Le présent article entreprend de décrire les effets du thème choisi par Molière: il ne manque pas d'hypocrites dans la littérature avant et après lui. S'il est difficile de préciser les intentions de Molière on peut néanmoins tenter de dégager le sens et la portée de la pièce et voir comment et pourquoi ce thème peut-être actuel et intrigant même au théâtre d'aujourd'hui. Molière a dit que l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes. Jean-Jacques Rousseau lui reproche au contraire de favoriser les vices et de ne s'en prendre qu'aux ridicules. Il a beau jeu de dénoncer l'immoralité des personnages de Molière si on les juge individuellement, dans l'absolu. Mais ces personnages vivent en société: les déplorables effets sociaux de leurs vices et leur châtement n'ont-ils aucune portée morale?

1. L' INTRODUCTION: LES SOURCES DU *TARTUFFE*

Il est possible de proposer une longue suite d'ouvrages antérieurs qui présentent des traits communs avec la comédie de Molière. La tâche est ici d'autant plus facile que le thème choisi par Molière n'est pas original: il ne manque pas d'hypocrites dans la littérature avant Molière. Pour *le Tartuffe*, on a cité, comme sources littéraires, un roman: *les Amours d'Aristandre et de Cléonice* (1624), d'Audiguier ; une pièce de théâtre: *Arhiran*, d'Ouville; et une nouvelle: *les Hypocrites* (dans les *Nouvelles tragi-comiques*), de Scarron (1655), que l'on rapproche de la scène VI de l'acte III. (Caput, 1971:17). Enfin la dévote hypocrite dépeinte par Mathurin Régnier dans sa *Satire XIII*, Macette, a pu aussi inspirer certains traits de *Tartuffe*. (ibid.,18). Molière a-t-il eu connaissance de certains de ces ouvrages? S'en est-il inspiré? C'est possible; on peut, à ce propos, signaler que le héros de Scarron était un certain Montufar, dont le nom n'est pas sans analogie avec celui de *Tartuffe*. Mais aucune de ces sources possibles n'a suffisamment d'importance pour justifier une comparaison suivie: Molière a ici presque tout inventé. (ibid., 17).

Mais à travers ces sources c'est toujours la curiosité de l'homme individuel qui occupe le siècle, l'homme actuel, saisi dans ses rapports avec son milieu (mémorialistes, Molière, La Bruyère), mais surtout l'homme universel dans le fonctionnement voulu éternel de son cœur et de son esprit (Descartes, Corneille, Pascal, Racine, les moralistes). Le classicisme français, (Blancpain et Couchoud, 1977:143) isolé dans une Europe baroque, tourmentée, est essentiellement un effort de raison et de volonté d'une élite qui entend se faire une représentation de l'homme et du monde majestueuse et définitive à laquelle correspond une morale universelle, indéferente à l'histoire.

¹ Professeur du français et de l'italien à l'Université de Dubrovnik, Centre universitaire des langues étrangères, Dubrovnik, Croatie, E-mail: perica.domijan@unidu.hr

Mais pourtant la crise morale du XVII^e siècle est ouverte. Même Bossuet, sous son goût de la discipline, de l'autorité et de l'équilibre, laisse voir un terrible mépris de l'homme au cours de son passage sur terre: «La grandeur et la gloire! Pouvons-nous encore entendre ces noms dans ce triomphe de la mort?» (ibid., 145). Le masque du théâtre comique et du ridicule n'est pas moins transparent chez Molière. Les vices de la société et les passions destructrices de l'homme y sont sans remède, comme le montrent assez les dénouements heureux parfaitement invraisemblables de ses comédies, à moins que, comme dans le *Misanthrope*, le seul recours de la vertu soit la fuite dans «un endroit écarté où d'être homme d'honneur on ait la liberté». (ibid., 145)

L'instrument forgé, l'extension de la culture aux non-spécialistes, nobles, bourgeois – «l'honnête homme» - devient un trait caractéristique du siècle, non sans ridicule quelquefois (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*). L'éducation, celle des princes, celle des enfants de la bonne société et même des jeunes filles préoccupe nombre d'esprits. La rhétorique latine et ses lieux communs occupent encore une place importante, mais le français, l'histoire, la géographie, les mathématiques y trouvent largement droit de cité.

L'Antiquité reste le modèle de cette culture, surtout latine, mais aussi avec un goût renouvelé de l'hellénisme (Fénelon, Bossuet). Elle n'apparaît toutefois le plus souvent que comme une marque de distinction et un décor. (ibid., 142). Mais la curiosité intellectuelle et sensible s'ouvre à d'autres influences. L'Italie, favorisée depuis la Renaissance, par des voyages et des séjours de Français en Italie et d'Italiens en France, garde un grand prestige. L'Espagne est à la mode dans la première moitié du siècle, l'Angleterre, dans la seconde, où une certaine opposition (Saint-Évremond) puise ses arguments et annonce l'anglophilie du siècle suivant. La Hollande est terre de refuge pour les esprits libres (Descartes, Bayle) ou persécutés (protestants, jansénistes) et imprime les livres interdits. L'exotisme même amuse la société cultivée et s'alimente aux récits de voyageurs. (Lagarde et Michard, 1970 : 9)

2. LES TROIS *TARTUFFE*, 1664 – 1667 – 1669

En avril 1664, à la nouvelle que Molière se préparait à «jouer les dévots», les membres de la Compagnie du Saint-Sacrement, réunis chez le marquis de Laval, parlèrent beaucoup d'«obtenir la suppression de la méchante comédie de *Tartuffe*». (Cette indication fut donnée plus tard par l'un des assistants, Voyer d'Argenson.) Le 12 mai, avant-dernier jour de la fête consacrée à Versailles aux *Plaisirs de l'Île enchantée*, Molière fit jouer devant Louis XIV son *Tartuffe*, inachevé. (Caput, 1971:10). Après cette représentation, la pièce fut interdite; elle ne parut ni sur scène ni en librairie. C'est pourquoi nous n'en connaissons à peu près rien. Les chroniqueurs n'en disent rien de précis; seul le témoignage de La Grange, comédien de Molière, marque qu'il s'agissait des trois premiers actes de la comédie. (Salomon, 1963: 25). Le 4 août, Molière la lut à Fontainebleau, devant le légat du pape, Chigi, qui l'approuva. Mais, en ce même mois d'août, le curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé, publia à propos de la pièce un pamphlet d'une violence extrême: *le Roi glorieux au monde* ou *Louis XIV le plus glorieux des rois du monde*. (ibid., 76). Le souverain marqua son mécontentement devant l'outrance du libelle où il était dit de Molière: «Un homme ou plutôt un démon, vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés. [...] Il mérite par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public et le feu même avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine.» (Calvet, 1950: 137)

Molière dans son premier *Placet au roi*, s'éleva contre l'injuste virulence de ce factum: «Ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique», écrivait-il très justement (31 août 1664). Mais l'écrivain dut se contenter de donner des représentations privées: chez Monsieur, frère du roi, à Villers-Cotterêts (le 25 septembre); devant la princesse Palatine, sur l'ordre de Condé, au Raincy (le 29 novembre 1664, puis le 8 octobre 1665). (Simon, 1957: 35-37)

Le 5 août 1667, Molière se hasarda à jouer au Palais-Royal une nouvelle version de sa pièce: *Panulfe ou l'Imposteur*. Le roi, avant de partir pour la Flandre, aurait donné son autorisation (dont aucune trace écrite ne subsiste). De son côté, Molière aurait apporté des adoucissements à la pièce. Ce fut un grand triomphe, les recettes furent énormes, mais, le lendemain, le premier président du Parlement, Lamoignon, responsable de la police en l'absence du roi, interdit toute nouvelle représentation, en termes mesurés d'ailleurs: «Monsieur, je fais beaucoup de cas de votre mérite; je sais que vous êtes non seulement un acteur excellent, mais encore un très habile homme qui faites honneur à votre profession et à la France. Cependant, avec toute la bonne volonté que j'ai pour vous, je ne saurais vous permettre de jouer votre comédie. Je suis persuadé qu'elle est fort belle et fort instructive; mais il ne convient pas à des comédiens d'instruire les

hommes sur les matières de la morale chrétienne et de la religion: ce n'est pas au théâtre à se mêler de prêcher l'Évangile².» (Caput, 1971:11). La Grange et La Thorillière présentèrent au roi, devant Lille, un deuxième *Placet*, pathétique: Louis XIV ne reçut pas les comédiens mais leur fit transmettre une promesse assez vague. Le 11 août, Hardouin de Péréfixe, ancien précepteur du roi, archevêque de Paris, publia une ordonnance faisant «très expresse inhibition et défense, à toutes les personnes de (son) diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit en particulier [...] et ce, sous peine d'excommunication». (ibid., 11)

Le texte de cette deuxième version ne nous est pas non plus parvenu, mais nous pouvons nous l'imaginer dans ses grandes lignes par les allusions qu'y fit Molière dans le deuxième *Placet* et surtout par *la Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, signée «C», peut-être inspirée par Molière et relatant en détail le spectacle présenté le 5 août 1667. L'écrivain, découragé un moment, laissa les portes de son théâtre fermées du 6 août au 26 septembre. Malgré l'interdiction de l'archevêque, à moins qu'elle n'ait été spécialement levée, deux représentations privées eurent lieu en 1668: en mars, à l'hôtel de Condé, et le 20 septembre, à Chantilly, chez le prince de Condé. (Simon, 1957: 47)

Le 5 février 1669, Molière reçut enfin du roi l'autorisation de jouer la pièce, qui reprit son titre initial. Auparavant, Louis XIV avait demandé à Colbert de consulter Étienne Baluc, théologien en Sorbonne, sur la validité de l'ordonnance lancée par l'archevêque de Paris. La réponse fut apaisante. Le succès triomphal, dont le troisième *Placet* se fait l'écho, est attesté par le chiffre de 55 représentations dans l'année, dont 28 consécutives, rapportant plus de 5000 livres. Une première édition, assortie d'une préface, parut en mars 1669, suivie en juin d'une seconde, à laquelle les trois *Placets* étaient ajoutés. *Le Tartuffe* est, de toutes les pièces du théâtre classique, celle qui a été le plus jouée: 2762 représentations à la Comédie-Française de 1680 à 1967. (Caput, 1971: 12)

3. LE SENS DU TARTUFFE

L'auteur, tout d'abord, rattache, dans le premier *Placet*, *le Tartuffe* à l'ensemble de sa production, en même temps qu'à la tradition: le théâtre doit, par le rire, corriger les vices; de même qu'il y a des misanthropes, il y a des hypocrites; « si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés », ajoute-t-il dans sa Préface (1669). (Simon, 1957: 132). Mais l'hypocrisie de Tartuffe se cache derrière le voile de la religion, ce qui pose la question, soulevée dès 1664: Molière n'attaque-t-il pas la vraie dévotion sous couleur de dénoncer la fausse? Penser qu'il fut athée est à la fois extrême et gratuit: rien ne le prouve, et la mentalité du XVII^e siècle n'aurait pas permis à Molière d'afficher une telle attitude. (Calvet, 1950: 76)

Quelle importance attacher à Cléante? L'auteur, dans la Préface, précise que Tartuffe et un « méchant homme », Cléante le « véritable homme de bien que je lui oppose ». Le frère d'Elmire, en face d'Orgon ou de Tartuffe, propose des modèles, des arguments en faveur d'une religion tournée plutôt d'ailleurs vers la bienfaisance lucide que vers la tension ascétique. Plus que le détachement absolu du mystique ou du saint, il prône l'application quotidienne de vertus plus accessibles: charité, pardon, humilité. Sans doute pense-t-il que l'effort vers une perfection individuelle et absolue requiert une âme d'élite; Orgon, moins encore que le « spectateur moyen », n'est capable, sans déséquilibre dangereux, d'une telle attitude. Quant aux pratiques extérieures, si Cléante, comme Valère, va à l'église, c'est avec discrétion, pour prier et non pour être vu. (ibid., 77)

« Il est certain, écrit l'auteur anonyme de *la Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, que la religion n'est que la perfection de la raison, du moins pour la morale, qu'elle la purifie, qu'elle l'élève. » (ibid., 78). Comme dans la majorité de ses autres grandes pièces, Molière a mis ici un personnage qui symbolise l'équilibre entre les aspirations élevées et la vie sociale. Cependant, rien ne prouve que Cléante soit ici le porte-parole de l'auteur. De plus, la polémique occasionnée par la pièce et donc la nécessité impérieuse d'une certaine prudence peuvent avoir donné à ce rôle une importance qu'en réalité il n'a pas: l'écrivain avait besoin de montrer la pureté de ses intentions en proposant un modèle positif qui équilibre sa critique de Tartuffe et d'Orgon. Il est possible également d'imaginer chez Molière une dualité entre la tentation d'absolu,

² La querelle du théâtre vient de se rallumer: en 1666 paraissent la première *Visionnaire* de Nicole et le *Traité de la Comédie* de Conti; en 1667, Nicole fait rééditer un *Traité de la Comédie* publié en 1659.

représentée par la fascination qu'exerce un certain ascétisme sur Orgon, et la nécessité d'une «religion aimable» et sociable que prêche son beau-frère; on peut en rapprocher un dédoublement équivalent, sur un autre thème, entre Alceste et Philinte dans *le Misanthrope*. (Guicharnaud, 1963:54)

4. LE PARTI DES DÉVOTS ET *TARTUFFE*

Alors que la politique religieuse de Louis XIV se heurtait à la résistance janséniste, le roi devait tenir compte aussi de l'influence exercée par le «parti dévot» qui s'était formé sous Louis XIII. Peu favorables à l'indépendance que Louis XIV prétendait garder à l'égard du pape³, les dévôts n'approuvaient guère non plus la vie privée du roi, à qui ils opposaient l'exemple donné par son père. (Adam, 1952: 13)

Une partie de ces dévôts était affiliée à la Compagnie du Saint-Sacrament, fondée en 1627 et groupant des laïcs et des religieux, dont certains de haut rang: Conti, ancien protecteur des débuts de Molière, Péréfixe, Lamoignon, le comte d'Albon, le comte de Brancas, le marquis de Fénelon. Ce parti était appuyé par la reine mère. (ibid., 15). Les buts de la Compagnie étaient très généraux et pouvaient se prêter à des interprétations diverses: elle se proposait le soulagement des misères – dont saint Vincent de Paul avait donné l'exemple -, aussi bien que la surveillance des mœurs, qui donna lieu à de notoires excès. Des scandales, allant jusqu'à la séquestration illégale des personnes, eurent lieu en Normandie et à Bordeaux en 1658, à Paris en 1660. (ibid., 16-17). D'autres groupements, moins importants, étaient en relation avec la Compagnie, qui les dirigeait. Une «cabale des dévôts», formée de membres de ces associations, se couvrait de celles-ci pour mener au succès une œuvre plus nettement policière encore. Richelieu, puis Mazarin, pour des raisons de politique extérieure, luttèrent contre la Compagnie; puis, après 1660, Louis XIV poursuivit dans le même sens, probablement encouragé par Colbert, qui, dans sa correspondance, notait amèrement que «les dévôts de la cabale [...] n'ont pas accoutumé d'être favorables aux intentions du roi». (ibid., 18)

Molière avait déjà eu des difficultés, bien qu'indirectement, avec la Compagnie en 1643, un de ses membres les plus actifs, Olier, curé de Saint-Sulpice, avait lutté contre l'*Illustre-Théâtre*, installé dans sa paroisse; Pavillon, évêque d'Alet, avait, en 1655, converti le protecteur de Molière, le prince de Conti. Dans la querelle de l'*École de femmes* (1662-1663), Molière avait été dénoncé comme un impie bon pour le bûcher – avant-goût du pamphlet de Roullé - : on l'avait accusé d'avoir parodié dans ses *Maximes du mariage* (acte III, scène II) les Dix Commandements. (Calvet, 1950 : 45)

Dom Juan, représenté en 1665, en pleine crise du *Tartuffe*, donna aux dévôts un nouveau prétexte à dénoncer l'irréligion de Molière⁴; et la pièce fut retirée après quinze représentations. Le prince de Conti écrivait : «Après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour Le soutenir, toutes les impertinences du monde.» (ibid., 46)

Il est vrai que Molière lançait au cinquième acte un véritable défi à ceux qui s'étaient acharnés à interdire son premier *Tartuffe*. *Le Misanthrope* même (1666) contient un écho assourdi de la colère de Molière contre les dévôts : dans la scène première de l'acte premier, Alceste lance toute une tirade contre l'hypocrisie et «le franc scélérat contre qui [il a] procès»; quant à la «prude Arsinoé», elle cache sous les dehors de la dévotion une âme assez noire. (Guicharnaud, 1963 : 56)

Anne d'Autriche morte en 1666 et la Compagnie dissoute officiellement depuis la même date, Molière avait en 1669 triomphé, avec l'appui du roi, de l'interdiction des dévôts. (Adam, 1952 : 134). Il restait à affronter leurs critiques. Le personnage même de Tartuffe présente plus d'un trait qui coïncide avec l'attitude dévote. Comme eux, il se livre à des activités charitables. On peut rapprocher ses façons d'agir chez Orgon d'une lettre datée du 28 septembre 1660, où Guy Patin parle ainsi des gens de la Compagnie : «Ils mettaient le nez dans le gouvernement des grandes maisons, ils avertissaient les maris de quelques débauches⁵ de leur femme.» Par ailleurs, le curé de Saint-Maclou, à Rouen, P. Dufour, leur reproche de «suggérer des testaments, de dispenser les aumônes des autres», ce qui est corroboré par une communication de la Compagnie de Paris à celle de Marseille : «Mais quand Dieu inspirera à quelqu'un le désir de se servir de la

³ Après l'affront fait par la garde pontificale à Créqui, ambassadeur de France (1662), Louis XIV avait envahi le comtat Venaissin. Le légat Chigi présenta les excuses du Saint-Siège (1664).

⁴ Voir, en particulier, *Dom Juan*, acte I, scène II; acte III, scène I; acte V, scène I; acte II, scène III.

⁵ *Débauches*: le mot n'avait pas alors la même force qu'aujourd'hui, et pouvait même, selon Furetière, «être pris en bonne part».

Compagnie pour exécuter ses pieuses intentions, et pour faire la distribution des legs, charités, dons et aumônes, il pourra choisir pour cet effet deux ou trois personnes de la Compagnie comme particuliers qui seront néanmoins approuvés d'elle. » (ibid., 135)

Or sur quoi porte l'essentiel des reproches faits alors à Molière ? On estimait, en général, « malséants » les procédés employés pour parodier l'austérité. Les attaques contre la direction de conscience, très répandue alors, choquaient. Dans la scène II de l'acte III, Molière abordait un des thèmes les plus familiers à l'Église du temps : l'immodestie des toilettes. En fait, ces critiques sont d'ordre général : on accusait Molière d'avoir joué la religion, mais non la Compagnie du Saint-Sacrament en particulier. (Salomon, 1963 : 23). On pourrait penser que l'écrivain ne visait pas celle-ci précisément ; mais il devient alors difficile d'expliquer la raison des attitudes de Tartuffe, qui sont le fondement même de la pièce : direction policière de la maison d'Orgon, captation d'héritage par le biais de la donation acceptée. Les autres traits généralement critiqués restent secondaires et forment les nuances qui donnent le « fini » au caractère du personnage.

En fait, la Compagnie tenait à éviter toute publicité dans une affaire aussi délicate que celle du *Tartuffe* : secrète au départ, elle avait été démasquée, en 1660, à la suite d'excès commis publiquement en Normandie par certains de ses membres. Cela expliquerait que, dans son *Traité de la comédie*, paru en 1666, le prince de Conti, sur le conseil de la Compagnie, soit resté muet sur le *Tartuffe* alors qu'il avait attaqué *Dom Juan* avec énergie. En revanche, on peut imaginer que la Compagnie du Saint-Sacrament eut intérêt à répandre le bruit que *le Tartuffe* visait la religion et l'Église. (Guicharnod, 1963 : 57)

5. L'ANALYSE DE LA PIÈCE

(Les scènes principales sont indiquées entre parenthèses.)

• ACTE PREMIER. Débats autour de Tartuffe.

Au lever du rideau, Mme Pernelle, la vieille mère d'Orgon, riche bourgeois, décoche à sa bru, Elmire, et à ses petits-enfants, Mariane et Damis, nés d'un premier mariage d'Orgon – soutenus par la servante Dorine et par Cléante, frère d'Elmire –, des reproches virulents et abrupts. Elle oppose à leurs « dérèglements » l'éloge de Tartuffe, étrange personnage d'une dévotion tapageuse et tracassière, qui se dit gentilhomme provincial ruiné ; Orgon l'a rencontré à l'église et, poussé par une admiration illimitée qu'il ne partage qu'avec Mme Pernelle, l'a recueilli en lui confiant le soin de « tout contrôler » (scène première). Nous apprenons aussi que Mariane est fiancée à Valère, qu'elle aime, mais on soupçonne Tartuffe de chercher à détourner son hôte de ce mariage. Le maître de maison, absent depuis deux jours, s'informe à son retour des événements survenus pendant son voyage ; il s'impatiente de la relation que lui fait Dorine sur la maladie d'Elmire pour s'extasier sur la solide santé de Tartuffe (scène IV). Cléante, son beau-frère, s'efforce vainement de lui montrer que la vraie dévotion, plus discrète, n'est pas le fait de Tartuffe et intercède en faveur de Valère, sans succès : Orgon évasif, songe à un autre parti pour Mariane (scène V).

• ACTE II. La révolte de Dorine.

Orgon propose brutalement à Mariane d'épouser Tartuffe. Devant la répugnance effrayée de sa fille, il se durcit, lorsque surgit Dorine ; celle-ci, indignée du silence de la jeune fille, tente de combattre ce dessein absurde ; devant l'obstination de son maître, elle lutte pied à pied ; la scène se termine en farce, Dorine interrompant sans cesse Orgon, qui ne parvient pas à lui donner le soufflet dont il l'a menacée (scène II). Seule avec Mariane, elle l'incite sans succès à la résistance, puis lui fait un tableau comique de la vie qu'elle mènera, si elle épouse Tartuffe. La jeune fille s'abandonne aux directives de la servante (scène III). Survient Valère, dont la brusquerie suscite, avec Mariane, une scène de dépit amoureux que Dorine, témoin muet jusque-là, termine en proposant son plan : faire agir Elmire, que Tartuffe est susceptible d'écouter volontiers.

• ACTE III. L'échec du complot.

Pendant l'entracte, Dorine a commencé la mise en œuvre de son complot. Elle tente en vain de tenir le fougueux Damis à l'écart et doit le cacher à la hâte quand Tartuffe fait son entrée : à ses hypocrites reproches sur la toilette qu'elle porte, Dorine répond de façon très directe et arrête la retraite qu'amorçait Tartuffe en lui annonçant qu'Elmire veut le voir (scène II). Seul avec celle-ci, Tartuffe lui avoue sa passion que la jeune femme s'apprête à utiliser pour sauver Mariane, quand apparaît Damis, qui a tout entendu et qui, en dépit d'Elmire, va maladroitement prévenir son père (scène III). L'imposteur se disculpe aux yeux

d'Orgon, qui chasse son fils, annonce que « dès ce soir » Tartuffe sera son gendre et va « de ce pas » lui faire une donation entière de ses biens (scène VI).

• **ACTE IV. Le piège d'Elmire.**

Devant la gravité de la situation, Cléante, mandé sans doute par Elmire, discute avec Tartuffe, mais sans parvenir à autre chose qu'à démasquer son ambition sans scrupules et son hypocrisie. Après le départ de l'imposteur, la scène réunit à nouveau toute la famille – à l'exception de Mme Pernelle – autour d'Orgon pour le supplier de revenir sur sa décision ; mais raidi contre tout sentiment d'humanité, Orgon annonce son décret de donner Mariane à Tartuffe (scène III). Elmire finit par convaincre son mari d'assister à un second entretien où elle laissera l'imposteur donner libre cours à sa passion: Orgon, caché sous une table, entend effectivement l'ardente déclaration de Tartuffe, qu'Elmire interrompt à temps (scène V). Orgon, enfin désabusé, veut chasser l'hypocrite qui, impuissant à berner une nouvelle fois sa dupe, redresse la tête : par la donation (faite pendant l'entracte), il est maître de la maison ; il lance en outre des menaces qui amènent Orgon à s'inquiéter d'une cassette qu'il avait confiée au traître (scène VII).

• **ACTE V. Le traître enfin démasqué.**

Orgon s'est précipité dans la chambre de Tartuffe pour vérifier la disparition de l'hypocrite et de la cassette. Il explique l'histoire de celle-ci : avant de partir en exil, Argas, un de ses amis qui avait participé à la Fronde, lui a confié des papiers compromettants. Mis au courant par son hôte, Tartuffe, en tant que directeur de conscience, s'est fait remettre les documents : ainsi Orgon pourrait jurer qu'il n'en est pas détenteur. Orgon ne peut convaincre sa mère de l'hypocrisie criminelle du faux dévot (scène III) ; cet intermède comique est interrompu par l'arrivée d'un huissier, venu signifier un ordre d'expulsion (scène IV). Valère survient, proposant à Orgon de fuir : Tartuffe a livré au roi la cassette. Le traître en personne, flanqué d'un exempt, vient assister à l'arrestation de son bienfaiteur lorsqu'un coup de théâtre retourne la situation : en fait, c'est Tartuffe qu'on arrête ; le roi a reconnu dans l'imposteur dangereux escroc recherché par la police ; Orgon, pardonné pour le recel de la cassette, rentre en possession de ses biens et court se jeter aux pieds du roi en signe de reconnaissance ; Mariane épousera Valère (scène VII).

6. L'ACTION DANS *LE TARTUFFE*

Le Tartuffe, que l'on s'accorde généralement à compter parmi les chefs-d'œuvre de Molière, n'a pourtant pas manqué d'être critiqué. L'action, dit-on, languit jusqu'au troisième acte, où apparaît enfin le personnage principal. Le premier acte, en effet, ne fait qu'exposer la situation ; il ne s'y passe encore rien ; seule, l'inquiétude naît, à la dernière scène, des réponses évasives d'Orgon à son beau-frère. Le deuxième acte est parfaitement vide : quatre scènes, dont une longue et inutile scène de dépit amoureux, tournent autour du projet insensé d'Orgon d'unir Mariane à Tartuffe. On a mis ces défauts au compte des remaniements successifs que Molière a fait subir à sa pièce : se fondant sur le fait que le premier *Tartuffe* ne comportait que trois actes, certains critiques en ont déduit que, pour atteindre aux cinq actes de la « grande comédie » (Bray, 1954 : 25), Molière a dû ajouter le personnage de Cléante, étirer l'exposition et dispenser parcimonieusement les incidents au deuxième acte pour ne pas affaiblir les actes suivants. Cette hypothèse n'a rien d'in vraisemblable, encore qu'elle soit gratuite, puisque nous ignorons totalement le premier état de la pièce. L'on a reproché aussi, dès le XVIII^e siècle, l'in vraisemblance du dénouement, qui fait intervenir l'histoire de la cassette, mal rattachée à l'ensemble de l'intrigue ; de fait, cet épisode est contradictoire avec l'attitude d'Orgon pendant la Fronde : comment en effet accorder son loyalisme avec ce recel et cette complicité avec un ennemi du roi ? De plus, le rôle de l'exempt sent le procédé : d'un coup le souverain aurait à la fois reconnu en Tartuffe un dangereux individu, retrouvé le souvenir de la conduite d'Orgon pendant la Fronde et conçu cette heureuse intervention *in extremis*. Cependant, il est possible d'apporter quelques réponses à ces objections.

Montrer un épisode décisif de la carrière de Tartuffe et les conséquences de sa présence dans une famille bourgeoise, tel est le dessein général de l'œuvre. Orgon, ayant assuré sa fortune matérielle, s'est inquiété de son avenir spirituel. Tartuffe, par sa direction méticuleuse, évite à son hôte toute inquiétude ; celui-ci se remet entièrement à ses leçons pour son salut. D'autre part, l'autorité d'Orgon chez lui ne semble jamais avoir été bien grande : Tartuffe la garantit et la protège ; en défendant celui-ci, Orgon prétend défendre la religion et par là met ses contradicteurs en posture fâcheuse. Quant à l'hypocrite lui-même, son amour pour Elmire n'a rien d'une nécessité dramatique. Mais, pour l'histoire du personnage, c'est l'incident qui causera, en une seule journée, la ruine d'une carrière déjà longue et jusqu'alors réussie.

Le Tartuffe est l'histoire de la chute de l'imposteur. Dans cette perspective, les deux premiers actes prennent un plus grand intérêt. Le premier acte cherche à faire prendre au spectateur position contre Tartuffe : Mme Pernelle le porte au pinacle devant un groupe de personnages sympathiques qui lui sont hostiles ; l'admiration hébétée d'Orgon, combattue en vain par Cléante, nous confirme dans notre position. Le deuxième acte révèle un danger immédiat ; le révoltant projet d'Orgon de donner Mariane à Tartuffe, tout en amenant l'intrigue dans les voies traditionnels (un mariage contrarié par la volonté des parents), suscite une résistance accrue : Orgon se heurte au ferme bon sens de Dorine ; avec elle, nous nous irritons de la résignation de Mariane, capable d'amener les pires conséquences ; mais ces chocs successifs sur la sensibilité de la jeune fille se traduisent dans son attitudes vis-à-vis de Valère, lui aussi trop inquiet pour conserver un sang-froid absolu : la scène du dépit amoureux prend donc un autre sens.

L'entrée tardive de Tartuffe prend alors toute sa valeur dramatique : on a attendu pendant deux actes le personnage qui soulève tant de querelles ; dès qu'il apparaît (acte III, scène II), on comprend au premier coup d'œil à qui on a affaire, mais on sait aussi qu'un piège est tendu contre lui ; dès la scène suivante (acte III, scène IV), le mécanisme du complot ourdi contre l'hypocrite commence à se développer ; dès lors, l'action se trouve liée par un enchaînement solide. On passe par des moments d'inquiétude ou d'espoir selon que Tartuffe ou ses adversaires semblent l'emporter. Si l'épisode de la cassette, au début, de l'acte V, est peu vraisemblable en lui-même, du moins crée-t-il un nouveau rebondissement qui mène Tartuffe tout près de la victoire, alors qu'il semblait perdu. Quant au dénouement, il est moins miraculeux que les dénouements par reconnaissance de *l'École des femmes* ou de *l'Avare*. (Caput, 1971 : 72). Sans doute Molière profite de cette scène pour prodiguer à Louis XIV les marques de sa gratitude. Mais, pour le spectateur moderne, ce « roi » prend une valeur symbolique : Tartuffe, qui se croit toujours plus fort que tout le monde, veut jouer au plus fin avec la police elle-même en dénonçant Orgon ; mais l'escroc, déjà recherché pour ses méfaits antérieurs, est reconnu et arrêté. Quant à Orgon, il peut bien être amnistié pour avoir eu, plus de dix ans auparavant, quelque sympathie pour un frondeur.

7. LES CARACTÈRES DANS *LE TARTUFFE*

Dorine esquisse rapidement un portrait physique de Tartuffe : « Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille ». En juxtaposant cette indication et le premier vers que le personnage prononce en entrant en scène : « Laurant, serrez ma haire avec ma discipline », l'on met en évidence la contradiction essentielle de son caractère. Cette opposition fondamentale entre les instincts profonds de Tartuffe et son attitude apparente était sans doute nécessaire ; il faut bien qu'il se trahisse de quelque façon pour que le spectateur sache qu'il a devant lui un hypocrite.

Molière a su, avec une géniale habileté, se soumettre à la nécessité du grossissement dramatique, tout en maintenant à son personnage sa vérité humaine. En effet, la sensualité de Tartuffe se révèle aussi bien dans son attitude à l'égard d'Elmire, au début de la scène III de l'acte III, que dans sa gourmandise. Est-il conscient après coup des erreurs de tactique auxquelles l'entraîne ainsi son tempérament ? Peut-être ; mais cet ambitieux rusé et tenace n'abandonne pas la partie : il se sait intelligent, se croit plus fort que tout le monde, et la facilité avec laquelle il manœuvre Orgon n'a fait qu'accroître son assurance. Celui-ci est l'éternelle dupe de ses simagrées.

Mais lorsque Tartuffe exprime à Elmire en termes mystiques un amour tout humain (acte III, scène III), lorsqu'il recourt à la casuistique (acte IV, scène V) pour venir à bout des derniers scrupules d'Elmire, on peut se demander s'il se contente de jouer, non sans dilettantisme, son rôle de séducteur tout en conservant son masque de dévot ; on a l'impression que, poussé par un désir irrésistible vers Elmire, il reste réellement prisonnier du langage et de l'attitude auxquels il a soumis son personnages ; son masque lui est-il devenu si familier qu'il finit lui-même par en être dupe ? Une telle interprétation dépasse peut-être l'intention de Molière ; du moins prouve-t-elle la richesse et la complexité d'un caractère auquel chaque époque trouve son actualité. Escroc de profession, habile à explorer la piété de ses dupes pour se ménager une existence confortable, Tartuffe dépasse aussi par sa signification la réalité sociale que lui avait donnée Molière ; on peut y voir un raté qui prend sa revanche sur une société où il n'a pas su se faire une place. Il est plus généralement le modèle de tous ceux qui dissimulent, sous des allures moralisatrices, la glotonnerie cynique de leurs appétits.

Sous le masque du plus parfait dévot Tartuffe s'est introduit dans la maison du bourgeois Orgon où il vit en parasite. Ce n'est qu'un scélérat dont l'hypocrisie cache les pires vices.

Cette célèbre scène nous offre un exemple de l'art de Molière qui tout en nous faisant rire, nous permet de saisir l'engouement stupide d'Orgon.

ORGON

Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte ?
Qu'est-ce qu'on fait céans ? Comme est-ce qu'on s'y porte ?

DORINE

Madame eut, avant-hier, la fièvre jusqu'au soir
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON

Et Tartuffe ?

DORINE

Tartuffe ? il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille.

ORGON

Le pauvre homme !

DORINE

Le soir elle eut un grand dégoût
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête était encor cruelle.

ORGON

Et Tartuffe ?

DORINE

Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON

Le pauvre homme !

DORINE

La nuit se passa tout entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière ;
Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller,
Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON

Et Tartuffe ?

DORINE

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table,
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON

Le pauvre homme !

DORINE

À la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON

Et Tartuffe ?

DORINE

Il reprit courage comme il faut,
Et contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu madame,
But, à son déjeuner, quatre grands coups de vin.

ORGON

Le pauvre homme !

DORINE

Tous deux se portent bien enfin ;
Et je vais à madame annoncer par avance
Le part que vous prenez à sa convalescence.

MOLIÈRE

Tartuffe, Acte I, sc. IV. (1664-1669)

Orgon a un passé que Molière esquisse : il fut « homme sage » ; « il montre du courage ». S'il conserva la cassette d'Argas, c'est, c'est qu'il estimait probablement les devoirs de l'amitié comme supérieurs à ceux de l'obéissance aux lois. Or le personnage est devenu tout autre depuis qu'il a rencontré Tartuffe. Il est absolument fanatisé : il ne peut se contrôler lorsque Tartuffe est en jeu. Il est capable des pires cruautés : envers Mariane, pour honorer Tartuffe, envers Damis, pour le venger. Cléante, Dorine, quiconque ose critiquer le « dévot personnage » le met dans des colères aveugles. Elmire a bien de la peine à triompher de son incrédulité parce qu'ici encore Tartuffe est mis en cause. Cette sorte de folie à caractère obsessionnel donne l'impulsion à tous ses excès : entêtement borné, sottise naïve, assurance imperturbable pour nier les évidences les plus claires. Sans doute portait-il le germe de toutes ces outrances dans son caractère, mais son obsession de la dévotion, fixée par Tartuffe, a mis au jour ces mouvements d'un tempérament impulsif et leur a donné libre cours. À l'acte V, enfin désabusé, incapable d'agir, il se sent dépassé par ce qui arrive. Dérisoire et parfois odieux, Orgon prend place parmi les pères de comédie, dont la faiblesse de caractère est aussi dangereuse pour leur entourage que le pire des vices.

À ces deux personnages, Molière a opposé Elmire et Cléante. Frère et sœur, ils ont bien des points communs. Tout d'abord, un même équilibre général. Leur sagesse discrète les porte à condamner la pruderie sauvage et la dévotion tapageuse. Leur premier soin est de vivre « innocemment », comme le dit Cléante. Leur bonté se marque dans la constance avec laquelle Elmire prend la défense de Damis et de Mariane et dans les sages décisions que propose Cléante à point nommé. L'un et l'autre sont probablement plus portés à faire le bien qu'à juger les actions d'autrui. Elmire, en outre, apprécie le calme d'un foyer dont Tartuffe menace l'harmonie. C'est d'autre part, une femme du monde accomplie : pleine de tact et d'adresse, sûre d'elle-même et confiante dans son innocence, elle peut se permettre une épreuve aussi périlleuse que le second entretien avec Tartuffe. Elle sait aussi user d'une douce fermeté avec Orgon (acte IV, scène III) et Damis (acte III, scène IV).

Damis et Mariane sont bien les enfants d'Orgon. Damis, franc mais encore bien naïf, se laisse guider par la révolte généreuse que suscite en lui la présence de Tartuffe. Il est emporté comme son père, souvent maladroit et batailleur. À Mariane, le qualificatif de *doucette* ne convient qu'en apparence. Si elle est soumise, elle n'est pas exempte, elle non plus, d'entêtement. Elle se met en colère contre Valère (acte II, scène IV). Cependant, il y a en elle une sensibilité et un charme que le peu d'importance de son rôle ne doit pas faire négliger. Son désespoir est touchant, même si nous désirons lui voir plus de fermeté.

Valère est un jeune homme amoureux qui s'harmonise bien avec Mariane. Il se montre généreux et désintéressé, profondément attaché déjà à la famille d'Orgon (acte V, scène VI).

Mme Pernelle, « c'est une vieille dame, insupportable, têtue, rageuse, de bonne bourgeoisie française. Elle a vu Henri IV, le grand Cardinal, les Frondes, François de Sales. On ne lui en conte point. Elle a savouré le supplice de Ravaillac ; « elle est dure à moudre » écrivait Robert Kemp. (Bray, 1954 : 64). Elle a gardé l'austérité rigide d'un passé qu'elle vénère ; mais elle en conserve aussi un langage à la fois pittoresque et très vert. Enfin peut-être se sent-elle un peu dépassée, sinon rabaissée par l'aisance, le caractère mondain d'Elmire et de Cléante, dont le milieu social est nettement supérieur au sien et à celui de son fils.

Dorine est une servante pleine de bon sens et dévouée à ses maîtres ; elle aide activement les jeunes amoureux en détresse. Ce rôle prend toutefois ici un relief particulier. Non seulement Molière a, comme ailleurs, « actualisé » ce personnage de la domestique au franc-parler, ce qui peut paraître naturel dans un milieu bourgeois où les serviteurs font un peu partie de la famille, mais il a confié à Dorine une tâche bien délicate : lutter contre un adversaire particulièrement subtil. Or la finesse de Dorine a découvert le point faible de Tartuffe ; c'est elle qui sera l'animatrice du complot contre l'escroc (voir l'importance de son rôle à l'acte II). D'autre part, son bon sens paysan trouve, en face d'Orgon aussi bien que de Tartuffe, la réplique qui cloue son interlocuteur.

M. Loyal est un personnage inquiétant ; fuyant, passant de la flatterie douceuse à la menace cynique, il paraît prendre à exercer ses fonctions d'huissier une délectation perverse. Sa présence révèle (comme le laissait déjà supposer l'existence de Laurent, « garçon » de Tartuffe) qu'il existe, dans tous les rangs de la société, un réseau de « Tartuffes », toujours prêts à se soutenir mutuellement contre les honnêtes gens.

8. LE COMIQUE

Rit-on au *Tartuffe* ? Nul doute qu'en 1669 la réponse fut positive. Aucun commentaire ne fait acte d'une interprétation divergente. On rencontre dans *Le Tartuffe* des éléments comiques allant du sourire à la farce. On peut rattacher à celle-ci quelques détails : soufflets donnés à Flipote et promis à Dorine, coups de bâton dont Orgon menace Damis. Le rôle de Mme Pernelle, joué à l'origine par un homme, appartient lui aussi à la farce. Les situations peuvent déclencher le rire : au niveau de la farce lorsque Mme Pernelle interrompt chacun pour lui dire son fait (acte I, scène I), ou quand Dorine coupe systématiquement la parole à son maître (acte II, scène II). Toute la scène VI de l'acte III, où Orgon se tourne alternativement vers Damis pour le couvrir d'injures et vers Tartuffe pour lui témoigner sa sollicitude, est animé d'un mouvement comique que Molière utilisera dans d'autres comédies.

Quant à la scène V de l'acte IV (Orgon caché sous la table), elle est aussi fondée sur le comique de situation, mais est-ce un comique sans mélange ? Le spectateur complice d'Elmire est satisfait de voir le trompeur trompé, mais a-t-il tellement envie de rire ? La réponse à cette question dépend de l'idée qu'on se fait de Tartuffe. Molière a certainement voulu faire de l'imposteur un personnage ridicule : le contraste entre son tempérament sensuel et la dévotion éthérée dont il fait étalage est en lui-même la source d'un effet comique ; il y a là le même genre de contradiction que dans Harpagon, avare et amoureux, ou dans Alceste, dégoûté de l'humanité et passionnément attaché à Célimène. Mais Tartuffe est tellement odieux que sa conduite risque d'inspirer beaucoup plus l'inquiétude que le rire. De là à conclure que *Le Tartuffe* n'est pas une pièce comique, il n'y a qu'un pas. Surtout à partir du XIXe siècle, on a tendance à soutenir que les effets comiques ne sont que des moyens superficiels de masquer la tragédie, qu'un miracle (l'intervention royale) arrête au bord de catastrophe. Certes, la fourberie de Tartuffe risque de coûter fort cher à Orgon ; mais, précisément, la principale victime de Tartuffe ne mérite que la moquerie et parfois le mépris : à aucun moment, en aucune situation, Orgon ne se rachète aux yeux du spectateur. Mais, dira-t-on, on plaint la femme et les enfants d'Orgon. Si sympathiques que soient ces personnages, Molière n'a pas suffisamment marqué leurs caractères pour qu'on puisse s'attacher profondément à eux : sans doute on plaint Elmire, si fine, si discrète d'être obligée de jouer un jeu pénible pour démasquer Tartuffe, mais on n'a aucune crainte pour elle dans les deux grandes scènes où elle affronte Tartuffe (acte III, scène III et acte IV, scène V) puisque, dans les deux cas, c'est elle qui tend un piège à l'hypocrite.

9. CONCLUSION

Le Tartuffe reste donc bien une comédie. Les personnages qui, par le grossissement même de l'optique théâtrale, restent, après la représentation, les plus vivants dans le souvenir du spectateur, sont Tartuffe, Orgon et probablement Dorine, c'est-à-dire ceux qui l'ont fait rire. Que cette comédie mette en question de graves problèmes de conscience, relatifs aux rapports de la pratique religieuse avec la vie sociale, c'est non moins évident. Avec *l'École des femmes* et *Dom Juan*, *le Tartuffe* forme une sorte de trilogie, où Molière affronte certains préjugés avec une hardiesse qu'on ne retrouvera plus dans les pièces suivantes.

Les auteurs comiques du XVIII^e siècle s'inspirent abondamment de l'œuvre de Molière, lorsqu'ils ne la mettent pas au pillage. (Lagarde et Michard, 1970 : 32). Mais aucun d'eux n'ose revendiquer la succession du maître dans sa totalité. Farce, comédie d'intrigue, comédie de mœurs, comédie de caractères, Molière n'avait laissé inexplorée aucune province de son royaume. Ses successeurs vont se partager cet immense héritage : les uns choisissent la farce et l'intrigue, d'autre la peinture des mœurs, d'autres encore tentent de retrouver le secret de la comédie de caractères.

RÉFÉRENCES

- Adam, A. (1952). *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome III. Paris : Domat.
- Blancpain, M. et Couchoud, J.P. (1977). *La civilisation française*. Paris : Hachette.
- Bray, R. (1954). *Molière, homme de théâtre*. Paris : Mercure de France.
- Calvet, J. (1950). *Essai sur la séparation de la religion et de la vie* : I. Molière est-il chrétien ? Paris : Lanore.
- Caput, J.P. (1972). *La langue française, histoire d'une institution*, tome I (842-1715). Paris : Larousse, collection L.
- Caput, J.P. (1971). *Le Tartuffe, comédie*. Paris : Larousse « Nouveaux Classiques ».
- Coquelin, C. (1884). *Tartuffe*. Paris : Ollendorff.
- Dubois, J., Lagane, R. et Lerond, A. (1971). *Dictionnaire du français classique*. Paris : Larousse.
- Guicharnaud, J. (1963). *Molière, une aventure théâtrale. Tartuffe, Dom Juan, le Misanthrope*. Paris: Gallimard.
- Jouvet, L. (1^{er} septembre 1937 et 1^{er} juin 1938). *Molière et l'interprétation de Molière*. Deux articles dans *Conférenciá*.
- Jouvet, L. (novembre 1950). *Pourquoi j'ai monté « Tartuffe »*. Article dans *les Annales* (tome I, n^o 1).
- Lagarde, A. et Michard, L. (1970). *XVIII^e siècle – collection littéraire*. Paris- Montréal: Bordas.
- Michaut, G. (1925). *Les luttes de Molière*. Paris : Hachette.
- Mornet, D. (1943). *Molière, l'homme et l'œuvre* (coll. « Connaissance des Lettres »). Paris : Hatier
- Salomon, H.P. (1963). *« Tartuffe » devant l'opinion française*. Paris : P.U.F.
- Simon, A. (1957). *Molière par lui-même*. Paris : Ed. du Seuil.
- Vaugelas (1969). *Remarques sur la langue française*. Paris, Larousse, « Nouveaux Classiques ».