



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **“Le tartuffe”**

(1669)

Comédie en cinq actes et en vers

de

**MOLIÈRE**

pour laquelle on trouve ici un résumé

puis une analyse où sont examinés :

- les sources (page 5),
- la genèse (page 7),
- l'intérêt de l'action (page 14),
- l'intérêt littéraire (page 20),
- l'intérêt documentaire (page 27),
- l'intérêt psychologique (page 29),
- l'intérêt philosophique (page 36),
- la destinée de l'œuvre (page 37),
- des études de différentes scènes (pages 54-81).

## RÉSUMÉ

«*La scène est à Paris, dans la maison d'Orgon*», plus exactement dans la «*salle basse*» qui se trouve au rez-de-chaussée.

### Acte I

Scène 1 : En l'absence d'Orgon, le maître de maison, Mme Pernelle, sa mère, reproche à sa bru, Elmire, à ses petits-enfants, Damis et Mariane, et à Cléante, beau-frère d'Orgon, d'avoir des habitudes mondaines et de mener une vie dissolue ; elle considère qu'ils feraient bien de suivre l'exemple de Tartuffe, «*homme de bien*» qu'Orgon a accueilli chez lui. Mais Damis considère qu'il exerce dans la maison un «*pouvoir tyrannique*», tandis que, pour Dorine, c'est «*un gueux*». Cléante se lance dans un discours «*contre la médisance*». Comme Mme Pernelle admire une certaine Orante, Dorine, la suivante de Mariane, se moque de cette «*prude*». Mme Pernelle vante à nouveau Tartuffe, et, voyant Cléante «*ricaner*», préfère s'en aller.

Scène 2 : Dorine indique à Cléante à quel point Orgon est «*fou*» de ce Tartuffe dont elle dénonce l'hypocrisie et la volonté de «*faire leçon*».

Scène 3 : Est de retour Orgon, et Damis demande à Cléante de lui parler du mariage de Mariane auquel Tartuffe semble s'opposer.

Scène 4 : Orgon s'inquiète de la santé de Tartuffe, s'attendrit, en disant : «*le pauvre homme !*», aux réponses ironiques de Dorine : «*Tartuffe ? Il se porte à merveille, / Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille*». Par contre, Orgon ne prête aucune attention à la mention qui lui est faite des maux dont souffre sa femme.

Scène 5 : Alors que Cléante lui fait de raisonnables remontrances au sujet de l'affection particulière qu'il voue à Tartuffe, Orgon lui répond par une tirade qui montre bien l'envoûtement dont il est la victime, lui indiquant : «*Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien. De toutes amitiés il détache mon âme*», lui décrivant sa rencontre avec ce dévot exemplaire. Cléante proteste en distinguant «*l'hypocrisie et la dévotion*», en dénonçant «*la sacrilège et trompeuse grimace*» des dévots ostentatoires, en vantant «*les dévots de cœur*». Ceci déplaît fort à Orgon qui, cependant, ne sait que répondre, et qui, lorsque son beau-frère lui rappelle qu'il a décidé qu'aurait lieu le mariage de Mariane avec Valère, s'esquive sans lui répondre. On devine qu'il a, à ce sujet, un plan qui n'est pas conforme aux promesses qu'il avait faites à Valère.

### Acte II

Scène 1 : Orgon prend à part Mariane, et, lui faisant compliment de son «*esprit assez doux*», lui annonce son dessein de lui faire épouser Tartuffe. Elle «*se recule avec surprise*» ; mais il lui impose sa volonté.

Scène 2 : Dorine, qui n'était pas loin, intervient pour prendre le parti de la jeune fille, démontrer avec verve la folie et la cruauté du dessein d'Orgon de lui faire épouser «*un bigot*». Mais il fait l'éloge de Tartuffe, et considère que Valère est «*un peu libertin*». Dorine le harcelant de sarcasmes, il se met en colère, essaie de «*lui donner un soufflet*», et préfère se retirer.

Scène 3 : Restée seule avec Mariane, Dorine, avec une feinte rudesse, lui demande pourquoi elle n'a pas tenu tête à son père. Avec ironie, elle la félicite d'avoir su attirer les regards d'un homme tel que Tartuffe, et lui peint sous les plus sombres et dégoûtantes couleurs la vie qu'elle aura avec lui. Cependant, finalement, elle lui assure qu'on peut empêcher que cela arrive.

Scène 4 : Survient Valère qui, ayant appris la nouvelle du mariage de Mariane avec Tartuffe, l'interroge, l'entend lui demander conseil, et, de dépit, lui donne celui d'y consentir, s'estimant trahi. Ils se fâchent au point que la brouille semble irrémédiable. Mais Dorine intervient, réussit à les réconcilier, et prépare avec eux un plan pour faire échouer la manœuvre qui risque de les séparer à jamais.

### Acte III

Scène 1 : Excédé, Damis dit vouloir débarrasser la famille de l'hypocrite, et ce par la force. Mais Dorine l'en dissuade, et lui demande de laisser Elmire agir à sa façon en ayant une conversation avec Tartuffe, que Damis décide d'espionner en se cachant dans un «*petit cabinet*» voisin.

Scène 2 : Tartuffe paraît enfin, en marquant la sévérité des pénitences et des devoirs qu'il s'impose. Il est abordé par Dorine qu'il ne laisse pas parler pour s'offusquer de son décolleté, ce à quoi elle riposte en le narguant effrontément. Comme elle lui apprend qu'Elmire désire lui parler, il «*se radoucit*».

Scène 3 : Seul avec Elmire, Tartuffe s'enquiert de sa santé, lui dit avoir pour elle «*une ardente amour*» qui conduit d'ailleurs à des gestes explicites et à deux longues tirades, devant lesquelles Elmire, qui tenait à lui parler du mariage de Mariane, marque son étonnement mais annonce que sa «*discretion*» lui fera taire «*l'affaire*» à Orgon à la condition qu'il le convainque de permettre «*l'union de Valère avecque Mariane*».

Scène 4 : La conversation est brutalement interrompue par Damis, qui, ayant tout entendu, est sorti du «*cabinet*», indigné, et, malgré Elmire qui veut éviter tout éclat, déclare vouloir confondre l'imposteur.

Scène 5 : Survient Orgon à qui Damis indique que Tartuffe a fait à Elmire «*l'injurieux aveu d'une coupable flamme*», tandis qu'Elmire estime qu'on ne devrait pas en parler, qu'«*il suffit pour nous de savoir nous défendre*».

Scène 6 : Devant Orgon, Tartuffe, habilement, prend les devants, s'accusant de n'être qu'un «*malheureux pécheur, tout plein d'iniquités*», coupable d'«*un amas de crimes*», demandant qu'on le chasse sur l'heure, le suppliant «*à deux genoux*». Cette audace lui réussit car Orgon le croit victime d'une machination odieuse, accuse Damis de calomnie, le déshérite, et le bâtonnerait si Tartuffe ne s'interposait.

Scène 7 : Damis chassé, Orgon tente de consoler Tartuffe qui continue son manège, annonçant qu'il s'effacera et quittera la maison afin de préserver l'unité de la famille. Mais Orgon le supplie de rester, l'incite à «*fréquenter*» Elmire, et lui fait «*donation entière*» de tout son bien. Tartuffe accepte que «*la volonté du Ciel soit faite en toute chose* !».

### Acte IV

Scène 1 : Indigné de la conduite d'Orgon et de Tartuffe, Cléante enjoint à ce dernier, s'il est honnête homme, de restaurer la justice en prenant la défense de Damis, de réconcilier le père et le fils. Mais Tartuffe répond que «*l'intérêt du Ciel n'y saurait consentir*». Comme il mentionne le Ciel, Cléante lui demande si celui-ci l'a obligé à accepter toute la fortune d'Orgon. Mais l'autre réplique que celle-ci ne servira «*que pour la gloire du Ciel et le bien du prochain*». Et il coupe court à l'entretien sous prétexte que «*certain devoir pieux le demande là-haut*».

Scène 2 : Dorine demande à Cléante d'empêcher le mariage.

Scène 3 : Mariane, se jetant aux pieds de son père, le supplie de ne pas lui faire épouser Tartuffe, préférant qu'il la laisse entrer dans un couvent. Orgon, voyant sa fille si désespérée, faiblit ; mais, se rappelant les leçons de Tartuffe, il se reprend, et décide de la marier au plus tôt à Tartuffe. Elmire, poussée à bout, se décide à tenter un grand coup en faisant voir à Orgon «*qu'on [lui] dit vérité*» au sujet des avances que Tartuffe lui a faites. Il accepte car, pour lui, ce ne serait que «*contes en l'air !*»

Scène 4 : Elmire propose de tendre un piège à Tartuffe, et obtient qu'Orgon se cache sous une table, pour qu'il entende sans être vu l'entretien qu'elle aura avec Tartuffe ; pour qu'il puisse constater que son protégé fait des avances à sa femme dès qu'ils sont seuls ; que, ainsi, il soit désabusé.

Scène 5 : Elmire appelle Tartuffe. Il est d'abord défiant, s'étonne de son changement d'avis : «*Vous parliez tantôt d'un autre style*». Avec habileté, elle lui fait comprendre que c'étaient là les ultimes résistances d'une femme qui n'est pas insensible à son charme et qui est prête à lui céder ; elle se justifie en prétendant qu'elle n'aurait pas étouffé l'affaire si elle n'avait pas voulu que son bien. Alors il devient pressant, lui demande de lui donner des preuves tangibles de son désir pour lui, de lui accorder quelques «*faveurs*», car, si «*le Ciel défend, de vrai, certains contentements [...] on trouve avec lui des accommodements*» et «*ce n'est pas pécher que pécher en silence*» ; il lui fait savoir que, pour lui, Orgon «*est un homme, entre nous, à mener par le nez ; / De tous nos entretiens il est pour faire gloire, / Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.*» Elle demande à Tartuffe de sortir pour vérifier si son mari n'est pas tout près.

Scène 6 : Orgon sort de dessous la table, et exprime son indignation : «*Non, rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer.*» Mais Elmire veut le laisser «*bien convaincre*» et «*fait mettre son mari derrière elle*».

Scène 7 : Tartuffe revient et, n'ayant rien vu d'inquiétant, s'apprête à continuer sa cour. Mais Orgon l'arrête, lui intimant : «*Dénichons de céans, et sans cérémonie.*» Or l'autre réplique : «*C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître : / La maison m'appartient, je le ferai connaître.*» Puis il sort.

Scène 8 : Elmire constate l'inquiétude d'Orgon au sujet de «*la donation*», de «*quelque autre chose encor*» et d'une «*certaine cassette*».

## Acte V

Scène 1 : Resté seul avec Cléante, Orgon est atterré : non seulement Tartuffe peut lui réclamer tout son bien, mais il l'a mis en possession d'une «*cassette*» que lui avait confiée Argas, un ami proscrit et exilé, et qui contient des papiers fort compromettants. Comme Orgon déclare renoncer «*à tous les gens de bien*», Cléante lui reproche de ne pas savoir garder «*les doux tempéraments*».

Scène 2 : Furieux, Damis veut «*couper les deux oreilles*» de Tartuffe ; mais Cléante lui demande de modérer «*ces transports éclatants*».

Scène 3 : Survient Mme Pernelle qui ne croit rien du récit que lui fait Orgon des méfaits de Tartuffe, qu'elle s'obstine à soutenir encore.

Scène 4 : Paraît un «*sergent*», M. Loyal, personnage doux et fourbe, qui vient signifier à Orgon et à sa famille d'avoir à quitter les lieux dans un délai de vingt-quatre heures, leur logis appartenant désormais à Tartuffe.

Scène 5 : Tandis que Mme Pernelle est «*toute ébaubie*» et «*tombe des nues*», Dorine exerce son ironie sur Orgon, Cléante et Elmire pensent à un moyen de contrecarrer Tartuffe.

Scène 6 : Se présente Valère qui annonce une nouvelle catastrophe : Tartuffe est en train d'accuser Orgon de haute trahison auprès du roi qui a la cassette entre les mains. Valère indique à Orgon que, comme on voit en lui un «*criminel d'État*», il doit fuir de toute urgence ; il lui offre son «*carrosse*» et «*mille louis*».

Scène 7 : Tartuffe vient, accompagné d'un «*exempt*», pour faire arrêter Orgon. Mais, coup de théâtre, c'est Tartuffe que l'exempt arrête pour le conduire en prison, car le roi, «*ennemi de la fraude*», a démasqué l'imposteur qui est «*un fourbe renommé*», et va, sans même l'avoir ouverte, faire remettre la cassette à Orgon auquel il pardonne en raison du «*zèle qu'autrefois*» il avait montré en sa faveur. La famille est invitée à se livrer à la «*joie*», Orgon consentant au mariage de Valère avec Mariane.

---

## ANALYSE

---

### Les sources

Dans le «*Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*» de Jean Nicot (1606), on lit : «Truffe, Trufferie pour mocquerie, Truffer pour mocquer», tout cela parce que, alors que le tubercule qu'est la truffe était censé être aphrodisiaque, cet effet ne s'avérait pas. Et était apparu, pour désigner péjorativement un trompeur, un imposteur, le nom «tartuffe» (ou «tartufe», «tartuffle», «taltufle») qui fut d'abord féminin, comme on le voit dans «*Le mastigophore*» (1609), pamphlet d'Antoine Fuzy : «Tu fais le Quintilien sauvage et bocager, le Salomon nouveau, le Docteur Salope, le Camerlingue d'éloquence, l'Aristarque de factorerie, et tu n'es qu'une tartuffe, qu'un butor, qu'une happelourde», le personnage étant encore féminin peu avant la pièce de Molière, comme le prouve aussi une vignette intitulée «*La Tartufe*» et imprimée probablement avant 1663. On trouve aussi le mot, qui évoque une douceur fourrée, chez La Fontaine dans sa fable «*Le chat et le renard*» : «C'étaient deux vrais tartufs, deux archipatelins».

En Italie, était employé le mot «tartufo», au sens d'«homme méchant» ; on le trouve dans «*Il malmantile racquistato*» de Lorenzo Lippi, célèbre poème héroï-comique dont le manuscrit circulait en France avant «*Le tartufe*». Tartufo fut aussi le nom d'un comédien italien qui était difforme et rond comme une truffe.

D'autre part, on peut remarquer que, dans «*Le tartuffe*», Molière fut en quelque sorte fidèle aux contes et aux fabliaux du Moyen Âge qui traditionnellement mettaient en scène le mari, la femme et le curé ! Alfred Simon signala qu'il y avait en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, «de louches personnages, civils et ecclésiastiques sans situations précise», qui étaient situés en marge de la hiérarchie ; ils servaient d'indicateurs aux dévots qui toléraient leurs scandales pour utiliser leurs services ; ils établissaient «des confusions inquiétantes entre le langage de l'amour divin et celui de l'amour charnel.»

Enfin, on peut dresser une liste d'ouvrages antérieurs à la comédie de Molière qui présentent des traits communs avec elle, car le thème qu'il avait choisi n'était pas original : il ne manquait pas d'hypocrites dans la littérature avant lui. On peut citer :

-Des scenarii de la «*commedia dell'arte*» où un escroc s'introduit dans la famille d'un dévot, entreprend de séduire sa jeune épouse sans que son hôte y croie, avant d'assister, caché, à une seconde tentative de séduction. L'un de ces scenarii, de Giulio Cesare Croce (1550-1609), était intitulé «*Tartufo, nuova commedia boschereccia*».

- La comédie "*L'ipocrito*" (1542) de l'Arétin, dans laquelle le héros éponyme, personnage aux yeux baissés, maigre et goinfre, habillé de noir et portant un bréviaire sous le bras, s'introduit dans la maison de Liseo, le flattant, convoitant son épouse et intrigant pour parvenir à ses fins.
- La "*Satire XIII*" (1608) de Mathurin Régnier où fut dépeinte Macette, une dévote hypocrite.
- Le roman "*Les amours d'Aristandre et Cléonice*" (1624) de Vital d'Audiguier, où est racontée l'histoire d'Hiparque, homme de religion qui tente de séduire la femme de son protecteur, en alléguant : «Je n'en suis pas moins homme.»
- La pièce de théâtre, "*Les trahisons d'Arbiran*" (1638), d'Antoine Le Métel d'Ouville, où le héros poursuit de ses assiduités une femme qui lui résiste.
- La nouvelle de Scarron, adaptée de l'espagnol, "*Les hypocrites*", qui figure dans "*Les nouvelles nouvelles*" (1655), et dont le héros, qui s'appelle Montufar, est un souteneur et un vil escroc qui se comporte en dévot et est unanimement célébré à Séville. En particulier, la scène III, 6 de la pièce de Molière paraît en être inspirée.
- La pièce de Lope de Véga, "*El perro del ortolano*" ("*Le chien du jardinier*"), comporte une scène de réconciliation entre Marcelle et Théodore (II, 9) qui est analogue à celle de Valère, Marianne et Dorine (II, 3).

Cependant, aucune de ces sources possibles n'a suffisamment d'importance pour justifier une comparaison suivie. Leur nombre même suffit à prouver qu'il n'y en a pas de certaines. Ce qui est sûr, c'est que, vers 1660, le sujet était «dans l'air» ; que les attaques contre les faux dévots et les jésuites étaient alors tout à fait banales. Molière n'eut qu'à observer autour de lui pour rassembler les éléments de sa comédie. D'ailleurs, il reconnaissait prendre son bien où il se trouvait. En fait, il était parfaitement capable d'imaginer à lui seul une telle situation, et l'essentiel de l'œuvre et la marche générale de l'intrigue restent bien sa création.

Signalons qu'il reprit des passages de "*Dom Garcie de Navarre*", en particulier les vers 1459-1466.

D'autre part, fidèle à son goût de la satire, il n'hésita pas à s'appuyer, pour construire son personnage, sur des exemples vivants. Si Tartuffe n'est aucun d'eux, s'il est l'image de tout un groupe, on a pu citer des noms :

- Crétenet, un dévot pasteur de saintes pénitentes dont il avait entendu parler à Lyon ;
- un certain Charpy, hypocrite obscur de la paroisse des Quinze-Vingts ;
- le père Rapin, théologien jésuite ;
- le pieux janséniste Deslions ;
- l'abbé Gabriel de Roquette, prédicateur célèbre, conseiller spirituel du prince de Conti, qui était ambitieux, intrigant et hypocrite, avait une liaison avec Mlle de Guise, «dont on se moquait en lui reprochant de vouloir être admiré des dames et de ne pas écrire lui-même ses sermons», qui fut désigné par Madame de Sévigné et Saint-Simon.

On a pu reconnaître le possesseur de tel trait ou l'auteur de tel mot, que ce soit un prédicateur élégant et mondain, quelque aventurier de l'entourage de Colbert, ou un prêtre qui, dans le quartier où habitait Molière, s'était introduit, comme Tartuffe, dans une famille honorable. Molière lui-même n'allait-il pas parler, dans le second "*Placet au roi*", des «*célèbres originaux du portrait qu'[il voulait] faire*»? Un «*placet*» était un «écrit adressé à un souverain, à un ministre, pour demander justice, se faire accorder une grâce, une faveur».

Ainsi se construisit le personnage de Tartuffe, suffisamment composé pour avoir une vie autonome ; suffisamment emprunté à la réalité pour avoir la valeur générale d'un type social ; mais avec suffisamment de clarté dans les emprunts pour que chacun identifie le groupe social dont il était l'image. De ce point de vue, Tartuffe est la plus étonnante réussite de Molière, car il répond à la fois aux goûts du satiriste et aux exigences de l'art comique, sans qu'un aspect de cette figure nuise à l'autre.

En fait, nulle pièce de Molière n'est plus originale que "*Le tartuffe*".

## La genèse

La création du "*Tartuffe*" fut une étape importante dans l'histoire du théâtre et mérite qu'on s'y attarde, non seulement à cause de l'ampleur et de la gravité des sujets abordés, mais aussi parce qu'elle marque dans la carrière de Molière l'avènement d'un style nouveau et d'une nouvelle forme de comédie.

Comme il concevait désormais la comédie comme devant présenter des tableaux satiriques de la société de son temps, jouer un rôle social et presque politique dans la vie du pays (jamais, jusqu'alors, la comédie n'avait eu un but aussi ambitieux) ; comme il n'y avait pas pour lui de vice intouchable, de chose bonne en soi qui ne puisse se corrompre et corrompre, les contemporains qui lui paraissaient les plus dignes d'être portés à la scène étaient les dévots, car il avait vu le grave danger pour la paix des esprits que la puissance que ces hommes et femmes s'étaient arrogée, que le droit qu'ils s'étaient donné d'exercer une vigilance hostile. En effet, s'était constitué un "parti dévot" qui rassemblait des gens gagnés à l'esprit de la Contre-Réforme et désireux de rétablir un ordre moral rigoureux, dont les ambitions se traduisaient, dans la vie sociale, par des actions suffisamment visibles pour inquiéter les esprits libéraux. Tous les membres de ce parti dévot agissaient selon un dessein concerté, car ils étaient organisés et tentaient d'envelopper la société française dans le réseau d'une société secrète, "la Compagnie du Très Saint-Sacrement de l'Autel", une institution fondée en 1627, en principe hautement honorable, officiellement consacrée aux bonnes œuvres (secours aux blessés, aux malades, aux prisonniers, aumônes, dons, legs, dénonciation des duels, de l'immodestie des toilettes féminines, des galanteries qui mettaient en péril la paix des ménages [ils signalaient aux maris les écarts de conduite de leurs femmes ; d'où le vers 304 : *«Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux»*]), mais qui, surtout, entendait diriger les consciences en se proposant de restaurer la foi et la pratique la plus stricte des vertus chrétiennes, d'imposer à tous et dans tous les domaines la loi religieuse, en se faisant fort d'assumer un pouvoir spirituel sur la société ; elle attaquait la liberté d'écrire, de montrer, de critiquer ; elle se montrait particulièrement hostile au théâtre. Ses membres étaient des ecclésiastiques comme Bossuet et saint Vincent de Paul, mais aussi des laïcs qui portaient un costume semi-ecclésiastique, et étaient présents dans tous les secteurs de la société, surtout dans la haute bourgeoisie et l'aristocratie et jusqu'à la Cour où ils entouraient la reine-mère ; il y avait parmi eux des personnages influents, comme le prince de Conti, le comte de Noailles ou Guillaume de Lamoignon, le premier président du Parlement de Paris, qui tendaient leurs filets sur la société française, dominant les évêques et le clergé paroissial, car le "Conseil de conscience" qui accordait les bénéfices ecclésiastiques et faisait les nominations était entièrement entre leurs mains, tandis que les magistrats tremblaient devant eux et incarcéraient souvent les gens sans jugement. Mais, comme toute société secrète, "la Compagnie du Très Saint-Sacrement de l'Autel" avait aussi en sein des brebis galeuses, des intrigants sans scrupules qui la discréditèrent, et quelques scandales avaient retenti dans l'opinion publique. Mazarin l'avait dissoute ; mais elle s'était reconstituée dans la clandestinité.

Ses membres avaient provoqué la "Querelle de *«L'école des femmes»*" (1662-1663), et ce fut alors que Molière eut l'idée de les dénoncer. Il y pensait sans doute quand, dans "*L'impromptu de Versailles*", il fit dire sur lui : *«Tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.»* (4). En avril 1664, il annonça qu'il se préparait à *«jouer les dévots»*, à se livrer à une satire de la dévotion, et non à combattre le catholicisme, la religion nationale, ou les croyances chrétiennes, car il n'était pas anti-religieux.

Il faut signaler que, à cette époque, des traités de dévotion comme l'"*Introduction à la vie dévote*" de François de Sales insistaient sur la nécessité absolue, pour quiconque voulait vivre «en Dieu» tout en restant «dans le monde», de se laisser guider par un directeur de conscience, un homme distinct du confesseur et le plus souvent choisi parmi des laïcs qui avaient fait vœu d'obéissance à Dieu, de pénitence, de pauvreté, de chasteté. La toute-puissance acquise par ces hommes dans certaines familles était déplorée par les catholiques modérés, et moquée par les libres penseurs (que l'Église appelait «libertins», et au nombre desquels ses adversaires rangeaient Molière qui fit dire à Cléante : *«Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux. / C'est être libertin que d'avoir de bons yeux.»* [vers 319-320]) d'autant plus que ces hommes étaient souvent victimes des tentations

humaines et que, dès lors, ils tombaient dans le défaut que, depuis ses origines, l'Église appelait «hypocrisie envers Dieu» qui consiste à se persuader qu'on agit par et pour Dieu, alors que, en fait, on est guidé par des passions comme l'orgueil ou la concupiscence. Autrement dit, les catholiques modérés et les libres penseurs estimaient que la «vie dévote» aboutissait à mettre des familles entières sous la coupe de ce couple formé par le chef de famille aveuglément abandonné entre les mains de son directeur de conscience qu'il considérait comme exprimant la parole de Dieu ; et ce directeur de conscience qui prétendait guider tout le monde mais était incapable de se guider lui-même.

Molière choisit de faire le terrible portrait de l'un de ces faux dévots, de ces imposteurs qui abusaient des vrais dévots, de l'un de ces aventuriers de bas étage qui comptaient sur l'habituelle sottise des bigots pour faire fortune.

En avril 1664, les membres de la puissante "Compagnie du Saint Sacrement", soutenus par la reine mère, s'inquiétèrent car on disait que Molière préparait une comédie qui s'annonçait «fort méchante» pour les bigots. Ils décidèrent de tout faire pour interdire cette pièce qui n'était pas même achevée, de la torpiller en lançant une campagne assaisonnée de calomnies.

Cependant, le jeune Louis XIV, qui était agacé par les critiques du "parti des dévots" qui ne cessait de lui reprocher ses amours adultères avec Mademoiselle de la Vallière, enceinte de ses œuvres pour la deuxième fois ; qui était excédé de toutes ces grenouilles de bénitier qui condamnaient le libertinage, le luxe et les fêtes qu'il donnait, résista à leur assaut et demanda à Molière de lui lire sa nouvelle pièce. Et, quand il fit donner, à Versailles, en mai 1664, des festivités intitulées "Les plaisirs de l'île enchantée", qui inquiétèrent sa très catholique mère, Anne d'Autriche, qui animait ce qu'on appelait « le vieille Cour» en lutte contre les fredaines du jeune roi, le parti dévot et l'Église, il permit à Molière de jouer le lundi 12 mai, l'avant-dernier jour de la fête, alors qu'une partie des invités avait regagné Paris, comme à la sauvette, la toute nouvelle pièce : **"Le tartuffe ou L'hypocrite"**, comédie en trois actes qu'on peut résumer ainsi :

#### Acte I

Orgon, riche bourgeois charitable, dévot et naïf, accueille chez lui Tartuffe, un escroc gros et gras, déguisé en semi-ecclésiastique (grand chapeau, cheveux courts, soutane noire et petit collet blanc propre aux clercs qui n'avaient pas encore prononcé leurs vœux définitifs), et qui, montrant une grande piété, l'a ensorcelé au point qu'il en a fait son directeur de conscience et qu'il est prêt à lui léguer tous ses biens et même à lui céder sa fille. Si la mère d'Orgon est séduite elle aussi, le reste de la famille s'emploie à ouvrir les yeux du père, ridicule par son aveuglement, à lui faire entendre raison, à lui faire voir le réel visage de l'imposteur, du faux dévot moralisateur qui profite de sa piété et de son hospitalité.

#### Acte II

Damis, le fils d'Orgon, dont Tartuffe empêche le mariage, cherche à montrer que l'imposteur essaie de séduire sa mère, Elmire. En effet, elle subit ses avances et les repousse, mais répugne à le dénoncer. Orgon, malgré tout informé, refuse de croire en la trahison de Tartuffe.

#### Acte III

Pour convaincre son époux de l'hypocrisie de Tartuffe, Elmire le fait assister, caché sous une table, à une deuxième tentative de séduction du faux dévot. Celui-ci est démasqué et chassé piteusement de la maison.

Cette pièce avait beaucoup d'intensité dramatique du fait qu'elle se concentrait sur la relation passionnelle entre Tartuffe et Elmire ; qu'elle pouvait se résumer ainsi : c'est l'histoire d'un homme qui, au nom de Dieu, entreprend de débaucher la femme d'un imbécile ; que la satire des dévots était percutante. D'ailleurs, le gazetier Jean Loret évoqua, dans sa "Muse historique", une «comédie morale de grand mérite et très fort au gré de la Cour». En effet, la pièce fut chaudement applaudie par le roi et ses invités, à l'exception de la très catholique mère du roi, Anne d'Autriche, âme de la «vieille Cour», qui alerta le parti dévot et les autorités de l'Église.

Les jansénistes, largement représentés au sein du parti dévot, étaient furieux : pour eux, c'était l'Église tout entière qui était attaquée car, selon eux, on ne pouvait présenter en scène des dévots, sincères ou non, sans mettre en cause la religion. Les membres de la "Compagnie du Saint-Sacrement" décidèrent d'«obtenir la suppression de la méchante comédie de Tartuffe» qui, pour eux, mettait une nouvelle fois en avant une morale tolérante et ouverte au monde. Or, ces dévots ayant un certain pouvoir, soit par leur rang, soit par leurs fonctions, soit par leur habileté politique, ils eurent vite fait de prétendre que Molière n'était rien de moins qu'un athée diabolique, l'Antéchrist en personne ; ils développèrent ce vicieux syllogisme : Molière attaque les faux dévots ; les faux dévots, par nature, se font passer pour de vrais chrétiens ; les vrais chrétiens sont les défenseurs de la religion, donc Molière attaque la religion ! Il se forma une «cabale des dévots» contre la pièce et contre Molière.

La relation officielle des "Plaisirs de l'Île enchantée", qui fut publiée dans les derniers mois de 1664, confirma le succès de la pièce, mais fit entrevoir la possibilité d'une interdiction : «Quoiqu'elle eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvait être prise l'une pour l'autre, et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres, moins capables d'en faire un juste discernement.»

En effet, les dévots obtinrent la censure de la pièce que Louis XIV, qui pourtant l'avait appréciée, leur accorda peut-être pour une raison politique : il ne pouvait d'un côté se faire le héraut de l'orthodoxie catholique et de l'autre permettre à son comédien-auteur préféré de représenter sur son théâtre parisien une telle satire des dévots. On a pensé qu'il conclut alors un compromis avec son ancien précepteur, le tout nouvel archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe de Beaumont, qu'il avait chargé, quelques jours avant les fêtes, d'écraser la «secte janséniste». C'est une hypothèse que semble confirmer l'article que la "Gazette" de Renaudot consacra aux deux affaires dans son édition du 17 mai : «Cette semaine, on a ici publié l'édit vérifié au Parlement le 29 du passé, [...] par lequel Sa Majesté ordonne [...] que les bulles des papes Innocent X et Alexandre VII, qui condamnent les cinq propositions tirées du livre de Jansénius, seront publiées par tout le royaume, et enjoint à tous ecclésiastiques [...] de signer le formulaire qui fut dressé le 17 mars 1657 par l'Assemblée générale du clergé de France, ainsi qu'il est plus amplement porté par cet édit, qui montre combien ce grand monarque est soigneux de retrancher toutes semences de division dans l'Église, et qu'aucun de ses prédécesseurs n'en porta jamais plus glorieusement le titre de Fils aîné, qu'il le soutient par cette délicatesse qu'il témoigne pour tout ce qui la regarde, comme il le fit encore voir naguère par ses défenses de représenter une pièce de théâtre intitulée "*L'Hypocrite*", que Sa Majesté, pleinement éclairée de toutes choses, jugea absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très dangereux effets.» De toute évidence, Louis XIV avait accepté l'idée que, en pleine crise du catholicisme, il était dangereux de laisser représenter en public une pièce de théâtre se moquant de l'Église et risquant de saper son autorité ; il se laissa convaincre de faire défense à Molière de représenter «en public» une comédie si subtile qu'elle pouvait ne pas être comprise par tous. On peut donc trouver étrange son comportement : en effet, on peut se demander s'il ne s'est pas servi de son ami et dramaturge favori pour tester la résistance des dévots, et penser que, devant les remontrances, il l'abandonna en faisant interdire les représentations publiques de la pièce pour outrage à la dignité de l'Église. Dès le 17 mai, "*La gazette de France*" annonça que la pièce ne serait plus représentée, précisant que «Sa Majesté, pleinement informée de toutes choses, [la] jugea absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très dangereux effets». Furieux de l'interdiction, unique dans l'histoire du théâtre du XVIIe siècle, de cette pièce satirique engagée, Molière se précipita à plusieurs reprises chez le souverain pour plaider sa cause, et soutenir «*le bon droit de son travail persécuté*». En vain.

En conséquence, "*Le tartuffe ou L'hypocrite*" ne parut ni sur une scène publique ni en librairie. C'est pourquoi nous n'en connaissons à peu près rien, les chroniqueurs n'en ayant dit rien de précis ; on ne dispose que de la mention qu'en fit La Grange, comédien de Molière, dans son "*Registre*"

où il écrivit : «Le soir Sa Majesté fit jouer les trois premiers actes d'une Comédie nommée Tartuffe que le Sieur de Molière avait faite contre les Hypocrites». De ce fait, on crut longtemps que cette pièce était inachevée, et que Molière et ses camarades avaient représenté les trois premiers actes seulement d'une «grande comédie» conçue pour en compter cinq. Mais la formule «qui étaient les trois premiers» est un rajout postérieur, d'ailleurs écrit avec une encre différente.

Molière n'allait jamais renoncer à faire jouer cette pièce parce qu'il était convaincu de son bon droit ; qu'il se savait soutenu par les personnages les plus puissants de la Cour, à commencer par le roi lui-même ; qu'il était certain qu'une comédie qui ridiculisait les dévots attirerait la foule dans son théâtre.

Déterminé à obtenir l'autorisation de donner sa pièce en public, il procéda à une refonte qui dut être lente et progressive. Il obtint de lire ce texte, le 4 août, à Fontainebleau, devant le cardinal Chigi, neveu et légat du pape Alexandre VII, qui l'approuva.

Or, le 1<sup>er</sup> août, le zélé curé de la paroisse parisienne de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé, avait fait afficher dans Paris, à propos de la pièce, un pamphlet d'une violence extrême intitulé : *“Le Roi le plus glorieux des rois du monde”*, où un éloge banal et dithyrambique de Louis XIV semblait servir de prétexte à un anathème féroce contre Molière dont il était dit : «Un homme ou plutôt un démon, vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fût 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.» Louis XIV marqua son mécontentement devant l'outrance du libelle.

Molière, ne comprenant pas ce qui lui arrivait, en fut abasourdi. Le 31 août, dans un *“Placet au roi”*, qui lui fut présenté aussitôt, il s'éleva contre l'injuste virulence de ce libelle. D'abord, il indiqua très justement : *«Ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique»*. Puis il en appela directement au roi, l'assurant que, loin d'avoir fait une satire de la dévotion, il n'avait fait que remplir sa fonction d'auteur de comédies, dont il rappelait le traditionnel but moral : *«Le Devoir de la Comédie étant de corriger les Hommes en les divertissant, j'ai cru que dans l'emploi où je me trouve je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon Siècle ; et comme l'Hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes, et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistiquée.»* Il rappela la devise latine du poète Jean-Baptiste Senteul : *«Castigat ridendo mores»* («elle châtie les mœurs en riant») pour définir le but de la comédie. Enfin, il considéra les outrances du curé Rouillé contraires au jugement favorable qu'avait d'abord donné le roi.

Le 14 août, celui-ci, maintenant sa faveur à Molière, fit de la troupe la «troupe du roi au Palais-Royal», et lui accorda une pension de 6 000 livres par an. De plus, le pamphlet disparut de chez les libraires. Mais l'interdiction de la pièce fut maintenue.

Comme seules les lectures ou les représentations privées de sa pièce sur Tartuffe étaient tolérées, Molière la joua :

- le 25 septembre, au château de Villers-Cotterêts, résidence de Philippe d'Orléans et d'Henriette d'Angleterre (à laquelle il avait lu sa pièce, le 31 juillet), devant le roi qui y était avec une partie de la Cour, mais qui confirma son interdiction, lui faisant savoir que, pour la représenter en public, le temps n'était pas encore venu ;

- le 8 octobre, au château de Chantilly chez le grand Condé, qui soutenait puissamment Molière ;

- le 29 novembre, au château du Raincy chez la Princesse palatine.

S'institua, dans le beau monde, une mode qui était d'inviter Molière pour l'entendre lire la pièce interdite.

Cependant, toujours en proie à un certain désarroi, le directeur de troupe se borna d'abord, pendant quelques mois, à reprendre des pièces de son répertoire. Mais les quatre années qui suivirent furent celles de sa maturité triomphante. «L'affaire du *“Tartuffe”*» ne l'empêcha pas de produire abondamment, avec une remarquable diversité dans les formes et dans l'inspiration. Et, chaque fois

que l'occasion lui en fut donnée, il n'hésita pas à faire de son œuvre l'écho de sa grande querelle : la lutte continuait, et bien des aspects de ses créations s'expliquent par "*Le tartuffe*" qui était toujours interdit :

-En février 1665, il fit jouer "*Dom Juan*", où, véritable provocation pour ses ennemis, il ne ménagera pas les hypocrites ni les libertins ; mais elle fut étouffée après cinq semaines de triomphe.

-En septembre 1665, il fit jouer "*L'amour médecin*".

On sait, par une lettre du duc d'Enghien d'octobre 1665, qu'il était alors en train d'ajouter à sa pièce sur le faux dévot un quatrième acte (lequel allait devenir l'acte V de la version définitive), de façon à créer un rebondissement : le personnage, renommé Panulphe, n'était plus un homme d'Église, un directeur de conscience, puisque c'était l'objet du scandale, mais était devenu un aventurier louche, un habile escroc de profession qui se rabattait sur la fille de la maison (le personnage de Mariane avait été ajouté), cherchant à l'épouser ; il avait gommé le côté trop manifeste de satire de la dévotion, tout en se disant : «*À force de diplomatie, je me vide de ma sève*» ; d'autre part, Panulphe ne se laissait plus chasser piteusement comme dans la version initiale, mais se révélait maître de la maison d'Orgon et de ses papiers compromettants. De ce fait, Molière put produire à la dernière scène ce coup de théâtre qui rétablit l'ordre familial bouleversé par les menées de l'imposteur : l'intervention du roi. Autrement dit, il avait transformé sa pièce en pièce politique dans laquelle le roi intervenait à son côté pour condamner les hypocrites.

En janvier 1666, la reine mère, Anne d'Autriche, principal appui des dévots, succomba à un cancer du sein. Puis, en février, mourut aussi le prince de Conti. De ce fait, la Compagnie du Saint Sacrement perdit de sa puissance.

En juin 1666, Molière fit jouer "*Le misanthrope*" où Alceste s'en prend à l'hypocrisie mondaine, et où étaient décochés au passage quelques traits aux faux dévots.

Continuant à travailler à sa pièce sur le faux dévot, il intercala un deuxième acte, consacré aux amours malheureuses de la fille de la famille (promise à Panulphe) et de son amoureux. Il se pourrait aussi que la sagesse rassurante de Cléante ait alors été introduite.

On allait indiquer, dans la "*Préface*" de 1669 de l'édition de ses "*Œuvres*", que, depuis juillet 1666, sa pièce était «*parfaite, entière, achevée en cinq actes*».

En août 1666, Molière fit jouer "*Le médecin malgré lui*".

En décembre, il fit jouer "*Mélicerte*".

En janvier 1667, ce fut "*La pastorale comique*".

En février, ce fut "*Le Sicilien ou L'amour peintre*".

Le 16 juillet, alors que le roi était venu passer quelques heures à Saint-Cloud chez son frère et sa belle-sœur, Molière fut invité à lui lire sa nouvelle version de sa pièce sur le faux dévot, et il lui aurait donné une autorisation de représentation de sa pièce dans son "Théâtre du Palais-Royal", autorisation cependant uniquement verbale car aucune trace écrite n'en subsiste.

Fut donc représenté au "Théâtre du Palais-Royal", le 5 août 1667, "*L'imposteur*", comédie en quatre actes dont le texte ne nous est pas parvenu, mais que nous pouvons imaginer dans ses grandes lignes par les allusions qu'y fit Molière dans son "*Second placet au roi*" (6 août 1667) : «*En vain je l'ai produite sous le titre de "L'imposteur", et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde ; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire : tout cela n'a de rien servi.*» C'est que, en vérité, il n'en rabattait pas sur le fond : Panulphe demeurerait un dévot hypocrite, autrement dit un «*imposteur*», un «*scélérat*», un véritable criminel masqué qui simulait la dévotion afin de s'introduire dans les familles, s'emparer des héritages au détriment des fils, épouser les filles et coucher avec les épouses, avant d'être démasqué et chassé par la volonté du roi qui était hautement loué. Et, de toute façon, les ambitions qu'il assignait à la comédie étaient toujours inacceptables pour les dévots : une parole profane et incarnée jugeait de la dévotion comme d'un comportement moral et social, et en révélait, par le rire qui plus est, la vérité. La pièce illustre donc en elle-même, cette religion «*traitable*» et réductible à la raison naturelle (que défendait le raisonneur Cléante qui avait été ajouté pour exposer une saine morale), face à laquelle le ridicule de Panulphe et d'Orgon paraissait

bien découler de leur dévotion, réelle ou feinte. Le dénouement, en représentant l'intervention pour ainsi dire providentielle du roi, proclamait, contre l'ostentation tyrannique du dévot, la transcendance absolue, et laïque, de l'État.

Le public se bouscula à l'entrée du "Théâtre du Palais-Royal" au point qu'il y eut même quelques rixes. Mais les ennemis de Molière ne désarmèrent pas. Dès le lendemain matin, un huissier vint signifier à la troupe qu'il n'y aurait pas d'autre représentation de "*L'imposteur*" et que le théâtre était fermé. Le président du Parlement de Paris, M. de Lamoignon, qui, en l'absence du roi en campagne militaire dans les Flandres, était chargé de la police, interdisait formellement toute nouvelle représentation. Molière se rendit chez «Madame», sa bienveillante protectrice, pour tenter de la faire intervenir en sa faveur. Puis, avec son ami, Boileau, il vint voir Lamoignon dont il ne savait pas qu'il était membre de la "Compagnie du Saint-Sacrement" ; le magistrat demeura inflexible tout en usant de termes modérés, disant à Molière : «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'Évangile.» Molière commença un plaidoyer, que Lamoignon interrompit pour lui dire : «Monsieur, vous voyez qu'il est près de midi ; je manquerais ma messe si je m'arrêtais plus longtemps.»

Aussitôt, Molière fit fermer les portes de son théâtre, et la cabale des dévots triompha. Cependant, deux comédiens de la troupe, La Grange et La Thorillière, incitèrent Molière à faire appel au roi ; cédant à leurs instances, il rédigea son "**Second placet au roi**", un texte pathétique, où il plaidait sa cause ; et, le 8 août, il les envoya donc le porter à celui qui, depuis deux mois, se trouvait en campagne militaire en Flandre dans le cadre de la Guerre de Dévolution, faisant alors le siège de Lille ; trop occupé, il ne reçut pas ces émissaires, mais, continuant à tergiverser, leur fit transmettre une promesse assez vague de permission de représentation de la pièce à son retour de la guerre, et de levée de la menace d'excommunication.

En effet, le 11 août, Hardouin de Péréfixe avait fulminé une véhémence "*Ordonnance*" où il dénonçait «une comédie très dangereuse, et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété» et fit «très expresse inhibition et défense à toutes les personnes de [son] diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier [...] et ce, sous peine d'excommunication.» "*L'imposteur*" fut retiré de l'affiche et n'allait plus être joué. Le théâtre demeura fermé jusqu'au 26 septembre.

Malgré cette interdiction de l'archevêque, à moins qu'elle n'ait été spécialement levée, deux représentations privées eurent lieu en 1668 chez le prince de Condé : en mars, dans son hôtel parisien, et le 20 septembre, à Chantilly.

Le 20 août parut une "*Lettre sur la comédie de "L'imposteur"*", signée «C» (pour Chapelle?) peut-être inspirée par Molière, une apologie dont l'auteur était conscient de l'effet négatif qu'elle pourrait avoir : «Je rends apparemment un très mauvais service à Molière par cette réflexion, quoique ce ne soit pas mon dessein.» Le spectacle présenté était relaté en détail, était même analysé :

-on louait la scène de dépit amoureux pour sa vraisemblance : «Elle naît divinement à la vue des spectateurs de la délicatesse et de la force de la passion même.» ;

-on statuait que l'aveuglement d'Orgon «est nécessaire afin que le changement qui se fera en lui quand il sera désabusé paraisse d'autant plus merveilleux au spectateur.» ; qu'il est très habile de la part de Molière d'avoir estimé que le mépris à son égard que déclare Tartuffe alors qu'il est sous la table «était la dernière corde qu'il fallait faire jouer» et que «le bonhomme souffrirait plus impatiemment d'être traité de ridicule que de lui voir cajoler sa femme.» ; que, «Prévoyant cette scène comme devant être son chef-d'œuvre, il a disposé les choses admirablement pour la rendre parfaitement vraisemblable. C'est qu'il serait inutile d'expliquer, parce que tout cela paraît très clairement par le discours même de la dame, qui se sert merveilleusement de tous les avantages de son sujet et de la disposition présente des choses pour faire donner l'hypocrite dans le panneau».

-on indiquait que Tartuffe est un épicurien gourmand et égoïste, «ainsi que le sont la plupart des bigots», et on portait encore ce jugement : «Il fait si bien sentir son humanité et sa faiblesse pour Elmire qu'il ferait presque pitié.» ;

-on remarquait : «La distinction subtile que le cagot fait du pardon du cœur avec celui de la conduite est aussi une autre marque naturelle de ces gens-là, et un avant-goût de sa théologie qu'il expliquera ci-après, en bonne occasion.»

-on appréciait la position de Cléante pour qui «*la religion n'est qu'une raison plus parfaite*», ce qui éliminait «la Foi avec ses paradoxes, ses déchirements et le mystère de la relation de Dieu à l'homme et à l'histoire.» (Alfred Simon) ;

-surtout, on considérait que, dans la pièce, on répliquait très habilement aux accusations portées contre "*Le tartuffe ou L'hypocrisie*" en refusant «que les véritables dévots fussent capables des affectations que cette pièce reprend dans les hypocrites» ; en notant que «la vertu a un dehors reconnaissable de même que le vice» ; en s'étonnant que les dévots ne pratiquent pas «la plus sublime de toutes les vertus évangéliques, qui est le pardon des ennemis» ; en affirmant que la norme ne doit plus être la sagesse de Dieu mais la sagesse du monde ; que celui qui refuse d'écouter le monde sombre dans le ridicule.

La "*Lettre*" nous apprend enfin que, quand le rideau tomba, les applaudissements fusèrent. La représentation avait donc été un triomphe, procurant une recette énorme (1900 livres).

Un commentateur critiqua l'auteur de la "*Lettre*" «qui prétend voler au secours de Molière, mais a adopté un ton si caustique et insolent, si hostile et méprisant envers les dévots (le plus souvent qualifiés de bigots et de cagots) et développe une conception si rationnelle (et par là libertine) de la religion qu'il n'a certainement pas servi la cause de la pièce ni celle de Molière.» Il reste que la lettre connut un vif succès.

À son retour, le 26 septembre, de cette guerre victorieuse marquée notamment par la conquête des Flandres et de la Franche-Comté, le roi fit rouvrir le théâtre, et accorda une entrevue à Molière ; mais, s'il le reçut fort civilement, il lui signifia que le théâtre n'était pas le lieu où l'on pouvait débattre des choses de la religion. Que répondre? Molière, qui avait pourtant la langue bien pendue, demeura coi.

Il ne se montra sur la scène qu'à six reprises, du 26 septembre au 14 octobre, affectant d'en être réduit à ce qu'il disait redouter deux mois plus tôt à la fin de son "*Placet*" : être condamné au silence «*si les Tartuffes ont l'avantage*». Et il en profita, avec l'aval du roi, pour se consacrer durant ces semaines de retraite à l'écriture d'une nouvelle comédie à machines sur le thème de l'imposture, "*Amphitryon*", qui allait être créée le 13 janvier 1668.

Satisfait par cette représentation et ayant acquis un pouvoir incontestable sur l'Église du fait de la conclusion définitive, le 19 janvier 1669, de "La paix de l'Église" entre lui et le pape Clément IX, aboutissement de longues négociations entre, d'un côté, ses représentants et le nonce du pape et, de l'autre, les représentants des jansénistes, Louis XIV demanda à Colbert de consulter son bibliothécaire, Étienne Baluze, théologien à la Sorbonne, sur la validité de l'ordonnance lancée par l'archevêque de Paris ; dans le brouillon qu'on a retrouvé de sa réponse, Baluze commença par observer que les formalités requises n'avaient pas été respectées ; en effet, Péréfixe ne disposait pas du texte de la pièce et n'avait donc pas pu l'examiner avec toute l'attention nécessaire ; en outre, la comédie étant un divertissement public et légitime, l'évêque aurait plutôt dû «s'adresser aux Princes pour faire cesser les scandales par leur autorité» ; il concluait cependant de façon ambiguë : «Si les temps sont assez bien disposés pour qu'on puisse user des derniers remèdes sans scandale et qu'on prévoie que la peine d'excommunication ne sera pas suivie du mépris des chrétiens, on peut en user dans les occasions où les choses saintes seraient ouvertement et impudemment tournées en ridicule.» ; le scandale, même parmi les chrétiens, était maintenant le fait du mandement de Péréfixe et non celui de la pièce.

En conséquence, le roi promit à Molière d'agir sur l'archevêque de Paris. Or, comme, en 1667, avait été publiée une traduction en français du "*Nouveau Testament*" qui déplaisait aux autorités religieuses qui en demandaient l'interdiction, il y consentit, en demandant en échange que soit levé le «mandement» proféré contre "*Le tartuffe*", la pièce persécutée.

Molière continuait de la peaufiner en espérant voir levée l'interdiction de la présenter sur la scène parisienne. Il se murmura que le roi lui-même, consulté, lui aurait suggéré quelques aménagements. Alors très pris entre ses deux favorites et surtout très épris de la nouvelle, Madame de Montespan (qui n'avait rien d'une bigote), il était alors ouvertement en froid avec la frange dévote de sa Cour. Malgré l'interdiction de l'archevêque, à moins qu'elle n'ait été spécialement levée, deux représentations privées de *"L'imposteur"* eurent lieu en 1668 : le 4 mars, à l'hôtel de Condé, et le 20 septembre, à Chantilly, devant Monsieur et Madame, Cette année-là, Louis XIV fit dissoudre la "Compagnie du Saint-Sacrement". Enfin, alors que, le 3 février 1669, le nonce avait remis à Louis XIV deux «brefs» dans lesquels le pape se déclarait entièrement satisfait de la «soumission» et de «l'obéissance» des jansénistes», il fut permis à Molière de donner le surlendemain, le 5 février 1669, la première représentation de la troisième version de la pièce, qui reprit son titre initial, *"Le tartuffe"*, tandis que le personnage portait de nouveau l'habit noir et le collet blanc des prêtres sans cependant qu'aucune allusion ne permette d'affirmer qu'il en était un, Molière ayant certainement voulu cette incertitude.

Ainsi, le grand combat de la vie de Molière, celui du *"Tartuffe"*, avait duré cinq ans (1664-1669) au long desquels elle connut de nombreuses avanies.

---

## L'intérêt de l'action

*"Le tartuffe"* marqua une nouvelle formule de l'art de Molière. Jusqu'alors ses comédies, issues de l'esthétique de la farce, étaient construites autour d'un seul personnage, avec la raideur puissamment comique d'un jeu stylisé à l'extrême. Ici, il donna une «haute comédie» de facture classique, mais qui présente des aspects farcesques, les lazzi s'articulant harmonieusement avec de longues tirades satiriques et didactiques sur l'hypocrisie, la vraie dévotion et la clairvoyance royale.

\*  
\* \*

L'appellation de "haute comédie" se vérifie par ces traits

-Le lieu de l'action a quitté la traditionnelle place publique pour l'intérieur d'une maison bourgeoise ; de ce fait, selon une perspective réaliste, l'attention se déplace d'un étroit noyau de personnages vers toute une famille qui, dès la première scène, est toute présente et l'est encore à la dernière, constituant comme un personnage collectif.

-Le choix d'un vice à peindre et à ridiculiser, sinon condamner, l'hypocrisie, *"Le tartuffe"* se plaçant ainsi dans la lignée d'autres pièces de Molière, comme *"Les précieuses ridicules"*, *"Le misanthrope"*, *"Dom Juan"*, *"L'avare"*, *"Le bourgeois gentilhomme"*.

Cette «haute comédie», pleine d'âpreté, est celle de l'imposture tramée par les puissances perverses de l'image fallacieuse et de l'illusion fanatisée.

\*  
\* \*

Par ailleurs, Molière conçut une intrigue savante qui se développe sur un ton réaliste et qui cherche à pénétrer d'une égale lumière la vie de chaque personnage.

Elle paraît d'abord obéir à une classique intrigue à l'italienne : un couple d'amoureux est contrarié par un père-obstacle doté d'une autorité absolue, qui veut marier sa fille contre son gré à un prétendant choisi par lui, qui satisfait ainsi son intérêt aveugle et égoïste, sa passion, son idée fixe, son obsession, tandis que sa fille, qui est déjà amoureuse ailleurs, se dit prête à entrer au couvent plutôt qu'à obéir.

Face à ce parent maniaque, le couple des amoureux menacés est heureusement soutenu par :

-cette personne raisonnable qu'est le beau-frère d'Orgon, Cléante, à qui ses tirades sensées et quelque peu monotones ont valu le qualificatif de *«raisonneur»* ;

-surtout, la «*suivante de Mariane*», Dorine, qui a la langue bien pendue, voit clair dans le jeu de Tartuffe (I, 2) et soutient la révolte de Mariane contre l'aveuglement d'Orgon (II, 2).

De plus, Molière nous montre bien la révolte de l'instinct chez Mariane qui parle de se tuer plutôt que d'épouser Tartuffe.

La question de l'aveuglement d'Orgon et celle du mariage de sa fille sont si étroitement liées que toute action de nature à démasquer Tartuffe favorise les projets de Mariane et de Valère. Aussi pouvons-nous dire qu'on ne saurait retrancher de la pièce une scène sans nuire à l'intrigue : il n'y en a presque pas une seule où il ne soit question de ce mariage au moins par allusion. Cet amour contrarié, qui permet de mesurer l'emprise de Tartuffe sur le père de famille, s'intègre très bien au déroulement de l'intrigue puisque c'est en faveur de Mariane qu'Elmire fait sa première tentative auprès de Tartuffe, et que c'est pour convaincre son mari et sauver la jeune fille qu'elle s'expose une seconde fois aux assiduités du faux dévot, et qu'ainsi est enfin désabusé Orgon.

Si, en fait, les malheurs de Mariane dans son affection pour Valère n'intéressent le spectateur que dans la mesure où ils traduisent les progrès aberrants de la passion d'Orgon pour son directeur de conscience ; si, en V, il est plus question, à la vérité, des méfaits de l'imposteur que du mariage, après l'arrestation du criminel, la joie des amants enfin réunis vient dénouer cette intrigue où le machiavélisme de Tartuffe n'a jamais cessé de menacer leur bonheur et celui de toute la famille.

\*  
\* \*

En ce qui concerne les éléments farcesques, on retrouve, dans "*Le tartuffe*", où Molière perfectionna l'intégration de la structure de la farce dans «la haute comédie», à travers les rapports entre Orgon, Elmire et Tartuffe, le thème de farce médiévale du trio du mari, de la femme et de l'amant qui était souvent auparavant un moine ou un prêtre paillards, thème qui se manifeste en III, 6 et IV, 4. Mais sont farcesques aussi :

-Le personnage de Dorine qui est l'élément comique par excellence, par son caractère de suivante sympathique, intelligente et franche, par son langage familier (elle emploie des mots ou expressions qui font rire, comme «*forte en gueule*» [vers 14] ou bien «*quel caquet est le vôtre*» [vers 821]), par sa clairvoyance (sans pitié, elle se moque d'Orgon, quand, par exemple :

-en III, 2, derrière le dos d'Orgon, elle encourage Mariane à résister et s'immobilise dès qu'il se retourne ;

-au vers 1657, elle reprend les mots : «*Le pauvre homme !*» qu'il avait répétés en I, 4), par son ironie quand elle se moque de l'injonction de pudeur de Tartuffe : «*Vous êtes donc bien tendre à la tentation, / Et la chair sur vos sens fait grande impression ! / Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte : / Mais à vous convoiter, moi, je ne suis pas si prompte, / Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, / Que toute votre peau ne me tenterait pas.*» (vers 863-868).

-Le comique de gestes que presque toutes les didascalies insérées par Molière aident les comédiens à exploiter ; ainsi :

-Des gifles sont tentées ou vraiment données à différentes reprises (vers 169-171 et 579).

-Dans la scène de dépit amoureux, qui fait passer un sourire de jeunesse dans cette pièce étouffante, Dorine court de Valère à Mariane pour les réconcilier.

-Lors de la première entrevue entre Tartuffe et Elmire, tandis qu'elle s'écarte, il se rapproche.

-En III, 6, cet énorme effet de farce au moment où Orgon chasse injustement son fils, et où on les voit, lui et Tartuffe, agenouillés face à face : l'hypocrisie de Tartuffe peut-elle être mieux suggérée que par le fait qu'il se mette «*à deux genoux*» (vers 1115), intercédant en faveur de Damis au moment même où il le fait chasser ? et la tendresse éplorée d'Orgon, qui se met lui aussi à genoux, peut-elle mieux se traduire que par son agenouillement devant Tartuffe ?

-Les procédés mécaniques qui, avec leur simplification caricaturale, se révèlent les plus efficaces pour peindre le caractère de maniaque et d'obsédé qu'est Orgon. Ainsi, sa répétition de «*Le pauvre*

*homme !*» (I, 4) révèle son attendrissement à l'égard de Tartuffe qui, en fait, est en pleine forme, tandis qu'il ne s'inquiète pas de sa femme malade. «*Le pauvre homme*» est l'un de ces «mots de nature» qui nous permettent de mieux saisir encore le rapport entre le côté mécanique de la farce et la vie réelle ; la première fois qu'il échappe à Orgon, il est déjà une révélation psychologique pleine de naturel ; quand il est répété jusqu'à quatre fois, nous quittons la vraisemblance pour tomber dans la farce.

-La situation qui a la truculence de farce gauloise et qui est le sommet de la pièce : en IV, 4, 5 et 6, le piège tendu par Elmire à Tartuffe en présence d'Orgon, ce bourgeois pataud qui doit s'introduire grotesquement sous la table, où, y restant caché, il est dans une posture ridicule ; c'est une situation présente dans nombre de farces où la femme révèle à son mari qu'elle est l'objet de la convoitise sexuelle d'un tiers ; dans ces scènes, le spectateur, complice d'Elmire, est satisfait de voir le trompeur trompé.

Il faut noter que c'est le personnage ridicule du mari (dont le ridicule est, comme toujours, marqué par son opposition avec un «*raisonneur*») qui assure la synthèse entre la farce et «la haute comédie» puisque le mari qui pourrait être trompé est en même temps l'obstacle au bonheur des jeunes amants, et que le prétendant qu'il a choisi est aussi celui qui veut le faire cocu. On voit ainsi comment le personnage de l'imposteur est, sous la superstructure du faux dévot, le résultat de la rencontre de deux emplois d'origines différentes, le prétendant burlesque de la comédie italienne et le larron concupiscent du trio de la farce.

\*  
\* \*

Il reste que le conflit primordial est celui entre la famille et l'élément perturbateur et dangereux qu'est Tartuffe, qui, même s'il apparaît tardivement, est le moteur de l'action car, pendant les deux premiers actes, on nous parle de lui sans qu'on le voie. Il divise la famille entre :

-Un camp de la rigueur formé du maître de maison, Orgon, qui a fait son dieu d'un intrigant prétendument saint qui satisfait son besoin d'être conforté quant à son salut, et lui permet de dominer une famille tyrannisée. Il a pour alliée sa sœur, Madame Pernelle.

-Un camp de la modération formé d'Elmire, de Dorine et de Cléante.

S'engage un processus de démystification où il s'agit de mettre au jour, derrière l'alibi des plus respectables valeurs religieuses, le jeu nié ou occulté des forces de l'instinct, de la sexualité, les valeurs du corps étant les antivaleurs par excellence pour les dévots hypocrites ou bornés ; or l'impétuosité du désir charnel éclate en l'austère Tartuffe qui voulait pourtant que Dorine couvre son sein ; et Elmire, en le soumettant à la tentation, le démasque.

\*  
\* \*

En suivant le déroulement de cette intrigue à plusieurs fils qui se mêlent au cours de la pièce, on peut faire ces remarques :

-En I, 1, on a une exposition qui est considérée comme l'une des plus soignées, l'une des plus habiles qu'on trouve dans le théâtre de Molière, que Goethe admira comme un chef-d'œuvre, bien qu'elle soit encombrée de tirades sur une certaine Daphné puis une certaine Orante, tirades qui sont d'autant plus superflues que ces personnes n'apparaîtront jamais ensuite ! La scène est d'abord marquée par l'entrée en scène en coup de vent de Madame Pernelle qui lance à sa servante : «*Allons Flipote, allons que d'eux je me délivre.*» vers 1). Puis, aussitôt, l'action se noue par le tableau d'une querelle de famille séparée en deux clans. Les personnages sont très habilement amenés, car on nous fait connaître non seulement les sept personnages en scène, mais surtout le caractère de Tartuffe, source de la dispute, de la division et du chaos suscités par la présence de cet intrus, de ce parasite, qui est l'objet d'un débat passionné entre les deux clans, ce qui est dit de lui étant destiné à faire prendre au spectateur position contre lui. Il est décrit par le jeune et bouillant Damis comme un «*cagot de critique*» (vers 45), par la suivante Dorine comme «*un*

*gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers»* (vers 63) mais qui désormais se comporte en maître importun, hypocritement austère alors que c'est un goinfre et un bon vivant.

-En I, 4, Dorine, jetant un coup d'œil complice à Cléante, fait exprès de revenir malicieusement sur la maladie d'Elmire, et d'insister, avec une insolence caricaturale, sur l'égoïsme de Tartuffe. Elmire malade, Tartuffe éclatant de santé, Orqon qui ne s'apitoie que sur le *«pauvre homme»* : la démonstration est complète. Et Dorine de conclure avec ironie : *«Tous deux se portent bien enfin ; / Et je vais à Madame annoncer par avance / La part que vous prenez à sa convalescence.»* (vers 256-258). La «démonstration» a donc été sciemment organisée par Dorine qui en tire la leçon.

-À l'acte II, dont on a pu critiquer l'extériorité par rapport à l'action, se présente le danger immédiat que court l'amour de Mariane, Orgon ayant décidé de la marier à Tartuffe. Ainsi, ce mariage devient l'action principale, celle qui commande tout cet acte, et entraîne l'intervention d'Elmire. On frôle le drame car la lutte est engagée entre le clan des dévots et la coalition familiale. Or s'ajoute la longue et inutile scène de dépit amoureux entre Mariane et Valère (II, 4) où la querelle, née d'un malentendu, s'envenime peu à peu par le heurt des amours-propres jusqu'à ce qu'intervienne Dorine.

-Pendant deux actes, Molière présente Tartuffe au travers des descriptions qu'en font les autres personnages sans jamais le montrer sur scène. De cette façon, le portrait se précisant de plus en plus, le spectateur peut se faire une opinion du personnage avant qu'il n'apparaisse.

-À l'acte III, le drame se précise avec l'entrée en scène tardive de Tartuffe, dont la gravité affectée est comique, dont l'hypocrisie est d'emblée confirmée alors que le spectateur connaît déjà la duplicité de ce faux dévot, et se demande seulement comment les honnêtes gens qui s'opposent à lui vont réussir à mettre au jour sa supercherie.

-À la scène 3, où Tartuffe se trouve seul avec Elmire, se révèle le désir qu'il éprouve. Et, si Elmire obtient qu'il renonce à Mariane et qu'il promette de convaincre Orgon de laisser Valère l'épouser, c'est la question de ses rapports avec Tartuffe qui retient l'intérêt alors qu'elle s'apprête à manœuvrer celui dont le masque a sauté.

-En 4, l'intervention de Damis déjoue la ruse d'Elmire.

-En 5, survient Orgon à qui Damis indique que Tartuffe a fait à Elmire *«l'injurieux aveu d'une coupable flamme»* (vers 1022). La ruse d'Elmire a donc fait revenir au premier plan Orgon qui, étant détrompé, est opposé à celui dont il louait tant les vertus auparavant. Ainsi, de la situation initiale au conflit final, l'intérêt a sans cesse glissé d'un personnage à l'autre pour revenir sur le chef de la famille. Par contre, Elmire estime qu'*«il suffit pour nous de savoir nous défendre»* (vers 1070), sa conduite s'expliquant parce qu'elle s'est mise dans une situation un peu fausse.

-En 6 et 7, on a le seul tête à tête de la pièce entre Orgon et Tartuffe. Alors que le charme menace d'être rompu par sa propre imprudence et par l'incartade de Damis, une courte entrevue suffit à Tartuffe pour, s'il est démasqué, n'en « posséder » pas moins à nouveau sa victime ; l'aisance avec laquelle il renverse la situation prend la valeur d'une véritable démonstration : avec son «charme» habituel, plein d'humilité et de grimaces dévotes, il prend habilement les devants, s'accusant de n'être qu'un *«malheureux pécheur, tout plein d'iniquités»* (vers 1075), coupable d'*«un amas de crimes»* (vers 1078), et demandant qu'on le chasse sur l'heure. Cette audace lui réussit car Orgon le croit victime d'une machination odieuse, accuse Damis de calomnie, le déshérite, et le bâtonnerait si Tartuffe ne s'interposait. Et il envoûte si bien Orgon qu'il finit par tout se faire donner en feignant de tout refuser (c'est à comparer avec I, 8 dans *«Le malade imaginaire»*). Cette peinture de la dupe réjouie qu'est Orgon est une des formes les plus plaisantes du comique de caractère.

-Au début de IV, l'hypocrite semble sur le point d'être tout proche du triomphe le plus absolu.

-En 4, l'organisation par Elmire du guet-apens qui doit révéler à Orgon la vraie nature de Tartuffe démontre, en quelque sorte, que seul le théâtre permet de révéler la vérité puisqu'elle va jouer une comédie qui est la mise en abyme des ambitions que Molière assignait au genre. Une fois cette action engagée, c'est l'étude des rapports d'Elmire avec Tartuffe et l'amour que celui-ci lui avoue qui retiennent l'intérêt.

-En 5, devant la longue et silencieuse immobilité d'Orgon, Elmire est contrainte de prolonger ses avances ; aux vers 1431-1436, l'embarras du style reflète peut-être sa gêne croissante.

-En 6, la réussite de la ruse d'Elmire fait revenir au premier plan Orgon.

-En 7, après la colère d'Orgon qui intime à Tartuffe : «*Dénichons de céans, et sans cérémonie.*» (vers 1554) et le coup de théâtre qu'est la réplique de l'autre : «*C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître : / La maison m'appartient, je le ferai connaître.*» (vers 1556-1557), qui est marquée par un jeu de scène dont la tradition paraît ancienne : Tartuffe prend son manteau, son chapeau, remonte vers la porte, et, en se retournant vers Orgon, prononce ces mots ; ici éclate sa grande scélératesse puisqu'il parle encore des intérêts du «*Ciel*» (vers 1563) alors qu'il a été percé à jour.

-En 8, un suspens est habilement créé, Elmire constatant l'inquiétude d'Orgon au sujet de «*la donation*» (vers 1568), de «*quelque autre chose encor*» (vers 1570) et d'une «*certaine cassette*» (vers 1572).

-Au début de V est confirmée l'inquiétude créée. On peut alors craindre le triomphe complet de Tartuffe, d'autant plus que Cléante évoque les «*ressorts*» (vers 1703) qu'il pourrait avoir, c'est-à-dire le soutien de "la Compagnie du Saint-Sacrement", qui lui permettrait d'agir par personnes interposées car, comme l'a fait remarquer Elmire, s'il agissait directement, «*son ingratitude serait trop visible*» (vers 1702).

-En 4, a, depuis un moment, ouvert la porte un personnage inquiétant qui, à l'instar de Tartuffe, mêle à ses propos des expressions de style dévot comme : «*Ma chère sœur*» (vers 1717) ; s'il dit être «*natif de Normandie*» (vers 1741), c'est que cette province passait pour être la terre d'élection des plaideurs et des chicaneurs.

-En 6, on assiste, avec satisfaction, à l'offre de sauvetage de la famille par Valère.

-À la dernière scène de la pièce, Tartuffe réapparaît pour prétendre agir dans l'intérêt du «*Ciel*» (vers 1870) et du «*Prince*» (vers 1880), sachant, comme le constate Dorine, «*se faire un beau manteau de tout ce qu'on révère*» (vers 1886). On peut penser que Molière a voulu compléter, de façon dramatique, cette puissante figure en poussant encore plus loin l'hypocrisie. Or la peur redouble avec l'arrivée d'un «*exempt*». Mais cette intervention, qui ne se produit qu'au dernier moment, au bon moment, sans doute pour laisser Tartuffe aller jusqu'au bout de son infamie, permet que se produise le grand coup de théâtre qu'est le pardon accordé par ce «*deus ex machina*» qui est en fait le roi, et le châtiment de l'imposteur dans un dénouement qui fut souvent critiqué pour son caractère artificiel, Molière ayant d'ailleurs toujours été peu soucieux de la façon dont ses pièces se terminaient. Ici, alors que, jusqu'à ce moment-là, la pièce avait été très réaliste (il est facilement possible d'imaginer ce genre de mésaventures dans une famille au XVIIe siècle), elle connaît un retournement de situation brutal et peu vraisemblable. Poussée jusqu'à ses conséquences logiques, l'intrigue aurait normalement tournée au drame, à la ruine d'une famille peut-être déshonorée, et au triomphe d'un hypocrite.

Mais, si le dénouement est déficient selon les critères de la théorie dramatique de l'époque, il a une signification soigneusement pesée. Il faut se rendre compte que Molière avait créé une situation bloquée, et qu'il lui était difficile de se débarrasser de son personnage ; seul un miracle pouvait le stopper. D'autre part, le genre même de la comédie lui imposait une fin heureuse où les méchants sont punis et les bons récompensés, et il tenait à montrer le triomphe de la paix domestique et de la raison. C'est pourquoi il recourut à ce dénouement qui, d'ailleurs, remarquons-le, ne résout que provisoirement le problème.

Et, dans ce «deus ex machina», il ne faut pas ne voir que le procédé, mais être sensible aux intentions : Molière eut recours ici, consciemment, à une sorte de surnaturel en passant à un plan supérieur ; en imaginant une action opportune de la justice exercée par un «*Prince*» auquel rien n'échapperait ; qui était le garant d'une véritable justice, ni aveugle ni inactive, ne se laissant pas prendre aux apparences ; qui rétablirait le bon droit, ramènerait l'ordre et la paix dans la maison, étant le seul qui pouvait, dans sa toute-puissance, mettre fin aux manigances de Tartuffe, ce qui d'ailleurs correspondait à une pratique juridique du temps et à l'enjeu politique de la pièce puisque c'était le scélérat qui avait pris l'initiative de porter devant lui l'affaire des papiers compromettants d'Orgon. Si, en fait, on peut difficilement croire que le roi lui-même puisse s'occuper d'une affaire si peu importante pour lui ; que, tel un lointain Dieu le Père, il devine tout et punit in extremis le méchant, Molière ne manqua pas l'occasion de rendre hommage à Louis XIV, son royal protecteur, de lui prodiguer les marques de sa gratitude (s'il avait été contraint d'interdire la pièce durant cinq ans, il n'en avait pas moins soutenu discrètement son entreprise), et, en même temps, de l'engager dans le combat qu'il continuait à mener contre le parti dévot, tout en faisant sur scène, suprême habileté, le portrait du «*Prince*» tel qu'il devrait être !

De plus, en opposant au monde réel un univers d'ordre baigné d'une lumière de justice dans lequel les faux dévots sont condamnés, il rendit manifeste, mieux que par un dénouement qui ne dénouerait que l'intrigue, le triomphe idéal de la morale et de la justice. Semblable dénouement n'est donc pas un procédé artificiel, c'est un procédé à valeur symbolique.

\*  
\* \*

La dénonciation de l'hypocrisie religieuse est un sujet grave, pour lequel on aurait pu s'attendre à une pièce de théâtre susceptible de provoquer la colère plutôt que le rire. Cependant, «*Tartuffe*» reste une comédie de mœurs, qui, avant de faire réfléchir le spectateur, le fait s'amuser. Molière savait que, en écrivant une satire burlesque, d'une force comique irrésistible, sur l'aveuglement ridicule d'un chef de famille qui oublie toute charité chrétienne et sur l'hypocrisie d'un directeur de conscience amateur de bonne chère et qui lutine sans vergogne la maîtresse de maison, il ferait rire la majorité de son public, tant à la ville qu'à la Cour.

Cette comédie à la gravité inattendue est admirablement construite, étant, sans conteste, la pièce la plus structurée que Molière ait écrite, aucune autre de lui ne fonctionnant aussi bien : il n'y a aucune intrigue secondaire ; aucun détail n'est laissé au hasard ; le suspense est soutenu de façon impeccable ; tous les éléments mis en place tendent vers la scène finale ; la pièce est tellement bien ajustée qu'il faut l'intervention d'un «deus ex machina» pour que la comédie ne tourne pas au drame.

## L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

\*  
\* \*

“*Le tartuffe*” nous permet de découvrir tout un éventail de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, de cette langue «drue et diverse, riche d'images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» (Robert Jouanny), dont Molière usa, qu'on peut relever et expliquer :

- «*abord*» (vers 1055, 1721) : «arrivée» ; «*d'abord*» (vers 1919) : «tout de suite» ;
- «*accès*» : «*surprendre trop d'accès*» (vers 1911) : «se faire trop facilement par surprise» ;
- «*admirer*» (vers 1255, 1338) : «être frappé de stupeur», «s'étonner» ;
- «*air miraculeux*» (vers 920) : «manière étonnante» ;
- «*ajustement*» (vers 32) : «toilette», «parure», avec une nuance de coquetterie ;
- «*ajuster*» une chose avec une autre (vers 951) : «les accorder» ;
- «*alarme*» (vers 1713) : «inquiétude» ;
- «*amant*» (vers 606, 684) : «prétendant», «fiancé» ;
- «*amusement*» (vers 215, 1848) : «perte de temps», «retard» ; d'où «*amuser*» (vers 520) ;
- «*appris à*» (vers 1868) : «instruit», «préparé» ;
- «*appui*» (vers 395) : «crédit» ;
- «*arrêt*» (vers 959, 1484) : «décision» ; d'où «*arrêter*» (vers 452, 629) : «décider» ;
- «*artifice*» (vers 335, 374, 1445) : «habileté» (en mauvais part) ;
- «*ascendant*» (vers 539) : «influence sur sa destinée de l'astre sous lequel on est né» ;
- «*assommer*» (vers 1530) : «stupéfier» ;
- «*attache*» (vers 490) : «attachement» ;
- «*attraits réfléchis*» (vers 937) : «reflet des attraits» ;
- «*aune*» : «*tout du long de l'aune*» (vers 162) : «à pleine mesure» ;
- «*badinage*» (vers 313, 678) : «comédie ridicule», «jeu stupide» ;
- «*baillive*» (vers 662) : «épouse du bailli, magistrat de province» ;
- «*barbe*» (vers 473) : le mot désignait aussi la moustache ; d'où : «*cette large barbe au milieu du visage*» ;
- «*bégninité*» (vers 1007) : «bienveillance» (terme de dévotion) ;
- «*bénin*» (vers 981, 1477) : «doux», «favorable» ;
- «*besoin*» (vers 147) : «situation critique» ;
- «*bon*» : «*tout de bon*» (vers 1547) : «sérieusement» ;
- «*bourru*» (vers 627) : «fantasque», «extravagant» ;
- «*bruit*» (vers 907) : «critique formulée publiquement» ; (vers 1186) : «rumeur» ;
- «*çà*» (vers 768) : «ici» ;
- «*cabinet*» (didascalie de III, 4) : «petite pièce située à l'écart» ;
- «*cagot*» (vers 45) : «faux dévot» ; d'où «*cagoterie*» (vers 1038) et «*cagotisme*» (vers 201), mot forgé par Molière ;
- «*caresse*» (vers 1057) : «marque extérieure de tendresse» ;
- «*céans*» (vers 46, 147, 167, 230, 476, 1153, 1208, 1262, 1554, 1752, 1790) : «ici dedans», «dans la maison» ;
- «*change*» : «*prendre le change*» (vers 1337) : «se laisser entraîner sur une fausse piste», terme de chasse ici utilisé au sens figuré ;
- «*chanson*» (vers 796) : «baliverne» ;
- «*chape*» : «manteau à capuchon porté par les gens d'Église» ; «*sous chape*» (vers 24) : «sous cape», «secrètement» ;
- «*charme*» (vers 263) : «pouvoir magique» ; d'où «*charmé*» (vers 270, 935) : «ensorcelé» ;
- «*charmant*» (vers 972, 1452) : «ensorcelant» ;
- «*chicane*» (vers 1017) : «contestation» ;

- «*coche*» (vers 657) : «grande voiture tirée par des chevaux, qui servait au transport des voyageurs» ;
- «*coiffé*» (vers 178, 627, 1315) : «entiché» ;
- «*comme*» (vers 230) : «comment» (cet emploi de «comme» dans l'interrogation, condamné par Vaugelas, restait cependant for en usage) ;
- «*commerce*» (vers 210) : «relations (d'ordre intellectuel, moral ou mondain) entre personnes» ;
- «*condamner de*» (vers 1350) : «taxer de» ;
- «*confidence*» (vers 1594) : «confiance» ;
- «*confit*» (vers 532) : «pénétré», «imprégné de» ;
- «*confondre*» (vers 1024, 1126, 1562, 1810) : «abattre», «réduire à l'impuissance», «anéantir» ;  
d'où «*confus*» (vers 1566) : «abattu» ; «*confusion*» (vers 1255) : «fait d'être bouleversé» ;
- «*connaître*» (vers 948, 1611) : «reconnaître» ;
- «*conscience*» (vers 549) : «cas de conscience» ;
- «*se consommer*» (vers 1817) : «atteindre à sa perfection» ;
- «*consulter*» (vers 1574) : «examiner» ;
- «*contes bleus*» (vers 141) : «contes destinés aux enfants» qui étaient publiés en brochures à couvertures bleues, constituant la "Bibliothèque bleue", le bleu étant la couleur du rêve ;
- «*convent*» (vers 1299) : ancienne forme étymologique du mot «couvent» ;
- «*cour du roi Pétaud*» (vers 12) : «lieu où règne le désordre», «pétaudière» ; le roi Pétaud, chef de la corporation des mendiants, roi des gueux, était fort peu respecté de ses sujets ;
- «*se croire*» (vers 1049) : «agir à son idée» ;
- «*damoiseau*» (vers 559) : «jeune homme beau mais un peu efféminé» ;
- «*dé*» : «*tenir le dé*» (vers 143) : se conduire comme le joueur qui, ayant les dés en main, mène la partie ; ici, «monopoliser la parole» ;
- «*débattu*» (vers 387) : «contesté» ;
- «*débiter*» (vers 685) : «raconter», sans nuance défavorable ;
- «*décevoir*» (vers 1679) : «tromper» ;
- «*décréter*» (vers 1806) : «donner à des sergents le droit d'emprisonner une personne»  
("Dictionnaire" de Richelet, 1680)
- «*délicat*» (vers 1169) : «facile à offenser» ;
- «*demeurer*» (vers 1899) : «attendre» ;
- «*denier*» (vers 856) : monnaie d'autrefois ;
- «*déplaisir*» (vers 620, 1143) : «chagrin», «désespoir» ;
- «*dévisager*» (vers 1332) : «défigurer» ;
- «*dévo*t de cœur» (vers 382) : «dévot sincère» ;
- «*dévo*t de place» (vers 361) : «qui s'affiche sur la place publique» ;
- «*diablesse*» (vers 1334) : «acariâtre» ;
- «*diantre*» (vers 767 1687) : juron, altération de «diable» ; «*Diantre soit fait de vous !*» : «Que le diable vous emporte !» ;
- «*discipline*» (vers 853) : «sorte de fouet fait de cordelettes ou de petites chaînes, avec lequel les pénitents se flagellaient» ;
- «*disgrâce*» (vers 988) : «déception» ;
- «*distraindre*» (vers 1893) : «détourner» ;
- «*docteur*» (vers 160) : «docteur en théologie», «prédicateur» faisant, à destination d'un public populaire un calembour pittoresque («*Babylone*» = «*babille*», «*aune*»);
- «*double*» (vers 1602) : «fourbe», «trompeur» ;
- «*douceur de cœur*» (vers 837) : «sentiment tendre» ;
- «*droit*» : «*avoir droit*» (vers 1811) : «avoir raison» ;
- «*droits de la naissance*» (vers 1281) : «droits du père sur ses enfants» ;
- «*dû d'une charge*» (vers 1796) : «exigences à observer pour l'exécution d'une charge» ;
- «*ébaubi*» (vers 1814) : «surpris au point de bégayer» ;
- «*éclairer*» (vers 898) : «épier», «observer», «surveiller», «espionner» ;
- «*éclat*» (vers 1185) : «scandale» ; (vers 1328) : «manifestation bruyante d'un sentiment» ;

- «*éclater*» (vers 1823) : «être manifeste» ;
- «*écot*» : «compagnie de convives où chacun paie sa quote-part » ; «*Parlez à votre écot*» (vers 1307) signifie : «parlez à ceux de votre espèce» ;
- «*effet*» (vers 218) : «réalisation», «conclusion» ;
- «*effort*» (vers 746) : «action énergique» ;
- «*élancement*» (vers 287) : «élan de l'âme vers Dieu» (*‘Dictionnaire de l’Académie’*, 1694) ;
- «*élire*» (vers 573, 1581, 1822) : «choisir» ;
- «*élue*» (vers 662) : «épouse d'un magistrat de province» ;
- «*embarrasser*» (vers 1706) : «engager dans» ;
- «*empire*» (vers 1469) : «puissance» ;
- «*encolure*» (vers 538) : «allure», «aspect» ;
- «*engager*» (vers 1169) : «imposer une obligation morale» ;
- «*ennui*» (vers 503) : «douleur», «chagrin», «déplaisir» ;
- «*entiché*» (vers 315) : «gâté», «corrompu» (voir «entaché») ;
- «*état*» (vers 29) : «habillement», «toilette» ;
- «*étude*» (vers 1441) : «application» ;
- «*excuses colorées*» (vers 1217) : «déguisées» ;
- «*exempt*» (V, 7) : ce fut d'abord le nom d'un sous-officier de cavalerie exempté du service ordinaire, puis, comme ici, un officier de la garde personnelle du roi qui procédait aux arrestations ;
- «*expédier*» (vers 1865) : «faire mourir vite», «achever», «porter le dernier coup» ;
- «*exploit*» (vers 1746) : «acte judiciaire de saisie» ;
- «*fâcheux*», adjectif ou nom (vers 90, 94, 852, 1152, 1501) : «importun», «désagréable» ;
- «*façonner*» (vers 325) : «faiseur de façons, de manières», qui, notamment, affecte une vertu qu'il n'a pas ;
- «*le faible*» (vers 1476) : «le penchant» ;
- «*Fagotin*» (vers 666) : singe savant, célèbre à l'époque ;
- «*fait*» : «*tout son fait*» (vers 70) : «toute sa conduite», «toutes ses manières d'être» ;
- «*faquin*» (vers 824) : «portefaix», «vaurien», «individu méprisable» ;
- «*fariboles*» (vers 154) : «vains propos», «billevisées» ;
- «*faste*» (vers 389) : «orgueil», «hauteur dédaigneuse», «morgue» ;
- «*fat*» (vers 203, 831) : «sot», «prétentieux», «coquin», «traître» ;
- «*fer*» (vers 380) : «épée» ;
- «*feu*» (vers 625, 995, 1042) : «amour» ;
- «*fief*» (vers 493) : «domaine où l'on est maître» ;
- «*fieffé*» (vers 627) : «qui possède au plus haut degré un défaut, un vice» ;
- «*fier*» (vers 376) : «farouche», «cruel» ;
- «*filie suivante*» (vers 13) : «demoiselle de compagnie» ;
- «*finesse*» (vers 418) : «détour», «mystère» ;
- «*flamme*» (vers 738, 1062, 1466, 1962) : «désir amoureux», terme précieux ;
- «*flatter*» (vers 1065) : «complaire à», «excuser par excès de complaisance» ;
- «*‘Fleur des Saints’*» (vers 208) : titre d'un livre de piété, très répandu et volumineux dont on se servait pour mettre sous presse des morceaux de tissus ;
- «*foi*» (vers 374, 415, 424, 923, 1156, 1344, 1451) : «fidélité», «loyauté», «parole donnée», «sincérité» ;
- «*forfanterie*» (vers 857) : «vantardise» ;
- «*garder que...*» (vers 1365) : «éviter que» ;
- «*gauchir*» (vers 1635) : «biaiser», «fléchir» ;
- «*gaupe*» (vers 171) : «souillon», «fille malpropre» ;
- «*se gendарmer*» (vers 1324) : «s'offusquer» ;
- «*gloire*» (vers 730, 1226) : «honneur», «réputation» ; «*faire gloire*» (vers 1525) : «tirer vanité» ;
- «*gloser*» (vers 202) : «faire des commentaires» ;
- «*grand-bande*» (vers 665) : «orchestre des vingt-quatre violons de la chambre du roi»

- «grimace» (vers 330, 1618) : «feinte», «hypocrisie» ;
- «gueule» : «*forte en gueule*» (vers 14) : «bavarde» - le mot «gueule» était alors moins trivial qu'aujourd'hui, mais familier et énergique ;
- «gueux» (vers 63, 1134) : «homme très pauvre» ; d'où : «*gueusant*» (vers 1603) : «mendiant» ;
- «habile à» (vers 1789-1790) : «prêt à» ;
- «haire» (vers 853) : «sorte de cilice ou de chemise de crin portée sur la peau par esprit de mortification et de pénitence»
- «hasard» (vers 987) : «risque» ;
- «heur» (vers 644) : «chance» ;
- «heure» : «*tout à l'heure*» (vers 1901) : «tout de suite», «sur-le-champ», ;
- «honnête» (vers 694) : «aimable» ;
- «hymen» (vers 217, 454, 531, 652, 692, 800, 840, 1432, 1446, 1961) : «mariage» ;
- «s'impatroniser» (vers 62) : «s'introduire dans une maison et s'en faire le maître» ;
- «imposer» (vers 183) : «faire illusion» ;
- «industrie» (vers 1274) : «adresse», «habileté», «ingéniosité subtile» ;
- «infirmité» (vers 955) : «faiblesse morale» ;
- «instance» (vers 889, 1433) : «sollicitation pressante» ; (vers 1701) : «poursuite en justice» ;
- «jupon» (vers 1767) : «pourpoint, long et ample, à grandes basques» ;
- «juste» (vers 1250) : «légitime» ;
- «las !» (vers 1573, 1855) : «hélas !» ;
- «léger» : «*trop de léger*» (vers 1536) : «à la légère» ;
- «libertin» (vers 320, 524, 1621) : «libre penseur», «impie» ; d'où «*libertinage*» (vers 314) : «libre pensée», «irrégulier», «incrédulité», «impiété» ;
- «licence» (vers 1745) : «permission» ;
- «maison» (vers 1737) : «famille», le terme ne s'employant, en fait, que pour les aristocrates ;
- «mal» : «à mal» (vers 1682) : «en mauvaise part» ;
- «malin esprit» (vers 152) : «le démon» ;
- «mamie» (vers 13, 458, 477, 1806) : «terme de tendresse qui est dans l'usage du peuple»  
(*"Dictionnaire de l'Académie"*, 1694) ;
- «mander» (vers 839) : «faire venir» ;
- «manteau» : «*se faire un beau manteau*» (vers 1886) : «un prétexte» ;
- «matin» : «*du matin*» (vers 1789) : «de bon matin» ;
- «méchant» (vers 317) : «mauvais» ;
- «médisance» (vers 99) : «calomnie» ;
- «même» : «*de même*» (vers 1393) : «semblable» ;
- «ménage» (vers 7) : «désordre» ;
- «ménager» : «traiter avec mesure» ;
- «merci de ma vie !» (vers 67) : «que Dieu ait pitié de moi !», juron des femmes du peuple ;
- «mériter» (vers 1304) : «gagner des mérites en vie du bonheur éternel» ;
- «modestie» (vers 293, 869) : «modération», «retenue» ;
- «se moquer de» (vers 579) : «refuser en ridiculisant» ;
- «mouche» (vers 206) : «petite pastille de taffetas ou de velours noirs que les femmes collaient sur leur visage pour rehausser l'éclat de leur teint ;
- «se moucher du pié» (vers 643) : «être un homme de peu, comme ces saltimbanques capables de cet exploit en se désarticulant» ; on remarque l'orthographe tolérée en poésie, pour la rime ;
- «mouchoir» (vers 208) : «mouchoir de col» : «linge, garni ordinairement de dentelle, dont les dames se servaient pour cacher ou orner leur gorge», car les décolletés féminins étaient encore très généreux, selon la tradition du Moyen âge et de la Renaissance ;
- «musette» (vers 665) : «cornemuse» ;
- «noir esprit» (vers 946) : «le démon» ;
- «objet» (vers 861) : «ce qui frappe la vue» ;
- «obliger» (vers 883) : «soumettre à la nécessité de faire preuve d'autant de bienveillance qu'on en a reçu» ; d'où «*obligeant*» (vers 1855) ;

-«*occasion*» (vers 622) : «moment décisif», «engagement», «combat» (terme militaire) ;

-«*office*» (vers 1761) : «devoir» ;

-«*ombrage*» (vers 1170) : «défiance», «soupçon» ;

-«*ombre de paix*» (vers 1712) : «apparence de paix» ;

-«*ordonnance*» (vers 1746) : «décision d'un juge» ;

-«*ouvert*» (vers 725) : «qui accueille» ;

-«*ouvrir du secours*» (vers 652) : «apporter du secours» ;

-«*parbleu*» (vers 311) : juron, altération de «par Dieu» ;

-«*parer*» (vers 793) : «empêcher», «éviter» ;

-«*se parer*» (vers 1471) : «se garder» ;

-«*part*» (vers 822) : «côté» ;

-«*pas*» nom (vers 599, 1831) : «démarche» ;

-«*payer de*» (vers 802) : «donner comme prétexte» ;

-«*pendard*» (vers 1139) : «coquin qui mérite d'être pendu» ;

-«*penser*» (vers 1145) : «pensée» ;

-«*peste*» (vers 1090) : «personne nuisible» ;

-«*pied plat*» (vers 59) : «homme méprisable», les aristocrates portant de hauts talons ;

-«*plaindre*» (vers 1579) : «regretter» ;

-«*point*» (vers 163) : «partie du discours» - (vers 919) : «dentelle faite à l'aiguille» ;

-«*politique*» (vers 1212) : «calcul», «stratégie» ;

-«*pressé*» (vers 245) : «accablé» ;

-«*prétendre*» (vers 453) : «avoir la ferme intention» ; (vers 1846) : «revendiquer» ;

-«*prévenir*» (vers 719, 1170) : «devancer» ;

-«*prévenu*» (vers 1612) : «pris d'idées préconçues» ;

-«*procédé*» (vers 499) : «manière d'agir» ;

-«*prude*» (vers 124, 134) : le mot n'avait pas alors de sens péjoratif ;

-«*prud'homie*» (vers 1265) : «probité», «honnêteté», «loyauté» ;

-«*quart*» (vers 156) : «quatrième personne» ;

-«*quartier*» : «*sans quartier*» (vers 1474) : «sans faire de concession» ;

-«*quereller*» (vers 44, 172, 755) : «accuser quelqu'un en se plaignant de lui» ;

-«*quitter*» (vers 679, 762, 1052) : «abandonner» ; «*quitter la partie*» (vers 870) : «céder la place» ;

-«*quitter prise*» (vers 886) : «lâcher prise» ;

-«*raccommoder les nœuds*» (vers 1712) : «renouer de bonnes relations» ;

-«*raison*» : «*faire raison*» (vers 1932) : «expliquer un fait obscur, étonnant» ;

-«*ravissement*» (vers 271) : «vif enthousiasme» ;

-«*se rasseoir*» (vers 584) : «retrouver son calme et son équilibre» ;

-«*rebattre*» (vers 1677) : «répéter» ;

-«*se rendre*» (vers 1379, 1420) : «s'avouer vaincu» ; (vers 1510) : «s'estimer satisfait» ;

-«*se répandre*» (vers 1021) : «se divulguer», «se publier» ;

-«*résoudre*» (vers 1435) : «décider» ;

-«*ressort*» (vers 794, 1703) : «moyen secret» ;

-«*retraite*» (vers 1938) : «exil» ;

-«*réussir*» (vers 704) : «résulter» ;

-«*revers*» (vers 571) : «coup donné avec le revers de la main» ;

-«*rien*» (vers 1896) : «quelque chose» ; «*rien moins*» (vers 1098) a, chez Molière, son vrai sens, sens négatif («rien du tout») ;

-«*saison*» (vers 792, 1555) : «temps propre pour faire quelque chose» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;

-«*salle basse*» (vers 873) : «salle du rez-de-chaussée» ;

-«*séduire*» (vers 1108) : «tromper» ;

-«*sein*» (vers 963) : «cœur», siège des sentiments ;

-«*serrer*» (vers 853) : «ranger» ;

-«*servante*» : «*Je suis votre servante*» (vers 669) : formule de politesse par laquelle on prétend être

soumis à son interlocuteur mais qui sert à prendre congé ;

- «*service*» : «*faire service*» (vers 1792) : «aider» ;
- «*siège pliant*» (vers 663) : «siège destiné aux personnes de basse condition», la hiérarchie des sièges étant alors très stricte : fauteuils, chaises, tabourets, pliants ;
- «*simagrée*» (vers 321) : «attitude affectée pour faire illusion ou pour duper», «singerie» ;
- «*soin*» (vers 398, 775) : «souci» ;
- «*sot*» (vers 537) : «mari trompé» ;
- «*souffrir*» (vers 1309, 1408, 1788, 1826) : «accepter» ;
- «*soupçonner*» (vers 1461) : «ne pas oser croire à» ;
- «*souris*» (didascalie en II, 4) : «sourire» ;
- «*sous main*» (vers 1216) : «secrètement» ;
- «*spécieux*» (vers 360) : «de belle apparence» ;
- «*suite*» (vers 1833) : «conséquence» ;
- «*surprendre*» (vers 1162) : «induire en erreur par surprise», «tromper» ;
- «*surséance*» (vers 1781) : «suspension momentanée», «délai légal» ;
- «*sus*» (vers 431, 1136) : exclamation d'encouragement ;
- «*tantôt*» (vers 1391, 1410) : «tout à l'heure», en parlant du passé ;
- «*tempérament*» (vers 1608) : «juste milieu», «juste mesure» ;
- «*tendresse*» (vers 1058) : «affection» ;
- «*tenir*» (vers 812) : «obtenir» ; (vers 1067) : «croire fermement» ;
- «*se tenir*» (vers 1386, 1802) : «rester tranquille à un endroit déterminé» ;
- «*tiers*» (vers 156) : «troisième personne» ;
- «*tiré*» (vers 1218) : «forcé» ;
- «*tôt*» (vers 1859) : «vite» ;
- «*tour de Babylone*» (vers 161) : «tour de Babel», nom hébreu de Babylone ;
- «*train*» (vers 24) : «façon de vivre» ; (vers 120) : «longue file de gens» ;
- «*trait*» (vers 1320) : «mauvais tour» ; (vers 1837) : «projectile» ; (vers 1922) : «élément caractéristique» ;
- «*transférer*» (vers 1655) : «faire propriétaire» (terme juridique) ;
- «*transport*» (vers 849, 910, 1010, 1323, 1396, 1639) : «forte manifestation des sentiments», «emportement» ; d'où «*transporté*» (vers 940) ;
- «*traverser*» (vers 1068) : «troubler» ;
- «*tribulations*» (vers 982) : «afflictions», «malheurs», «adversités» ;
- «*troublé*» (vers 1275) : «profondément bouleversé» ;
- «*vain*» (vers 990) : «vide», «sans consistance».
- «*valet*» : «*Je suis votre valet*» (vers 409, 1316) : formule de politesse par laquelle on prétend être soumis à son interlocuteur mais qui sert à prendre congé ;
- «*verge*» (vers 1742) : «baguette» qui était l'insigne de la fonction des huissiers qui en touchaient celui contre qui ils instrumentaient ;
- «*vertu d'un contrat*» (vers 1824) : «sa validité» ;
- «*vider*» (vers 1749) : «quitter», «évacuer», terme juridique ;
- «*vider d'affaire*» (vers 1053) : «travailler à terminer une affaire» ;
- «*violenter*» (vers 614) : «exercer une contrainte» ;
- «*vœu*» (vers 978, 1282, 1442) : «espoir amoureux» (langue galante) ;
- «*zèle*» (vers 305, 358, 360, 891, 910, 914, 1059, 1214, 1257, 1612, 1626, 1690) : «dévotion», «piété», «ferveur religieuse», «ferveur amoureuse» (au vers 891, Elmire joue peut-être sur ce double sens du mot).

On découvre aussi, au passage, des particularités de prononciation :

- «*fi*» (vers 179) se prononçait «fi» ;
- «*si*» (vers 192) se prononçait «si» ;
- au vers 946, «*adroite*» rime avec «*secrète*».

En ce qui concerne le style, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir ici aussi qu'un style de théâtre, s'adaptant, en comptant sur la finesse des mots, aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés :

-Mme Pernelle use de pittoresques violences de langage : *"Vous êtes un sot en trois lettres, mon fils"* (vers 16) ; de la formule populaire de négation renforcée : *«non jamais»* (vers 1666). Elle commet ce calembour : *«C'est véritablement la tour de Babylone, / Car chacun y babille et tout au long de l'aune.»* (vers 161-162). Surtout, elle profère de nombreuses maximes.

-Dorine a un langage direct, familier, ironique, en particulier :

-en décrivant l'amour d'Orgon pour Tartuffe (*«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. / [...] Il le choie, il l'embrasse, [...] Enfin il en est fou ; c'est son tout, son héros»*) (vers 184-195) ;

-en se moquant de Tartuffe qu'elle croque vivement : *«Gros et gras, le teint fleuri et la bouche vermeille»* (vers 234) ; dont elle se moque par cette antithèse : *«Pressé d'un sommeil agréable»* (vers 245) ;

-en assénant à Mariane, qui ne se rebelle pas assez contre le projet de mariage de son père : *«Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez [...] Vous serez, ma foi, tartuffiée»* (vers 672 et 674), allitération expressive et création plaisante de Molière ;

-en répondant à Tartuffe qui lui a commandé : *«Couvrez ce sein que je ne saurais voir.»* (vers 860) : *«Vous êtes donc bien tendre à la tentation, / Et la chair sur vos sens fait grande impression ! / Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte : / Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte, / Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, / Que toute votre peau ne me tenterait pas.»* (vers 863-868).

-en faisant ce mauvais calembour : *«Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal.»* (vers 1772).

-Mariane a un langage choisi, élégant, doté d'une pointe de préciosité, car elle use des termes de la galanterie amoureuse alors à la mode, évoquant *«les feux de Valère»* (vers 625), usant d'hyperboles quand elle dit à Dorine : *«Laisse-moi désormais toute à mon désespoir. / C'est de lui que mon cœur empruntera de l'aide, / Et je sais de mes maux l'infaillible remède.»* (vers 676-678).

-Damis s'enflamme avec une indignation juvénile (*«Quoi ! mon père, est-il vrai qu'un coquin vous menace, / Qu'il n'est point de bienfait qu'en son âme il n'efface, / Et que son lâche orgueil, trop digne de courroux, / Se fait de vos bontés des armes contre vous?»*) (vers 1629-1662), en ne craignant pas les exagérations plaisantes (*«Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles.»* vers 1634).

-Cléante déploie une éloquence scandalisée (I, 5 et V, 1), sachant à l'occasion user de métaphores signifiantes : *«Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction / Entre l'hypocrisie et la dévotion ? Vous les voulez traiter d'un semblable langage, / Et rendre même honneur au masque qu'au visage ; / Égaler l'artifice à la sincérité, / Confondre l'apparence avec la vérité, / Estimer le fantôme autant que la personne, / Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ? »* (vers 331-338).

-Elmire qui, avec Orgon, rejette un *«honneur»* *«armé de griffes et de dents»* (vers 1331), avec Tartuffe, en vraie précieuse, personnifie son amour : *«Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit, / Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit ! / Que sur les cœurs il prend un furieux empire, / Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire !»* (vers 1467-1470) ; et, surtout, avec lui, joue d'arguments subtils (III, 3) IV, 5), pour enfin, en IV, 5, adresser à la fois à lui et à Orgon des propos qui sont des réussites de langage à double sens.

-Orgon dont le langage est aussi excessif quand il affiche sa sottise enamourée («*Le pauvre homme !*» I, 4) que quand il avoue sa déconvenue («*Voilà, je vous l'avoue, un abominable homme ! / Je n'en puis revenir, et tout ceci m'assomme.*» vers 1529-1530 - «*Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu, / Ce qu'on appelle vu*», vers 1676-1677) ou qu'il aspire à se venger, déclarant hyperboliquement : «*Je renonce à tous les gens de bien ; / J'en aurai désormais une horreur effroyable. / Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable*» (vers 1604-1606), voulant à l'égard de Tartuffe «*pouvoir à plaisir sur ce mufle assener / Le plus grand coup de poing qui se puisse donner*» (vers 1799-1800).

-Tartuffe, en comédien accompli, passe de l'onction de la dévotion éthérée (III, 2) et de la culpabilisation (III, 6) à la duplicité de la casuistique (III, 3), à l'expression du désir qui est d'abord délicate (dans des tirades amoureuses empreintes du style dévot (III, 3) où il abuse des hyperboles : «*les merveilleux attraits / De la félicité qui fait tous mes souhaits.*» [vers 927-928], les «*célestes appas*» [vers 967], les «*charmants attraits*» [vers 972], «*la splendeur plus qu'humaine*» [vers 973], l'«*ineffable douceur*» [vers 975], les «*regards divins*» [vers 975], «*Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois*» [vers 979], «*J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille / Une dévotion à nulle autre pareille*» [vers 984-985] ; tandis que, en IV, 5, il se délecte des prétendus mots d'amour d'Elmire en affirmant sur le ton précieux de la galanterie mondaine, avec une poésie tout à fait conventionnelle : «*Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits / Une suavité qu'on ne goûta jamais.* » (vers 1439-1440) ; avant de se montrer franchement cru (IV, 5) ; et, enfin, oser la sécheresse du cruel dominateur (IV, 7) !

-Quant à l'exempt, Molière lui fit réciter quarante vers médiocres, quelque peu obscurs («*il*» représente tantôt le roi [vers 1913, 1914, 1919, 1924, 1929, 1933, 1934, 1935, 1939, 1944], tantôt Tartuffe [vers 1921]), en lui prêtant beaucoup d'emphase (aux vers 1906-1916) pour bien remercier le roi de son soutien.

On remarque des effets sonores : «*Gros et gras*» (vers 234) présente une allitération et une quasi-homophonie qui soulignent la redondance des mots et... du physique du personnage - au mot «*damoiseau*» qu'emploie Orgon (vers 559) répondent les mots «*beau museau*» de Dorine (vers 560) - au mot «*Tartuffe*» répond le mot «*tâterez*» (vers 672) puis le mot «*tartuffiée*» (vers 674)

En ce qui concerne le traitement de l'alexandrin, Molière, en usant souvent des licences orthographiques permises à l'époque (ainsi «*avecque*» aux vers 951, 1018, 1615 ; «*certe*» : sans «s» au vers 1501), sut aller des longues tirades aux réplique brèves, vers par vers ou hémistiche par hémistiche.

---

## L'intérêt documentaire

Dans «*Le tartuffe*», Molière montra plusieurs aspects de la France du XVII<sup>e</sup> siècle.

Il donna un aperçu des pratiques médicales de l'époque puisque :

-Est administrée à Elmire «*la saignée*» (vers 250), grande thérapie alors considérée comme une panacée, et que Molière raillait dans toutes ses comédies contre les médecins, de «*L'amour médecin*» au «*Malade imaginaire*».

-Orgon dit : «*ma bile s'échauffe à toutes ces fadaïses*» (vers 553), ce qui révèle la croyance qu'on avait d'un fonctionnement du corps humain soumis à quatre humeurs, dont la bile noire prédisposant à la colère (Alceste, le misanthrope, allait être un «*atrabilaire*»).

Molière évoqua des événements de l'époque car «*nos troubles*» (vers 181) sont ceux de la Fronde, révolte contre le pouvoir royal qui se déroula (1648-1653) pendant la minorité de Louis XIV qui

remercie donc Orgon qui *«pour servir son prince montra du courage»* (vers 182), ce qui fait qu'il a droit à sa reconnaissance (*«c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois / On vous vit témoigner en appuyant ses droits»*, vers 1939-1940), même s'il a aussi gardé une «cassette» (vers 1578-1583) que lui avait confiée Argas, un ami proscrit et exilé du fait justement de sa participation au mouvement contestataire.

Molière, faisant au passage, par Tartuffe, la satire des *«galants de cour»* qui *«Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles ; / De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer ; / Ils n'ont point de faveur qu'ils n'aillent divulguer, / Et leur langue indiscrete, en qui l'on se confie, / Déshonore l'autel où le cœur sacrifie.»* (vers 989-994), plaça l'action dans la famille d'un bourgeois parisien fortuné, qui vit à l'aise dans une grande maison, où régnait, avant l'arrivée de Tartuffe, une ambiance paisible. Cette famille est si complète (grand-mère, père, épouse, fils et fille, prétendant, beau-frère, suivante qui est une femme du peuple) qu'elle est une véritable petite société, et qu'elle apparaît comme le microcosme de la société française.

Cependant, Molière ne manqua pas de stigmatiser l'autorité arbitraire et absolue que les pères pouvaient exercer sur leur famille. Il dénonça, comme il l'avait déjà fait dans d'autres pièces, le mariage forcé, Dorine caricaturant d'ailleurs très bien l'autorité paternelle en disant à Mariane : *«Non, il faut qu'une fille obéisse à son père / Voulût-il lui donner un singe pour époux»* (vers 654-655), en l'invitant à dire à son père *«qu'un cœur n'aime point par autrui ; / Que vous vous mariez pour vous, non pas pour lui ; / Qu'étant celle pour qui se fait toute l'affaire, / C'est à vous, non à lui, que le mari doit plaire.»* (vers 591-594).

Si ce patriarcat était analogue à la monarchie absolue, pour remercier Louis XIV du soutien qu'il lui avait apporté au long des tribulations de la pièce, Molière loua son pouvoir assuré, sa sagesse sereine, son intelligence et sa bonté. Il fit d'abord dire à Cléante : *«Nous vivons sous un règne et sommes dans un temps / Où par la violence on fait mal ses affaires»* (vers 1640-1641). Puis, comme, alors que le droit strict revendiqué par Tartuffe aboutirait à une injustice, il intervient pour faire triompher l'esprit aux dépens de la lettre, et accorder son pardon à Orgon, il fit dire à l'exempt : *«Nous vivons sous un Prince ennemi de la fraude, / Un Prince dont les yeux se font jour dans les cœurs, / Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs. / D'un fin discernement sa grande âme pourvue / Sur les choses toujours jette une droite vue ; / Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès, / Et sa ferme raison ne tombe en nul excès. / Il donne aux gens de bien une gloire immortelle, / Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle, / Et l'amour pour les vrais ne ferme point son cœur / À tout ce que les faux doivent donner d'horreur. [...] Pour montrer que son cœur sait, quand moins on y pense, / D'une bonne action verser la récompense, / Que jamais le mérite avec lui ne perd rien, / Et que mieux que du mal il se souvient du bien.»* (vers 1906-1916 et 1941-1944).

Surtout, Molière montra la puissance, en France, de la religion catholique qui, cependant, était partagée en différentes tendances. S'il y avait des chrétiens sincères, animés d'une véritable foi fondée sur une espérance en la grâce divine, d'autres, appelés jansénistes, ne concevaient celle-ci que comme réservée à des élus, et prônaient une religion sévère, sèche, méfiante, fondée plus sur le mépris de l'être humain que sur l'amour de Dieu. Ils avaient pour adversaires les jésuites qui, au contraire, favorisaient un certain laxisme. Le paradoxe est d'ailleurs que Tartuffe se présente comme un janséniste qui, toutefois, se sert de la casuistique des jésuites (étant les confesseurs des aristocrates, ils avaient tendance à proposer une éthique minimaliste) en tentant de séduire Elmire ! À la suite de ses démêlés avec la puissante "Compagnie du Saint-Sacrement", Molière, dans une tirade indignée de Cléante, défendit sa propre cause avec une verve satirique qu'on allait retrouver dans *«Dom Juan»*. Il dénonça les faux dévots (souvent des libertins convertis présents à la Cour) et leur grimace *«sacrilège et trompeuse»*, qui, *«pour la vouloir outrer et pousser trop avant»* (vers 344) avec intolérance, rendaient la dévotion rigoureuse, envahissante et insupportable. De plus, il voyait en eux des *«charlatans»* se jouant à leur gré *«de ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré»* (vers 364) et voulant *«par le chemin du Ciel courir à leur fortune»* (vers 370). En effet, ils

s'autoproclamaient directeurs de conscience, se muaient en gourous fondamentalistes (dirait-on aujourd'hui), profitant de victimes qu'ils fascinaient, hypnotisaient et aveuglaient, dont Orgon, qui, esclave de sa foi naïve, est manipulé, conduit à l'imbécillité.

Cependant, si Molière prit parti contre les rigueurs du jansénisme, il n'adhéra pas pour autant à la morale relâchée des casuistes jésuites. Il y a d'ailleurs, dans "*Le tartuffe*", des formules qui pourraient être issues des "*Provinciales*" de Pascal (un pamphlet contre les jésuites) : elles condamnent ces «*accommodements*» avec le ciel qui permettent «*D'étendre les liens de notre conscience / Et de rectifier le mal de l'action / Avec la pureté de notre intention*» (vers 1486-1506 et 1591-1592).

On le voit, au XVII<sup>e</sup> siècle, la morale pouvait être une arme dangereuse par laquelle des ecclésiastiques ou de pseudo-ecclésiastiques s'arrogeaient de vrais pouvoirs sur les fidèles.

Déployant dans "*Le tartuffe*", comme dans nombre de ses autres pièces, une vision subtile et sans complaisance de son époque, Molière annonçait le théâtre de mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

### L'intérêt psychologique

Au lieu de construire sa pièce autour d'un seul personnage comme il le faisait habituellement, Molière, dans "*Le tartuffe*", porta son attention sur plusieurs personnages, et l'éventail que constitue l'entourage d'Orgon est peut-être le plus complet de toutes ses pièces : grand-mère, couple remarié, enfants, beau-frère, suivante. Il voulait pouvoir ainsi étudier dans tous ses aspects l'action doublement néfaste du pseudo-directeur de conscience qu'est Tartuffe.

Cependant, si, dans cette famille, on a la violence dans le sang, elle se manifeste fort différemment chez chacun de ses membres qui n'est pas seulement une pièce sur l'échiquier mais possède son caractère propre et est défini avec soin. Examinons-les dans un ordre progressif, avant d'étudier Tartuffe :

-Madame Pernelle est une figure haute en couleur et quelque peu vulgaire. Cette vieille dame acariâtre, autoritaire, exaltée, rageuse et sottée, a gardé l'austérité rigide d'un passé qu'elle regrette. Bigote incarnant le rigorisme moral et qui assène sans cesse des maximes, dans la première scène de la pièce, elle se livre à une terrible diatribe contre sa bru et sa famille, étant indignée du luxe et de la frivolité qui y règnent. Et, vénérant Tartuffe pour sa dévotion, elle proclame : «*Que le ciel au besoin l'a céans envoyé pour redresser à tous votre esprit fourvoyé*» (vers 147). Scandalisée du fait que les autres membres de la famille voient en lui un hypocrite, elle prétend leur imposer le silence, sans cependant venir à bout de la suivante. Elle réapparaît à l'acte V, pour, toujours aussi têtue ne rien croire du récit que lui fait Orgon des méfaits de Tartuffe, s'obstinant à soutenir encore son idole, dénonçant de «*faux soupçons*» (vers 1681), ce qui achève de rendre comique ce personnage.

-Molière peignit les jeunes gens sur un ton d'ironie amusée ; ils font sourire ; mais leur fragilité ne fait qu'ajouter à leur charme :

-Damis : S'il montre une désinvolture mondaine, il est, comme son père, bouillant, violent, emporté, capable, pour protéger la famille, de faire un scandale (III, 5), sa noble indignation et sa généreuse révolte le rendant bien sympathique. Qualifié de «*raisonneur*», il est défini ainsi :

«*C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours  
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours.  
Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte,  
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.*» (II, 4, vers 579-582).

Il a raison, mais il parle trop haut pour se faire entendre de son père à l'égard duquel il demeure cependant respectueux en toute circonstance, même quand celui-ci le chasse de la maison en le déshéritant. Surtout, il revient courageusement à son côté au moment du danger.

-Mariane est la traditionnelle jeune femme timide et irrésolue, romantique et sensible. Pourtant, elle est, elle aussi, entêtée et portée aux solutions extrêmes : si, lorsqu'elle apprend

qu'elle doit épouser Tartuffe, et que la décision de son père est sans appel, elle ne prononce pas un mot pour se défendre, c'est que, comme elle le déclare à Dorine, qui s'en étonne, qu'elle se suicidera, étant une enfant perdue dans sa soumission à la loi du père jusqu'à ne trouver que cette issue ; elle réaffirme sa décision aux vers 1279-1292, en atteignant alors une grandeur tragique. En effet, l'amour entre elle et Valère est une passion dont on apprend, dès les premières scènes de la pièce, qu'elle existe depuis longtemps ; mais ils passent par un dépit amoureux (II, 4) qui est dû à un malentendu, qui montre le conflit chez elle, qui a hérité du tempérament colérique de son père, entre l'amour et l'amour-propre. Lors de leur réconciliation (II-4), on voit d'ailleurs à quel point elle est forte.

-Dorine (prénom de femme du peuple qui est le diminutif de Théodrine) est la demoiselle de compagnie de Mariane, qui fut sans doute installée dans la maison du temps de la première femme d'Orgon, ce qui explique sa familiarité avec lui, son autorité sur Mariane, la réserve d'Elmire à son égard. Avec sa belle humeur, son esprit «gaulois», sa gouaille débordante, son redoutable franc-parler, son génie de l'intrigue, elle est un personnage comique mais agissant, dont les répliques insolentes, bien qu'elles soient toujours amusantes, sont cependant pleines de bon sens. Perspicace et ne se gênant absolument pas pour dire ce qu'elle pense, elle dit de Tartuffe dont elle a très tôt découvert le point faible : *«Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux.»* (vers 84) ; elle conseille à Damis : *«Laissez agir les soins de votre belle-mère. / Sur l'esprit de Tartuffe elle a quelque crédit ; / Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit / Et pourrait bien avoir douceur de cœur pour elle.»* (vers 834-837). Elle affirme à Madame Pernelle : *«Il passe pour un saint dans votre fantaisie : / Tout son fait, croyez-moi, n'est rien qu'hypocrisie»* (vers 70). Dans la scène où il apparaît (III, 2), elle raille tout bas son attitude de faux dévot : *«Que d'affectation et de forfanterie !»* (vers 857). Lorsque, la trouvant trop décolletée, il lui tend son mouchoir, elle se moque de sa prétendue pudibonderie, comprenant que, sous l'injonction de pudeur, c'est la lubricité qui s'exprime ; aussi lui réplique-t-elle en ne mâchant pas ses mots : *«Vous êtes donc bien tendre à la tentation, / Et la chair sur vos sens fait grande impression ! / Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte : / Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte, / Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, / Que toute votre peau ne me tenterait pas.»* (vers 863-868). Dès qu'il accepte, sur un ton mortifié, de recevoir Elmire, elle se dit à mi-voix : *«Comme il se radoucit !»* (vers 875). Quand il est démasqué, elle commente : *«Comme il sait de traîtresse manière / Se faire un beau manteau de tout ce qu'on révère !»* (vers 1885-1886).

Mais elle est d'abord la typique servante des pièces de Molière, futée, maligne, malicieuse, insolente, narquoise et raisonnable, ayant tout ce qu'il faut d'indignation, de truculence, d'adresse et de générosité pour asséner ses vérités à Orgon ; pour défendre Mariane (II, 2) car, dotée d'un grand cœur, elle se conduit avec elle non seulement comme une confidente mais comme une véritable mère (II, 3).

Cette véritable force de la nature tente de ramener la maisonnée à la raison, se débat avec une énergie sans réserve pour sauver chacun du désastre, joue un rôle d'équilibre, lutte avec obstination pour le triomphe de la bonne cause. Elle assène à Orgon en butte à l'obstination de sa mère : *«Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas : / Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.»* (vers 1695-1696).

-Valère : Il est «le parfait amant» courtois tel qu'on le concevait au XVII<sup>e</sup> siècle, même si, lors de la scène de dépit amoureux (II, 4), il montre de l'impatience, de la brusquerie. À la fin, chevaleresque et généreux, il se propose de sauver la famille du danger que lui fait courir Tartuffe.

-Cléante : Il est cet homme discret, intelligent, clairvoyant, plein de bon sens, sage, juste, tolérant,, large d'esprit, au caractère modéré, qu'on trouve dans tant de comédies de Molière qui, d'ailleurs, le chargeait de présenter sa pensée, faisant de lui un de ces personnages «guides» dans les répliques desquels c'est l'auteur lui-même qui oriente le jugement du spectateur.

Ayant d'emblée décelé en Tartuffe un faux dévot, et ne cachant pas son dégoût pour le parasite, il fait, en se laissant entraîner à des élans d'éloquence, l'éloge des «*dévôts de cœur*» (vers 382) dont

la vraie «*dévotion est humaine et traitable*» (vers 390), personnelle et discrète. Donnant une image satisfaisante de la piété, cette personne raisonnable est, par rapport aux extravagances de Tartuffe et d'Orgon, le modèle positif. Cependant, ses tirades sensées mais quelque peu monotones lui ont valu le qualificatif de «*raisonneur*».

-Elmire : Sœur de Cléante, montrant le même équilibre général que lui, partageant avec lui la même douceur et la même réserve, cette jolie, charmante, élégante, distinguée, spirituelle, rieuse, franche, animée et aimable femme est la seconde épouse d'Orgon qui, étant âgé, lui est indifférent. Mais, dévouée au bien-être de la famille où elle aime tout le monde, elle est aimée et respectée des enfants de son mari. Très sociable, elle fréquente la société mondaine, aime donc être «*vêtue ainsi qu'une princesse*» (vers 30), ce que constate sa belle-mère qui lui reproche d'être «*dépendante*» (vers 29). Elle est honnête par nature, sans héroïsme comme sans vanité. Tout est facile, tout est clair pour cet être d'élection. Ainsi, connaissant son charme, elle en use pour, avec courage, s'entretenir avec Tartuffe, afin d'obtenir de lui qu'il promette de convaincre Orgon de laisser Valère épouser Mariane ; comme il profite de cette occasion pour lui faire comprendre que ce n'est pas Mariane qu'il convoite, mais bel et bien elle, si elle ne répond que par une réserve méprisante ; si, ayant la pratique du monde, elle sait repousser adroitement la concupiscence du faux dévot ; si, comme il la supplie de ne pas le dénoncer, elle y consent à la condition expresse qu'il renonce à Mariane, avec intelligence, elle ne dévoile pas à son mari la tentative de séduction. Mais, étant alors d'ailleurs elle-même hypocrite, elle lui tend un piège en mettant son corps en danger pour le duper et le confondre, ce que, du fait de sa délicatesse, elle dit regretter : «*C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci.*» (vers 1551). Elle est donc parfaitement vertueuse, mais d'une vertu discrète qu'elle défend dans cette tirade : «*Est-ce qu'au simple aveu d'un amoureux transport, / Il faut que notre honneur se gendarme si fort ? / Et ne peut-on répondre à tout ce qui le touche / Que le feu dans les yeux, et l'injure à la bouche ? / Pour moi, de tels propos je me ris simplement ; / Et l'éclat, là-dessus, ne me plaît nullement. / J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages ; / Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages / Dont l'honneur est armé de griffes et de dents, / Et veut au moindre mot dévisager les gens. / Me préserve le ciel d'une telle sagesse ! / Je veux une vertu qui ne soit point diablesse, / Et crois que d'un refus la discrète froideur / N'en est pas moins puissante à rebuter un cœur.*» (vers 1323-1336).

Avec sa féminité exquise, sa maîtrise d'elle-même, sa dignité enjouée, Elmire est une des plus belles figures de femme de tout le théâtre de Molière qui, nulle part ailleurs, n'a peint avec autant de délicatesse son idéal de la «*femme d'esprit*» qui agit en pleine conscience pour défendre avec ardeur ce qui est le plus en accord avec la vie, l'idéal humain de la morale mondaine.

-Orgon : Alors qu'il était jeune, «*pour servir son prince, il montra du courage*» (vers 184), étant alors un homme de valeur qui ne prêtait ni au rire ni au blâme. Mais, avec l'âge, il est devenu un bourgeois pataud, un de ces pères de famille traditionnels dans les comédies, autoritaires et colériques, qui se montrent des obsédés du contrôle des leurs, mais sont en fait d'une faiblesse de caractère aussi dangereuse pour leur entourage que le pire des vices. Or ce bourgeois suffisamment riche a pu épouser une femme plus jeune et, semble-t-il, d'une classe sociale supérieure, ce qui le ferait souffrir de son infériorité, constater que les choses lui échappent, qu'il n'a pas réussi à s'adapter à un monde complètement différent de celui dans lequel il a été éduqué, et, de ce fait, s'accrocher à cette valeur sûre qu'est la religion. Type même du benêt, du sot, dans son désir forcené et égoïste de sauver son âme, il est devenu un dévot sincère, ayant décidé de se doter d'un guide spirituel, d'un directeur de conscience, ayant trouvé en cet intrigant prétendument saint de quoi satisfaire son besoin d'être conforté quant à son salut éternel.

Naïf, il s'est laissé prendre à l'apparence du faux dévot qui est venu combler le vide qu'il y avait en lui ; il a vu en Tartuffe un humble, un doux, priant avec de grands soupirs, refusant l'aumône et se chargeant de tous les péchés, un être vertueux combattant tous les vices. Dès qu'il entre en scène (I, 4), dès ses premiers mots, nous le voyons «*de son Tartuffe entièrement coiffé*» (vers 628), manifestant son idolâtrie par d'automatiques et donc amusantes questions («*Et Tartuffe ?*») et réponses («*Le pauvre homme !*»). Béatement aveuglé par son étrange passion pour son «*ami*», il

en parle ainsi à Cléante : *«Mon frère, vous seriez charmé de le connaître, / Et vos ravissements ne prendraient point de fin. C'est un homme... qui... ah !... un homme... un homme enfin, / Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde, / Et comme du fumier regarde tout le monde. [cela est dit dans "L'imitation de Jésus-Christ"] / Oui, je deviens tout autre avec son entretien : / Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien, / De toutes amitiés il détache mon âme, / Et je verrais mourir frère, enfants, mère, et femme, / Que je m'en soucierais autant que de cela.»* (I, 5, vers 270 à 279), faisant alors un geste de mépris. En effet, cet homme probe, mais que son entêtement, son étroitesse d'esprit et sa faiblesse de caractère rendent insupportable, se transforme en un tyran domestique méprisant sa famille.

Comme il a été happé, envoûté, par celui qui l'a séduit, qui a pris possession de son âme, de sa volonté, de tout son être ; comme, soumis à son charme, il semble sous hypnose, qu'il se montre complètement *«fou»* de son *«héros»* (vers 195) ; comme il l'aime même plus que sa propre famille (vers 185-186), qu'il se réjouit : *«À ma femme même / Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême»* (vers 301-302) alors qu'il n'a pas de vrai lien sentimental avec elle, on pourrait croire que cette passion révèle une homosexualité non assumée. On peut aussi remarquer que Molière a, bien avant les découvertes de Freud, vu la faille chez un être humain, qui peut permettre à un semblable de l'influencer jusqu'à causer sa perte.

Devenu l'esclave de son directeur de conscience dont il a fait son dieu, Orgon tombe dans une hébétude d'autant plus difficile à corriger qu'elle a bonne conscience ; sa passion l'aveugle au point de l'isoler de la réalité et de le rendre insensible à ce qui n'est pas son idée fixe ; il n'a plus de sens critique, plus de jugement sain, plus de libre arbitre, plus de langage communicable. On a d'ailleurs pu considérer que son énigmatique aveuglement constitue le vrai sujet de la pièce. Hagar dans sa soumission, il est à la fois le disciple fanatique et la dupe de Tartuffe qui profite du fait qu'il est faible. Croyant détenir la vérité absolue, il abuse de son autorité paternelle pour faire ce qu'il pense que Tartuffe approuvera, et, en l'occurrence, s'opposer au mariage de Valère et Mariane pour la lui livrer. Prenant le caractère excessif d'un égoïste maniaque, il en vient à se montrer assez odieux avec son entourage, à s'énerver contre ceux qui osent s'opposer à lui (Damis, Dorine qui lui fait remarquer que son détachement spirituel reste purement verbal et ne l'empêche pas de céder à l'infantilisme de la colère : *«Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez !»* vers 552) ; en effet, sa piété rigoriste n'a nullement atténué son tempérament colérique), doivent tenir tête à ce maniaque, tenter tout pour lui ouvrir enfin les yeux, ce qui est l'entraîner, par contraste, à découvrir sa passion ; loin d'entendre raison, il leur répond par des éloges de Tartuffe où éclate son aveuglement (I, 5 et II, 2), il se bute, il ne voit les choses qu'à travers sa manie et prononce inconsciemment des répliques révélatrices, des *«mots de nature»*. Et il en vient à commettre des actions peu délicates, insensées et même malhonnêtes, avouant qu'il a trahi les devoirs de l'amitié en lui cédant la cassette contenant les papiers d'Argas, pratiquant alors la restriction mentale : *«Afin que pour nier, en cas de quelque enquête, / J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête, / Par où ma conscience eût pleine sûreté / À faire des serments contre la vérité.»* (vers 1591-1592).

Lorsque son éblouissement par Tartuffe s'évanouit, qu'il se rend enfin compte de la véritable nature de celui-ci, il passe d'un extrême à l'autre, condamnant le dévot en disant : *«Rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer»*, vers 1535), et haïssant alors *«tous les gens de bien»* (vers 1604-1606). Lui qui est la principale victime de Tartuffe ne mérite que la moquerie et parfois le mépris. On peut le considérer comme coupable et méritant son châtimement.

Bien que, par sa conduite, il entraîne sa famille à sa perte, ce qui ferait de la pièce un drame, il reste cependant un personnage comique, complètement grotesque et tout à fait risible, un de ces maniaques que «la haute comédie» de Molière fit défiler. Demeurant muet lorsque Elmire lui dit être en butte aux avances de Tartuffe, il est aussi un cocu en puissance, personnage qui, dans la tradition française, a toujours été immensément drôle. On peut d'ailleurs voir en lui un nouvel avatar de Sganarelle, se montrant comme lui gai et content de soi, naïf, toujours sûr d'avoir raison au moment même où se trame sa perte, extrêmement influençable, fragile, inconsistant, crédule, tout en étant têtu, tyrannique jusqu'à la cruauté, finalement lâche et sans dignité. Assurément, il est, de tous les personnages de la pièce, celui qui appartient le plus à l'esthétique de la farce. Par sa présence, le drame devient bouffon. En fait, dans cette ligne, il marque l'apparition d'un nouveau

type : au vieillard amoureux succède le chef de famille maniaque, qui pallie tous les désordres nés de son égoïsme par l'abus de l'autorité paternelle ; type commode pour bâtir une intrigue, et que Molière allait réutiliser souvent.

-Tartuffe : Le personnage est complexe parce qu'il ne fut pas d'une seule venue, l'évolution du projet qui fut imposée à Molière ayant eu pour effet de brouiller ses intentions initiales. En effet, il fut d'abord un héros de farce avant de s'étoffer de réalité humaine à mesure que son créateur eut à lutter pour l'imposer, en lui gardant une part d'ombre qui fait qu'il ne se laisse pas percer à jour car Molière refusa de nous le dévoiler vraiment puisqu'il n'est connu du spectateur que par ce qu'on dit de lui et ce qu'il fait devant les autres ; on ne le voit jamais seul, jamais il n'a un monologue ou une scène sincère. Le procédé était nouveau, et le résultat étonnant, d'un personnage qui fascine parce que rien ne permet de percer complètement son mystère. On peut tout de même tenter de le faire.

Il est d'abord l'intrus, l'étrange étranger, celui qui vient d'ailleurs et est différent, le rustre qui n'appartient pas à cette classe sociale qu'il va ébranler. Pour la femme et les enfants d'Orgon, c'est un «*gueux*», un «*pied plat*», un «*cagot de critique*» ; on pourrait ajouter un «*pique-assiette*», un écornifleur, un parasite qui abuse de celui qui l'accueille, un raté qui entend prendre sa revanche sur une société où il n'a pas su se faire une place, qui tente par tous les moyens de s'en sortir, et qui est d'autant plus dangereux qu'il n'a rien à perdre.

Cléante a su déceler en lui un de «*ces frans charlatans*», un de «*ces dévots de place / De qui la sacrilège et trompeuse grimace / Abuse impunément et se joue à leur gré / De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré : / Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise, / Font de dévotion métier et marchandise, / Et veulent acheter crédit et dignité / À prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés ; / Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune / Par le chemin du Ciel courir à leur fortune ; / Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour / Et prêchent la retraite au milieu de la cour ; / Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices, / Sont prompts, vindicatifs, sans foi, plein d'artifices, / Et, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment / De l'intérêt du Ciel leur fier ressentiment ; / D'autant plus dangereux dans leur âpre colère / Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère, / Et que leur passion, dont on leur sait bon gré, / Veut nous assassiner avec un fer sacré.*» (vers 365-380).

En effet, il se présente comme un fervent dévot à Orgon qui raconte : «*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.*» (vers 283-288), de telles démonstrations étant d'ailleurs bien trop ostentatoires pour être sincères ; en fait, il chercha plus à attirer l'attention d'Orgon qu'à glorifier Dieu. On apprend qu'il s'est donné l'allure d'un homme d'Église (grand chapeau, cheveux courts, petit collet, vêtements austères) aux manières patelines ; qu'il s'est puni pour «*avoir pris une puce en faisant sa prière, / Et l'avoir tuée avec trop de colère*» (vers 309-310), ce qui est d'ailleurs inspiré par la conduite de saint Macaire qui, ermite en Égypte, pour avoir tué une puce, jeûna six mois, nu, dans le désert, ce qui est admirable chez un ermite mais devient toutefois une ruse impie chez un gras mangeur de «*deux perdrix / Avec une moitié de gigot en hachis*» (vers 239-240).

Apparaissant pour la première fois aux yeux du spectateurs en lançant à son valet cet commandement : «*Laurent, serrez ma haine avec ma discipline, / Et priez que toujours le Ciel vous illumine. / Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers / Des aumônes que j'ai partager les deniers.*» (vers 853-856), il affiche de sévères pratiques de pénitence et de charité qui pourraient être les devoirs d'un bon chrétien si, chez lui, cette hypertrophie même et cette ostentation des signes du religieux, cette comique gravité affectée ne dénonçaient la vacuité et la fausseté de sa dévotion. En fait, ce ne sont, de la part de ce pharisien, que des paroles puisque, alors qu'il devait aller voir des prisonniers, il préfère avoir un entretien avec Elmire ! Et on ne peut croire que se mortifie vraiment ce rustre puissant, «*Gros et gras, le teint fleuri et la bouche vermeille*» (vers 234), qui garde sur lui «*un morceau de jus de réglisse*» qu'il offre à Elmire (vers 1498) !

C'est donc un être contradictoire et en cela ridicule, mélange d'une prétendue rigueur janséniste surtout imposée aux autres, et d'une volonté de jouissance des réalités terrestres. C'est d'ailleurs pourquoi il s'engage dans deux entreprises opposées.

D'une part, doté d'une puissance de séduction qu'il faut lui accorder, sans quoi rien ne tient dans cette pièce, il a mené et réussi une hardie entreprise de séduction religieuse d'Orgon, exerçant sur lui une terrible manipulation mentale, connaissant parfaitement le comportement de sa dupe, se conformant à ses hantises parvenant à déstabiliser complètement l'unité familiale grâce à l'emprise qu'il a sur lui. Alors que les autres membres de la famille, sauf Mme Pernelle, ont instantanément compris qui il était, ont douté qu'il soit bien animé de la vraie foi, l'ont percé à jour et l'ont considéré comme un hypocrite, il a su convaincre de sa sainteté Orgon, tout en ne manquant pas de marquer le mépris dans lequel il le tient : *«Je l'ai mis au point de tout voir sans rien croire»* (vers 1526). Son entreprise est parachevée, en III, 6, par l'apparente sincérité de la confession qu'il lui fait en affectant l'humilité chrétienne du pécheur repentant et en se chargeant de tous les crimes, sauf de celui dont on l'accuse. Mais il ne contente pas d'avoir conquis Orgon et de bénéficier de sa charité : il entend faire régner un nouvel ordre moral dans la famille en se targuant de son austérité : *«Tous les biens de ce monde ont pour moi peu d'appas, / De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas.»* (vers 1239-1240), en s'offusquant du décolleté de Dorine : *«Couvrez ce sein que je ne saurais voir»* (vers 861). On peut remarquer que lui, qui se prétend défenseur des préceptes du christianisme, va tout à fait à l'encontre du plus important : *«Aimez-vous les uns les autres»*, puisqu'il conseille à Orgon de *«n'avoir affection pour rien»* (vers 276).

D'autre part, lui qui s'est montré pudibond face à Dorine ; qui, sous le masque de l'austérité, prétendait se mortifier, renoncer aux plaisirs de la vie, mais avait été décrit par elle comme un épicurien *«gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille»* (vers 234) ; dont elle avait deviné qu'il pourrait bien avoir une *«douceur de cœur»* (vers 837) pour Elmire, se trahit déjà quand il demande : *«Viendra-t-elle bientôt?»* (vers 877), se révèle sanguin et même lubrique, en III, 3, se livre sur elle à une hardie entreprise de séduction sensuelle, indiquant : *«L'amour qui nous attache aux beautés éternelles, / N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles. / Nos sens facilement peuvent être charmés / Des ouvrages parfaits que le ciel a formés.»* (vers 933-936), s'exclamant : *«Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins un homme»* (vers 966), précisant plus loin : *«Un homme est de chair»* (vers 1012), manifestant sa concupiscence, un désir irrépressible qui, s'il est trahi par des gestes significatifs (*«il lui serre le bout des doigts»*, *«il lui met la main sur le genou»*), est toutefois exprimé avec la délicatesse onctueuse des précieux du temps ; en effet, en parfait amant courtois, il célèbre la beauté d'Elmire en usant et abusant d'hyperboles : *«les merveilleux attraits / De la félicité qui fait tous mes souhaits.»* (vers 927-928) - les *«célestes appas»* (vers 967) - les *«charmants attraits»* (vers 972) - *«la splendeur plus qu'humaine»* (vers 973) - *«l'ineffable douceur»* (vers 975) - les *«regards divins»* (vers 975) ; en affirmant : *«Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois»* (vers 979) - *«J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille / Une dévotion à nulle autre pareille»* (vers 984-985) - *«En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude ; / De vous dépend ma peine ou ma béatitude.»* (vers 957-958) ; ce qui fait d'ailleurs de ces tirades (vers 933-960 et 966-1000) l'une des plus belles déclarations d'amour de la langue française !

Quand cette tentative de séduction est dénoncée par Damis, cela ne le démonte pas puisque, en III, 6, devant Orgon, il reconnaît les faits, se complaisant même à se mettre plus bas que terre : *«Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable, / Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité, / Le plus grand scélérat qui jamais ait été.»* (vers 1075-1077) - *«Tout le monde me prend pour un homme de bien, / Mais la vérité pure est que je ne vauds rien.»* (vers 1099-1100) avec tant de conviction qu'il coupe l'herbe sous les pieds de son accusateur, et se pose en victime, surjouant l'autoflagellation pour sauver son rôle, Orgon refusant d'ailleurs de le croire.

Il y a donc une seconde entrevue, en IV, 5, avec Elmire qui lui tend un guet-apens, tandis qu'il lui propose un marché vulgaire. En effet, aux avances qu'elle lui fait, il réplique par une sorte de chantage : sous prétexte de mettre sa sincérité à l'épreuve, il exige, en termes de plus en plus précis, qu'elle lui accorde *«un peu de [ses] faveurs»* (vers 1449), *«des réalités»* (vers 1466), *«d'assurés témoignages»* (vers 1478). Comme elle lui rappelle les *«arrêts du Ciel»* (vers 1484) qui

interdisent le péché de la chair, il recourt à une cynique casuistique (étant cette fois adepte du laxisme jésuite !) : «*Selon divers besoins, il est une science / D'étendre les liens de notre conscience, / Et de rectifier le mal de l'action / Avec la pureté de notre intention.*» (vers 1489-1492) - «*Le scandale du monde est ce qui fait l'offense / Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.*» (vers 1505-1506). Finalement, il énonce clairement : «*Contentez mon désir*» (vers 1494), se révélant donc un jouisseur aux appétits vigoureux qu'il souhaite d'ailleurs assouvir rapidement et simplement, étant animé d'une passion charnelle qui le rend incapable de résister aux sollicitations du désir, l'amène à perdre son sang-froid, et à commencer à commettre des imprudences. L'hypocrite se montre donc habile à utiliser la dévotion pour des fins humaines en en tirant tout le profit possible.

Quand, pris sur le fait, découvert par Orgon qui lui intime : «*Dénichons de céans, et sans cérémonie.*» (vers 1564), celui qui se révèle alors un scélérat joue son va-tout non sans d'ailleurs de la maestria, et réplique : «*C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître : / La maison m'appartient, je le ferai connaître.*» (vers 1557-1558), passant donc de la manigance à la déclaration de guerre. Le contraste est frappant entre le bonhomme des premiers actes et le froid calculateur animé par l'appât du gain de la fin de l'acte IV et de l'acte V. Lui, qui a prétendu ne pas s'intéresser au monde et à l'argent, se révèle être cupide et ambitieux, un malfaiteur professionnel, un arnaqueur qui, avant de tromper Orgon pour s'emparer de sa fortune avec la sécheresse du cruel dominateur, a réalisé «*un long détail d'actions toutes noires / Dont on pourrait former des volumes d'histoires*» (vers 1925-1926).

Toutefois, pris à son piège, il est emporté par une panique vindicative. Cette perte de sang-froid est d'autant plus étonnante que, d'un bout à l'autre de la pièce, cet homme très intelligent, animé d'une foi absolue en lui-même qui fait sa force, qui a quelques raisons d'être sûr de lui car il connaît toutes les ficelles du métier, a calculé ses coups, a manœuvré au milieu des écueils pour accéder au pouvoir. Ce qui le perd, c'est qu'il va trop vite et trop loin. Il se montre maladroit parce qu'il croit, trop tôt, que la partie est définitivement gagnée.

Si, après le discours de l'exempt, il se tait, ce n'est pas parce qu'il est sous le coup du «*remords qui l'accable*» (vers 1950) comme le suppose charitablement Cléante ; mais parce que, confondu par la force de la vérité, il ne trouve plus rien à dire.

Tartuffe est donc bien l'hypocrite dont on sait, dès qu'il paraît, à le voir composer et concerter ses attitudes et ses propos, singer le dévot, qu'il ment ; que, plus qu'un menteur, il est peut-être bien une sorte de mythomane dont on peut se demander s'il croit à ce qu'il dit, ses discours étant en totale contradiction avec ses actes. On peut considérer qu'il incarne le pur comédien (que les Grecs appelaient «*ὑποκριτής*»), qu'il est le théâtre même, ce royaume de l'apparence, où traiter du sujet de l'hypocrisie est donc éminemment ambigu.

Il est aussi un intelligent et habile suborneur et manipulateur des esprits, qui manie un langage où les mots sont choisis et agencés avec une justesse et une précision minutieuses, au point que les spectateurs du temps le trouvèrent fort pédant.

Il est encore «*l'imposteur*» cynique qui profite des conventions sociales en les exploitant habilement, un aventurier d'envergure, tendu vers la réalisation d'un but (s'installer dans la fortune d'Orgon, au besoin par le mariage), puissant et tenace au point d'être dangereux, de faire peur comme un traître de mélodrame. On peut voir en lui un des pires coquins du répertoire théâtral,

Cependant, sa passion dominante s'accompagne d'autres traits de caractère avec lesquels elle est parfois en conflit. En effet, il se révèle un homme glouton et nanti d'une sensualité qu'il tente de satisfaire jusqu'à l'impudence et l'imprudence, au point qu'elle détruit, en un instant, ce que lui avait fait gagner la comédie de l'hypocrisie. C'est d'ailleurs cette faille qui fait jaillir le rire libérateur, qui fait de lui un personnage comique.

C'est donc un personnage à double fond, complexe, ambigu, marqué par une contradiction essentielle, tantôt maléfique, machiavélique, tantôt bonhomme, à la fois odieux et pitoyable, toujours duplice, donc humain. Depuis trois siècles, la critique s'étonne des disparités présentées par ses paroles et son comportement.

\*  
\* \*

D'une façon générale, on constate l'habileté de Molière à tracer les portraits de ses personnages en les ramenant à des éléments simples, à quelques traits caractéristiques, tout en leur conservant leur vérité humaine.

---

### L'intérêt philosophique

Molière, qui avait toujours voulu «*instruire les hommes en les divertissant*», qui en était venu à présenter un théâtre moral (ce que révèlent par leurs titres mêmes "*L'école des maris*" et "*L'école des femmes*"), voulut, avec "*Le tartuffe*", aller plus loin dans son engagement, la pièce incitant à une réflexion qui demeure pertinente hors du temps et de l'espace, d'abord par ces différentes dénonciations :

-Celle des faux dévots, des pharisiens, de l'hypocrisie (la réflexion portant sur les rapports de l'être et du paraître), du mensonge (pour Alfred Simon, «Le dévot est la figure blasphématoire du menteur. Il aggrave l'imposture par le chantage religieux») qui est facteur de désordre, mettant en péril l'ordre établi qui partout (économie, finance, justice, politique, religion, morale, etc.) exige la vérité.

-Celle de l'autorité arbitraire des pères et des époux.

-Celle du mécanisme de prise du pouvoir par l'imposture, par ceux qui prônent, inspirent, répandent une mentalité répressive mettant en péril la société entière, la pièce passant ainsi de la morale à la politique.

-Celle d'une naïveté et d'une crédulité coupables car c'était surtout aux êtres aveuglés et soumis tels qu'Orgon et Madame Pernelle que Molière entendait faire la leçon, car ils permettent l'existence des tartuffes.

Or à Madame Pernelle on doit de nombreuses maximes dont elle abuse, qui touchent à des aspects divers en ne manquant pas de pertinence :

-«*Il n'est, comme on dit, pire eau que l'eau qui dort.*» (vers 23).

-«*Contre la médisance il n'est point de rempart.*» (vers 99).

-«*Ceux de qui la conduite offre le plus à rire / Sont toujours sur autrui les premiers à médire.*» (vers 105-106).

-«*La vanité ne sied pas bien avec la piété.*» (vers 495-496).

-«*On est aisément dupé par ce qu'on aime. / Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même.*» (vers 1357-1358)

-«*La vertu dans le monde est toujours poursuivie ; / Les envieux mourront mais non jamais l'envie.*» (vers 1665-1666).

-«*Le plus souvent l'apparence déçoit : / Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.*» vers 1679-1680).

Surtout,

-Molière, par l'entremise de Cléante, proclama son respect des «bons et vrais dévots» (vers 329), des «*parfaits dévots*» (vers 356), des «*dévots de cœur*» (vers 382) qui restent dans les limites de la «*juste nature*» (vers 340) et pratiquent l'indulgence et la modération. Ils sont définis ainsi : «*Ce ne sont pas du tout fanfarons de vertu ; / On ne voit point en eux ce faste insupportable, / Et leur dévotion est humaine et traitable. / Ils ne censurent point toutes nos actions : / Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections ; / Et, laissant la fierté des paroles aux autres, / C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres. / L'apparence du mal a chez eux peu d'appui, / Et leur âme est portée à juger bien d'autrui. / Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre ; / On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre. / Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement ; / Ils attachent leur haine au péché seulement / Et ne veulent point prendre avec un zèle extrême / Les*

*intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même.*» (vers 388-402). Ainsi, repoussant à la fois la rigueur des jansénistes et le laxisme des jésuites, Molière disait qu'on peut aimer Dieu et faire son salut tout en goûtant honnêtement les douceurs de la vie. S'il fustigea la bigoterie, le fanatisme et l'imposture spirituelle, il ne s'attaqua pas à ceux qui croient sincèrement. Comme il s'est défendu en accusant les opposants à sa pièce d'être des *«faux-monnayeurs en dévotion»* (premier "Placet") et en demandant de *«bien distinguer le personnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot»* ("Préface"), il a lui-même invité à poser le débat en ces termes.

En opposant à Tartuffe des personnages à la fois sincères et libéraux, il opposa donc deux manières de concevoir la religion :

-L'une dure, faite d'une soumission absolue aux exigences de la foi, et austère, ascétique par le refus des plaisirs du monde.

-L'autre *«aimable»*, accommodante, tolérante, prônant l'indulgence, respectueuse de la liberté de conscience, mettant l'accent sur l'aspect individuel de la vie religieuse, sur la vraie dévotion personnelle et discrète, donnant leur place naturelle et légitime aux devoirs humains, familiaux et sociaux, maintenant l'équilibre entre les aspirations élevées et la vie sociale, se tournant plutôt vers la bienfaisance lucide que vers la tension ascétique, ne devant être que la perfection de la raison.

Il faut admettre qu'une telle religion peut être soupçonnée de tiédeur, sinon d'indifférence ; et, en fait, on peut se demander si Molière n'était pas libertin, s'il ne voyait pas une opposition irréductible entre la morale mondaine et la morale chrétienne ; si, en tout cas, il ne s'en tenait pas à une religion tiède et plus humaine que mystique. En fait, le secret de ses convictions religieuses ne transparaît pas ici ; il est même vraisemblable qu'il ne voulut pas l'y faire paraître pour des raisons esthétiques, si des raisons de prudence ne l'avaient pas convaincu de n'en rien faire : pour lui, la comédie exprimait une morale collective, le rire était la réaction commune de tout le parterre ; le souci objectif de comprendre et de traduire l'opinion publique l'emportait sur la préoccupation d'exprimer un sentiment personnel.

Il reste que, contre le fanatisme religieux, on n'a rien fait de mieux que "*Le tartuffe*" qui occupe une place importante dans la querelle de la moralité du théâtre qui agita le XVII<sup>e</sup> siècle français.

Enfin toujours par l'entremise de Cléante, Molière mit de l'avant ce qui fut une constante de sa pensée : la recherche du «juste milieu» :

-Cléante s'étonne : *«Les hommes, la plupart, sont étrangement faits ! / Dans la juste nature on ne les voit jamais ; / La raison a pour eux des bornes trop petites ; / En chaque caractère ils passent ses limites, / Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent / Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.»* (vers 339-344).

-Il recommande : *«Démêlez la vertu d'avec ses apparences, / Ne hasardez jamais votre estime trop tôt, / Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut. / Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture ; / Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure, / Et, s'il vous faut tomber dans une extrémité, / Péchez plutôt encor de cet autre côté.»* (vers 1622-1628).

Cléante est ce qu'on appelait à l'époque un «honnête homme», en faisant preuve d'humilité, de courtoisie, de modération, de maîtrise de ses émotions, toutes qualités qui en faisait l'idéal moral du XVII<sup>e</sup> siècle qu'on peut toutefois se proposer à n'importe quelle époque, dont la nôtre !

---

## La destinée de l'œuvre

Le troisième "*Tartuffe*" fut créé le 5 février 1669, au "Théâtre du Palais-Royal".

Molière tenait le rôle d'Orgon (dont il faisait ainsi le grand rôle comique de la pièce), Armande Béjart celui d'Elmire, Du Croisy celui de Tartuffe (si Molière lui confia le rôle, c'est qu'il était gros et de face poupin, la rondeur du comédien donnant au personnage une bonhomie comique), La Thorillière celui de Cléante, Louis Béjart celui de Mme Pernelle (le personnage interprété par un homme, de surcroît boiteux, devenait donc encore plus bouffon, accentuant ainsi le côté farce de la pièce; les rôles de duègnes étaient alors donnés à des hommes). Quant à Flipote, c'était le nom (diminutif

d'un glorieux nom de baptême : Philippine, Philipote, Flipote) de l'«intérimaire du spectacle» qui tenait le rôle !

La salle était archicomble ; dans sa "*Lettre à Madame*" du samedi suivant, Charles Robinet indiqua que «maints coururent hasard / D'être étouffés dedans la presse, / Où l'on oyait crier sans cesse : / Je suffoque, je n'en peux plus !» Il nota aussi : «Et les caractères, au reste [...] / Sont tous si bien distribués / Et naturellement joués, / Que jamais nulle comédie / Ne fut aussi tant applaudie.»

La pièce, rayonnant de l'attrait des choses interdites, obtint immédiatement un triomphe dont un "**Troisième placet**", le 5 février, se fit l'écho ; qui prouva qu'il y avait à Paris assez de bons esprits pour refuser l'étouffement auquel la bourgeoisie montante, les aristocrates libertins et «les intellectuels» non pensionnés étaient condamnés. La recette atteignit un chiffre sans précédent (2 860 livres le premier jour, six recettes de plus de deux mille livres, seize de plus de mille, une moyenne de 1 337 livres contre 940 pour "*L'école des femmes*"). Il y eut quarante-quatre représentations consécutives, soixante-douze jusqu'à la fin de l'année. Les comédiens de la troupe acceptèrent que, sa vie durant, Molière ait double part dans les recettes produites par la pièce.

Le mot «*tartuffe*» allait entrer dans la langue pour désigner un imposteur, hypocrite et faux, avec tout le jeu des dérivés : «*tartuferie*», «*tartufier*», etc.. Signe de la popularité instantanée du terme, dès 1665, le sieur de Rochemont évoqua, dans ses "*Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre*", «tant de bons pasteurs que l'on fait passer pour des tartuffes», et Donneau de Visé écrivit dans sa "*Lettre sur les Observations*" : «À quoi songiez-vous, Molière, quand vous fîtes dessein de jouer les tartufles?», puis, plus loin : «[Le roi] savait bien ce qu'il faisait en laissant jouer "*Le festin de pierre*", qu'il ne voulait pas que les tartufles eussent plus d'autorité que lui dans son royaume.»

L'approbation ne fut évidemment pas générale. Des voix discordantes, des voix indignées, se firent entendre qui furent d'ailleurs celles des victimes des tartuffes plus que celles de ceux-ci. Cette satire de la fausse dévotion, en plaçant la religion sous un jour comique sinon ridicule, scandalisa l'Église et les dévots qui continuèrent de juger la pièce dangereuse. Elle prend en effet position sur une question éminemment politique, celle de la séparation de l'Église et de l'État ; en effet, l'hypocrisie de Tartuffe pose le problème, propre à la société catholique, depuis la Renaissance et le concile de Trente, du respect de la limite entre espace sacré et espace public laïc, entre sacerdoce et laïc, entre morale cléricale et morale civile.

On reprocha à Molière d'avoir, dans cette pièce considérée comme la plus scandaleuse qu'il ait produite, attaqué la dévotion véritable en raillant la fausse dévotion, cette forme particulièrement dangereuse et vile du mensonge; d'avoir sali aussi les vrais croyants parce qu'il ne précisait pas assez l'imposture du personnage ; d'avoir représenté et mis en cause la religion dans un divertissement profane que l'Église condamnait par ailleurs. Cette peinture satirique fut donc considérée comme dangereuse, même s'il ne ridiculisait pas la piété. La querelle autour du "*Tartuffe*" ne s'apaisa donc pas. Plusieurs libelles visèrent Molière. Le prédicateur jésuite Louis Bourdaloue, dans un sermon sur l'hypocrisie, dénonça la pièce comme «une de ces damnables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects», et estima qu'il n'était pas du ressort d'un comédien de toucher à l'hypocrisie religieuse.

Le 23 mars 1669, parut une première édition de "*Le tartuffe*", assortie d'une :

---

### "Préface"

«Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée, et les gens, qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étaient plus puissants que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici. Les marquis, les précieuses, les cocus et les médecins ont souffert doucement qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux. Mais les hypocrites n'ont point entendu raillerie ; ils se sont effarouchés d'abord, et ont trouvé étrange

que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces ; et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime qu'ils ne sauraient me pardonner, et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés ; ils sont trop politiques pour cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme. Suivant leur louable coutume, ils ont couvert leurs intérêts de la cause de Dieu et "Le tartuffe" dans leur bouche est une pièce qui offense la piété. Elle est d'un bout à l'autre pleine d'abominations, et l'on n'y trouve rien qui ne mérite le feu. Toutes les syllabes en sont impies ; les gestes même y sont criminels, et le moindre coup d'œil, le moindre branlement de tête, le moindre pas à droite ou à gauche y cache des mystères, qu'ils trouvent moyen d'expliquer à mon désavantage. J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis, et à la censure de tout le monde : les corrections que j'y ai pu faire ; le jugement du Roi, et de la Reine, qui l'ont vue ; l'approbation des grands princes et de messieurs les ministres qui l'ont honorée publiquement de leur présence ; le témoignage des gens de bien qui l'ont trouvée profitable, tout cela n'a de rien servi. Ils n'en veulent pas démordre, et tous les jours encore ils font crier en public des zélés indiscrets qui me disent des injures pieusement, et me damnent par charité.

Je me soucierais fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'était l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti des véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi, et qui par la chaleur qu'ils ont pour leurs intérêts du Ciel, sont faciles à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie ; et je les conjure de tout mon cœur de ne point condamner les choses avant que de les voir ; de se défaire de toute prévention, et de ne point servir la passion de ceux, dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans aucun doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révéler ; que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandait la délicatesse de la matière ; et que j'ai mis tout l'art, et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance, on le connaît d'abord aux marques que je lui donne, et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme, et ne fasse éclater celui d'un véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que, pour réponse, ces messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières : mais je leur demande avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'il en font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon ; et sans doute il ne serait pas difficile de leur faire voir que la comédie chez les anciens a pris son origine de la religion, et faisait partie de leurs mystères ; que les Espagnols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée ; et que, même, parmi nous elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'Hôtel de Bourgogne ; que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi ; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques sous le nom d'un docteur de Sorbonne ; et sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de Monsieur de Corneille, qui ont été l'admiration de toute la France.

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. Celui-ci est dans l'État d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres, et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire, et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions ; mais on ne souffre point de la raillerie. On veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule.

On me reproche d'avoir mis des termes de piété dans la bouche de mon imposteur ; et pouvais-je m'en empêcher, pour bien représenter le caractère d'un hypocrite ? Il suffit, ce me semble, que je fasse connaître les motifs criminels qui lui font dire les choses, et que j'en aie retranché les termes

consacrés, dont on aurait eu peine à lui entendre faire un mauvais usage. Mais il débite au quatrième acte une morale pernicieuse. Mais cette morale est-elle quelque chose dont tout le monde n'eût les oreilles rebattues? Dit-elle rien de nouveau dans ma comédie? Et peut-on craindre que des choses généralement détestées, fassent quelque impression dans les esprits? Que je les rende dangereuses, en les faisant monter sur le théâtre? Qu'elles reçoivent quelque autorité dans la bouche d'un scélérat? Il n'y a nulle apparence à cela ; et l'on doit approuver la comédie de Tartuffe, ou condamner généralement toutes les comédies.

C'est à quoi l'on s'attache furieusement depuis un temps ; et jamais on ne s'était si fort déchaîné contre le théâtre. Je ne puis pas nier qu'il n'y ait eu des Pères de l'Église, qui ont condamné la comédie ; mais on ne peut pas me nier aussi qu'il n'y en ait quelques-uns qui l'ont traitée un peu plus doucement. Ainsi, l'autorité dont on prétend appuyer la censure, est détruite par ce partage ; et toute la conséquence qu'on peut tirer de cette diversité d'opinions en des esprits éclairés des mêmes lumières, c'est qu'ils ont pris la comédie différemment, et que les uns l'ont considéré dans sa pureté, lorsque les autres l'ont regardé dans sa corruption, et confondue avec tous ces vilains spectacles qu'on a eu raison de nommer des spectacles de turpitude.

Et en effet, puisqu'on doit discourir des choses, et non pas des mots, et que la plupart des contrariétés viennent de ne se pas entendre, et d'envelopper dans un même mot des choses opposées, il ne faut qu'ôter le voile de l'équivoque, et regarder ce qu'est la comédie en soi, pour voir si elle est condamnable. On connaîtra sans doute que n'étant autre chose qu'un poème ingénieux, qui par des leçons agréables reprend les défauts des hommes, on ne saurait la censurer sans injustice. Et si nous voulons ouïr là-dessus le témoignage de l'Antiquité, elle nous dira que ses plus célèbres philosophes ont donné des louanges à la comédie, eux qui faisaient profession d'une sagesse si austère, et qui criaient sans cesse après les vices de leur siècle. Elle nous fera voir qu'Aristote a consacré des veilles au théâtre, et s'est donné le soin de réduire en préceptes l'art de faire des comédies. Elle nous apprendra que de ses plus grands hommes, et des premiers en dignité, ont fait gloire d'en composer eux-mêmes ; qu'il y en a eu d'autres, qui n'ont pas dédaigné de réciter en public celles qu'ils avaient composées ; que la Grèce a fait pour cet art éclater son estime, par les prix glorieux, et par les superbes théâtres dont elle a voulu l'honorer ; et que dans Rome enfin ce même art a reçu des honneurs extraordinaires : je ne dis pas d'une Rome débauchée, et sous la licence des Empereurs ; mais dans Rome disciplinée, sous la sagesse des consuls, et dans les temps de vigueur de la vertu romaine.

J'avoue qu'il y a eu des temps où la comédie s'est corrompue. Et qu'est-ce que dans le monde on ne corrompt point tous les jours? Il n'y a chose si innocente où les hommes ne puissent porter du crime ; point d'art si salubre, dont ils ne soient capables de renverser ses intentions ; rien de si bon en soi, qu'ils ne puissent tourner à de mauvais usages. La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons ; et cependant il y a eu des temps où elle s'est rendue odieuse, et souvent on en a fait un art d'empoisonner les hommes. La philosophie est un présent du ciel : elle nous a été donnée, pour porter nos esprits à la connaissance d'un Dieu, par la contemplation des merveilles de la Nature ; et pourtant on n'ignore pas que souvent on l'a détournée de son emploi, et qu'on l'a occupée publiquement à soutenir l'impiété. Les choses, même les plus saintes, ne sont point à couvert de la corruption des hommes ; et nous voyons des scélérats, qui tous les jours abusent de la piété, et la font servir méchamment aux crimes les plus grands : mais on ne laisse pas pour cela de faire les distinctions, qu'il est besoin de faire. On n'enveloppe point dans une fausse conséquence la bonté des choses que l'on corrompt avec la maladie des corrupteurs. On sépare toujours le mauvais usage d'avec l'intention de l'art ; et comme on ne s'avise point de défendre la médecine, pour avoir été bannie de Rome ; ni la philosophie, pour avoir été condamnée publiquement dans Athènes ; on ne doit point aussi vouloir interdire la comédie, pour avoir été censurée en de certains temps. Cette censure a eu ses raisons, qui ne subsistent point ici. Elle s'est renfermée dans ce qu'elle a pu voir, et nous ne devons point la tirer des bornes qu'elle s'est données, l'étendre plus loin qu'il ne faut, et lui faire embrasser l'innocent avec le coupable. La comédie qu'elle a eu dessein d'attaquer n'est point du tout la comédie que nous voulons défendre. Il se faut bien garder de confondre celle-là avec celle-ci. Ce sont deux personnes de qui les mœurs sont tout à fait opposées. Elles n'ont aucun rapport l'une

avec l'autre, que la ressemblance du nom ; et ce serait une injustice épouvantable que de vouloir condamner Olympe qui est femme de bien, parce qu'il y a eu une Olympe qui a été une débauchée. De semblables arrêts, sans doute, feraient un grand désordre dans le monde. Il n'y aurait rien par là, qui ne fut condamné ; et puisque l'on ne garde point cette rigueur à tant de choses, dont on abuse tous les jours, on doit bien faire le même grâce à la comédie, et approuver les pièces de théâtre où l'on verra régner l'instruction, et l'honnêteté.

Je sais qu'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie ; qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses ; que les passions que l'on y dépeint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont plus attendries par ces sortes de représentation. Je ne vois pas quel grand crime c'est que de s'attendrir à la vue d'une passion honnête ; et c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme. Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine ; et je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes, que de vouloir les retrancher entièrement. J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et que si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu, et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste : mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la pitié souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. Je me suis étendu trop loin. Finissons par un mot d'un grand prince sur la comédie du Tartuffe.

Huit jours après qu'elle eut été défendue, on représenta devant la Cour une pièce intitulée "Scaramouche ermite" ; et le roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire : "Je voudrais bien savoir pourquoi les gens se scandalisent si fort de la comédie de Molière, ne disent mot de celle de Scaramouche." À quoi le prince répondit : "La raison de cela, c'est que la comédie de Scaramouche joue le Ciel et la religion dont ces messieurs ne se soucient point ; mais celle de Molière les joue eux-mêmes. C'est ce qu'ils ne peuvent souffrir.

### Notes

- Les «grands princes» qui ont donné leur «approbation» étaient, par exemple, le Grand Condé et le Princesse Palatine.
- Parmi les «gens de bien» qui étaient les «ennemis» de Molière, on peut citer Monsieur de Lamoignon, premier président au Parlement de Paris.
- On peut se demander si le «véritable homme de bien» qui est opposé au «méchant homme» est Orgon dont la piété rigoriste n'a nullement atténué le tempérament colérique, ou Cléante dont la religion accommodante peut être soupçonnée de tiédeur, sinon d'indifférence.
- L'idée que «ce n'est point au théâtre à parler de ces matières» était celle de Bossuet et de Bourdaloue. Elle est parfaitement défendable si l'on tient compte de la délicatesse de certains sujets devant certains publics.
- Les arguments historiques que développe ensuite Molière sentent un peu la polémique car il n'y a pas de rapports entre le théâtre grec, les mystères du Moyen Âge et la comédie du "Palais-Royal"
- La «confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'hôtel de Bourgogne» est la "Confrérie de la Passion", fondée en 1402 ; elle ne jouait plus de mystères depuis le début du XVIIe siècle.
- Le «docteur de Sorbonne» qui est mentionné est maître Jehan Michel, auteur de mystères, docteur non de théologie mais de médecine, et souvent confondu avec un autre Jehan Michel, théologien et évêque.
- Les «pièces saintes de M. de Corneille» sont "Polyeucte" (1643) et "Théodore, vierge et martyr" (1645).
- La «morale pernicieuse» est la morale des casuistes que Pascal avait attaquée dans la "Septième provinciale" où il écrivit : «Nos pères [jésuites] contentent le monde en permettant les actions et ils satisfont à l'Évangile en purifiant les intentions.»

-Ce sont «*si fort déchaînés contre le théâtre*» surtout les jansénistes : Nicole dans son «*Traité de la comédie*» (1627) et dans ses «*Visionnaires*» (1666) et, par ailleurs, le prince de Conti dans son «*Traité de la comédie*».

-L'expression «*spectacles de turpitude*» est de saint Augustin, et Corneille la cita dans la préface de «*Théodore, vierge et martyr*».

-«*Aristote a consacré des veilles au théâtre*» et en fit l'étude dans sa «*Poétique*».

-Avec «*La médecine est un art profitable*», on a un éloge qui surprend de la part de Molière qui s'en remettait plus volontiers à la seule nature du soin de guérir le malade. Mais ici il se laissa entraîner par son argumentation. Peut-être devait-il à la médecine, à cette époque, un soulagement de maladie?

-Il affirme que la médecine avait «*été bannie de Rome*», car Pline l'Ancien indiqua que les Romains chassèrent d'Italie les médecins en même temps que les Grecs.

-Il put dire que la philosophie fut «*condamnée publiquement dans Athènes*» du fait de la condamnation à mort de Socrate.

-Le «*mot d'un grand prince sur la comédie du "Tartuffe"*» fut celui du Grand Condé qui l'appuya dans sa lutte et grâce à qui la pièce fut lue ou jouée plusieurs fois en privé.

-«*Scaramouche ermite*» est une farce très licencieuse des comédiens italiens dont voici, d'après Voltaire, le résumé : un ermite vêtu en moine passe, la nuit, par la fenêtre de l'appartement d'une femme mariée, et y reparaît de temps en temps en disant qu'il le fait pour mortifier sa chair !

### Commentaire

#### 1. Réponse aux censeurs du "Tartuffe" :

Molière affirma la pureté de ses intentions, et masqua ses intentions initiales.

Surtout, il répondit aux censeurs de la pièce en défendant sa valeur morale ; il définit le rôle de la comédie ; et il justifia le recours à une préface.

Il accusa ceux qui avaient condamné sa pièce :

- D'excès dans leurs critiques.
- D'hypocrisie,
- De profiter d'un trop grand pouvoir dans l'État.

Pour porter ces accusations, il utilisa les procédés de la polémique :

- Ironie : présentation de l'hypocrisie religieuse comme un métier ou, par antiphrase, comme une «*louable coutume*» ; autre antiphrase : «*dont tant d'honnêtes gens se mêlent*».
- Emploi du discours indirect libre restituant les propos des adversaires dans une argumentation qui en démontre l'injustice.
- Emploi d'oxymores : «*qui me disent des injures pieusement et me damnent par charité*», pour souligner la contradiction entre l'apparence dévote et l'esprit fanatique des censeurs du «*Tartuffe*».
- Emploi d'hyperboles : «*persécutée*» - «*avec une fureur épouvantable*» - «*ils font crier en public des zélés indiscrets*».

#### 2. Le rôle de la comédie :

Il est donné ici comme celui qui consiste à :

- Représenter le ridicule des êtres humains par une peinture railleuse des défauts et des vices, et, par ces moqueries, divertir.
- Corriger les êtres humains, car elle a une fonction morale.
- Dénoncer les vices en les exposant à la moquerie, d'où l'utilité morale et sociale du rire, la satire étant plus efficace qu'une morale qu'on peut détourner ou accommoder à son profit.

La comédie a le droit de parler de tout sujet, même religieux, sans aucun interdit ; de critiquer tout groupe social, même celui des gens d'Eglise, sans qu'ils jouissent d'aucun privilège.

Molière tire la conséquence logique de la querelle du «*Tartuffe*», ses adversaires voulant la condamnation de tout théâtre au nom de principes religieux. Il le défend en le situant à sa place parmi les divertissements mondains. Il considère qu'il n'y a pas de raison de condamner le théâtre si

l'on ne condamne pas le monde. Fidèle à ses principes, il chercha à mettre le public de son côté par un appel au bon sens contre une autorité excessive.

### 3. L'utilité d'une préface :

Molière se servit de cette "*Préface*" pour :

- Exposer des faits : il rappelle que la pièce a été attaquée, indique qu'il est lui-même l'objet de critiques violentes de la part des dévots.
- Engager une polémique, d'où sa description ironique du comportement des ennemis du "*Tartuffe*", la mise en évidence de leur hypocrisie et la dénonciation de l'intolérance et de la violence, attitude peu conforme à la piété qu'ils affichent.
- Défendre sa pièce en protestant de ses bonnes intentions, en rappelant le succès qu'elle a obtenu et l'approbation reçue, du plus haut juge (le roi) jusqu'aux «*gens de bien*».
- Définir sa conception du théâtre, la fonction de divertissement et de critique de la comédie, l'utilité morale du théâtre.

---

En juin 1669, parut une seconde édition du "*Tartuffe*", à laquelle les trois "*Placets*" étaient ajoutés.

Au total, outre les représentations données à la Cour ou chez les «grands», la pièce fut jouée soixante-dix-sept fois du vivant de Molière.

En 1690, Furetière, dans son "*Dictionnaire*", enregistra le mot «*tartuffe*» qu'il définit ainsi : «Faux dévot et hypocrite. Molière a enrichi la langue de ce mot, par une excellente comédie à qui il a donné ce nom, dont le héros s'appelle ainsi. Elle est imitée d'une fort jolie nouvelle espagnole qui s'appelle Montufar.»

En 1691, La Bruyère, dans son chapitre des "*Caractères*" intitulé "*De la mode*" (XIII), trouvant Tartuffe simpliste et outré, ses manifestations de piété étant exagérées et ses faiblesses étant inexplicables, voulut corriger la pièce (à laquelle il fit des allusions précises) en faisant le portrait d'un vrai faux dévot qu'il appela «Onuphre» qui est plus subtil mais moins dangereux, a des manières plus discrètes et un comportement plus habile ; en effet, il ne parle jamais de dévotion mais parvient à faire parler de lui comme d'un saint homme ; il ne courtise pas la femme de son hôte «s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même» ; il ne s'attaque pas aux familles où il y a des héritiers directs car il craint qu'ils sachent se défendre, il préfère s'attaquer aux vieillards «riches» et sans enfants, dont il capte l'héritage. Le portrait de La Bruyère est réussi, mais, si Tartuffe avait été un hypocrite impeccable comme Onuphre, il n'y aurait pas eu de comédie ! On peut aussi considérer que La Bruyère procéda à une mise à jour car, depuis 1664, l'hypocrisie avait passablement changé d'apparence.

En 1693, en Nouvelle-France, le gouverneur, le comte Louis de Buade de Frontenac, voulut, pour narguer l'évêque, Mgr de Saint-Vallier, faire représenter à Québec "*Le tartuffe*" dont le texte y avait été apporté par le lieutenant de Mareuil, qui devait mettre en scène la pièce et tenir le rôle de Tartuffe pour la saison du carnaval. L'évêque lança deux mandements : le premier dénonçait le lieutenant de Mareuil ; le second condamnait les comédies «impies, impures et injurieuses au prochain». Or, un jour, Mgr de Saint-Vallier et Frontenac se rencontrèrent sur la grand-place de la ville, et l'évêque offrit au gouverneur cent pistoles d'indemnité s'il renonçait à faire jouer "*Le tartuffe*". Le gouverneur accepta le marché. Par la suite, Mareuil, menacé d'excommunication, privé des sacrements, sujet à enquête et à procès, mené en prison, fut libéré sur l'intervention de Frontenac, renvoyé enfin en France sans que son cas ne fût réglé. Le bruit de l'affaire parvint jusqu'à Versailles, où Mareuil et Saint-Vallier durent s'expliquer, tous deux étant réprimandés, tandis que Frontenac fut blâmé par le roi pour avoir empoché ce pot de vin. Saint-Vallier put toutefois retourner à son poste à la condition de ne plus outrepasser ses pouvoirs. Par la suite, chaque fois qu'il fut question de mettre la pièce à l'affiche, de discrètes interventions à Québec et à Montréal

empêchèrent que la comédie soit réhabilitée de cette mise à l'index. Cependant, à l'arrivée des Anglais, des officiers en garnison à Montréal y firent renaître le théâtre en jouant les comédies de Molière en français. Il allait falloir attendre 200 ans, soit jusqu'à la venue de la troupe de Coquelin pour entendre "*Le tartuffe*" sur une scène québécoise !

En 1739, dans son "*Sommaire*" de l'édition des "*œuvres de Molière*", Voltaire écrivit que "*Le tartuffe*" «réunit les beautés du style du "*Misanthrope*" avec un intérêt plus marqué.»

En 1792, Beaumarchais fit jouer "*L'autre Tartuffe ou La mère coupable*", un drame en cinq actes, où l'avocat Bégears est un traître de mélodrame.

Au temps de la Révolution, le vers 1906, "*Nous vivons sous un Prince ennemi de la fraude*", fut remplacé par : «Ils sont passés, ces jours d'injustice et de fraude».

Napoléon s'étonna que Louis XIV ait fini par autoriser la pièce : «Je n'hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n'en aurais pas permis la représentation.» Ce qui prouve que la pièce dérange bien les pouvoirs autoritaires.

Durant les premières années de la Restauration, les représentations de "*Tartuffe*" furent l'occasion de montrer, malgré la censure, l'opposition à l'Église catholique, celle-ci ayant regagné une partie de son pouvoir perdu durant la Révolution, de libéraux anticléricaux ; 41 incidents en lien avec des représentations de la pièce furent ainsi rapportés à cette période dans 23 départements différents.

Sensible aux connotations évoquées par les sonorités, Sainte-Beuve fit remarquer dans "*Port-Royal*" (tome 3) : «Tartuffe, Onuphre, Panulphe ou encore Montufar chez Scarron, tous ces noms nous présentent la même idée dans une onomatopée confuse, quelque chose en dessous et de fourré». Il apprécia la façon dont Molière fit apparaître Tartuffe en II, 2.

Dans "*Le rouge et le noir*", Stendhal, qui écrit : «*Julien réussissait peu dans ses essais d'hypocrisie de gestes*», lui donna pour «*maître Tartuffe, dont il savait le rôle par cœur*», et indiqua plus loin : «*Le génie de Tartuffe vint au secours de Julien*».

Sous la IIIe République, "*Le tartuffe*" devint une pièce politique qui servit l'anticléricalisme très présent alors dans la vie politique française.

En 1937, dans sa pièce, "*Asmodée*", François Mauriac créa un autre Tartuffe avec Blaise Coûture, un ancien séminariste qui, avec une sorte de charme malsain qui en impose, règne sur tous les habitants d'une maison.

À notre époque, après plus de trois cents ans, on continue à se poser des questions au sujet du "*Tartuffe*", ce qui prouve l'inépuisable richesse d'une œuvre aussi séduisante qu'inquiétante. La pièce est un tel brûlot qu'on peut, sans la trahir, l'utiliser dans bien des sens. Elle divise :

-D'aucuns la considèrent comme antireligieuse.

-D'autres y voient avant tout une pièce politique, qui dénonce un phénomène d'emprise, qui, au moment où le fanatisme et l'intolérance religieuse s'installent ici et là, reste l'œuvre non seulement la plus courageuse, mais aussi la plus indispensable parce que la plus forte contre ces maux-là.

Certains considèrent que ce fut la première pièce de la France moderne, car elle inaugura un espace critique qu'on peut appeler la laïcité, une idée très française. Alors que, jusque-là, la religion prétendait détenir seule la vérité sur les êtres humains, le théâtre put la dire aussi, Molière rompant avec cette tradition de l'obéissance et de la soumission.

D'autre part, avec l'apparition d'un féminisme agressif, on ne manqua pas d'approuver encore plus la fameuse tirade d'Elmire (vers 1323-1336).

Enfin, si la bataille entre progressistes et conservateurs est continue, avec le développement des sectes, on vit des gens subir de façon tragique l'ascendant de gourous séduisants, exerçant une fascination néfaste, se faisant dominateurs et destructeurs d'individus comme de groupes entiers.

À l'époque où se répandent des théories du complot, des «fake news» que Tartuffe avait déjà su distiller avec une habileté machiavélique, il nous apparaît comme un personnage très actuel (on pourrait l'imaginer en «new born Christian» étasunien des plus conservateur), qui donne à réfléchir, nous incite à célébrer la liberté d'esprit contre les impostures ; tandis qu'Orgon, l'autruche qui retire à regret sa tête du sable, semble bien être incarné par ces intellectuels complaisants avec l'islamisme sous prétexte de tolérance ; on peut penser à une version moderne de la pièce où Tartuffe serait un imam (en fait, elle existe déjà, car, dans son rôle de Tartuffe, on a l'excellent Tariq Ramadan qui ordonne aux femmes d'être pudiques avant de les agresser sexuellement !). Signalons que, alors que, en France, depuis, des décennies, *“Le tartuffe”* figurait dans les programmes scolaires, depuis l'extension de l'immigration musulmane et depuis l'apparition et l'extension du «wokisme», des professeurs hésitent à faire étudier la pièce car des élèves se disent choqués par les attaques contre la religion. N'est-il pas déjà trop tard pour être tolérant ?

\*  
\* \*

L'interprétation du personnage pouvant prendre deux directions différentes :

-en se fiant aux deux premiers actes où il est absent, on peut faire de lui un hypocrite de franche comédie, glouton, paresseux et paillard ;

-en s'en tenant aux scènes où il agit, on peut le pousser au noir ;

*“Le tartuffe”* a connu des misés en scène notables,

-En 1907, à l'“Odéon”, André Antoine s'attacha au réalisme historique et à la scénographie du XVIIe siècle..

-En 1926, l'Allemand Friedrich Wilhelm Murnau réalisa une étonnante version muette de la pièce avec l'inquiétant Emil Jannings dans le rôle-titre. Ce film expressionniste, intitulé *“Herr Tartüff”*, opéra une transfiguration fascinante du théâtre en cinéma, transforma le théâtre de l'hypocrisie en affrontement lumineux : Orgon est victime d'une ombre qu'il s'agit de dissiper pour délivrer le cinéma de ses propres forces obscures

-En 1950, au “Théâtre de l'Athénée”, Louis Jouvet, qui tint le rôle de Tartuffe (il était maigre, blême, cérébral, luciférien, froid), tandis que Pierre Renoir était Orgon (qui se mettait sous la table comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie), et Monique Mélinand Elmire. Pour sauver la fin de la pièce de sa platitude, Jouvet «accentua l'effet de surprise par des inventions de music-hall : le fond du décor sinistre et janséniste de Braque s'envolait. Au sommet d'un escalier de lumière, sous un grand profil de Louis XIV, trônaient six magistrats de pourpre, et deux exempts se partageaient et distillaient la lourde tirade. Ce brusque changement déconcertait assez inutilement, et n'allégeait rien.» (Robert Jouanny, *“Théâtre complet de Molière”*).

-En 1952, à Montréal, au “Théâtre du Nouveau Monde”, la pièce fut montée par Jean Gascon.

-En 1960, au “Théâtre des Champs-Élysées”, Roland Piétri fit une transposition à notre époque, avec François Périer dans le rôle de Tartuffe.

-En 1962, Roger Planchon posa la famille d'Orgon comme l'enjeu d'une brutale rivalité entre le lobby dévot appuyé sur l'appareil judiciaire et le pouvoir policier de Louis XIV ; il écrivit : «La pièce montre d'une façon exemplaire les passages entre une idéologie et des sentiments, comment on vit avec des idées et comment ces idées passent dans notre vie, comment nous croyons exposer certaines idées alors que notre discours est totalement porté par des mouvements psychologiques,

ou à l'inverse, ce que nous croyons être notre profondeur psychologique recouvre en fait une donnée sociale dont nous n'avons pas pris conscience. [...] À partir du moment où l'on se propose de régenter la vie par quelques concepts idéologiques, la machine ironique mise en place par Molière fonctionne.»

-En 1967, ce fut dans la "Cour d'honneur du Palais des papes" lors du "21e Festival d'Avignon" que Roger Planchon présenta la pièce.

-En 1968, à la "Comédie-Française", Jacques Charon dirigea Fernand Ledoux (Tartuffe) et Gabrielle Dorziat (Dorine).

-En 1971, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Jean-Louis Roux transposa l'action à Québec en 1693, afin de réparer l'affront obscurantiste qu'avait alors été l'interdiction de la pièce. Cette mise en scène fut ensuite donnée en une tournée internationale effectuée de Paris jusqu'à Moscou en passant par différentes capitales européennes.

-En 1973, à Paris, au "Théâtre National Populaire", Roger Planchon fit de Tartuffe, qu'il interpréta lui-même, un séduisant jeune homme libertin suscitant chez Orgon un amour homosexuel éperdu. L'action se tenait dans une maison en travaux, ce qui figurait les changements sociaux et politiques profonds qui surviennent à la fin de la pièce, avec l'affirmation du pouvoir absolu du «*Prince*». Cette grandiose production fut saluée par la critique non sans être controversée du fait de son propos provocateur. Planchon la présenta ensuite tous les ans en tournée jusqu'en 1977.

-En 1973, au "Théâtre des Célestins" à Lyon, Jean Meyer fit jouer Brigitte Fossey, Caroline Sihol, Fernand Guiot, Hélène Manson, Denise Benoit, Jean-Paul Lucet et Jean Marais.

-En 1977, au "Théâtre de la Porte Saint-Martin", Roger Planchon mit en scène et joua Tartuffe, avec Jacques Debary (Orgon), Nelly Borgeaud (Elmire), Arlette Gilbert (Dorine), Colette Dompiétrini (Mariane). Au mur se trouvaient des fragments de fresque représentant le massacre des Saints-Innocents, et sur la gauche était déjà posée une statue équestre de Louis XIV qui restait voilée jusqu'à la fin où, tandis que le sol était jonché de papiers familiaux que les policiers avaient fait voler en l'air, les personnages étaient précipités dans des trappes.

-En 1978, au "Théâtre des Carmes" (Avignon), Antoine Vitez dirigea Richard Fontana (Tartuffe), Daniel Martin (Orgon), Jany Gastaldi (Elmire), Nada Stancar (Dorine) et Dominique Valadié (Mariane). À l'encontre de Planchon, Vitez rejeta «la mystification historiciste et sociologiste», tint le pari de n'utiliser comme accessoires que ceux indiqués dans le "*Mémoire des décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne*" (deux chaises, une table, des flambeaux et une batte), et se concentra sur le jeu des comédiens, leur demandant d'exprimer dans une gestuelle paroxystique la violence des passions et des affrontements. On vit Richard Fontana, jeune imposteur aux joues d'enfant de chœur, faire irruption dans la maison d'Orgon, comme l'ange de Pasolini dans "*Teorama*", psalmodiant le "*Tantum ergo*" pendant qu'Orgon chassait et maudissait son fils, ou assaillir Elmire sur la table comme l'ange a terrassé saint Paul, cependant que le tonnerre formidable de Dieu ponctuait, à la fin, son passage. Tartuffe ne fut plus l'hypocrite, celui qui parle sous le masque ; il prit en charge chaque mot de son discours, étant investi par lui au point d'y croire ou peu s'en faut ; il était proprement «*l'imposteur*», celui qu'on prend pour le sauveur et qui finit peut-être par se prendre pour tel.

-En 1980, Jean-Paul Roussillon fit tuer Tartuffe par la police du roi.

-En 1983, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Olivier Reichenbach procéda à un dépoussiérage de la comédie classique, voulut actualiser la pièce en la replongeant dans la situation historique ; ainsi, il fit apparaître Molière avant le lever du rideau, pour qu'il annonce sa

comédie, se défend des accusations portées contre lui, remercie le roi, dont l'ombre était dans la salle, de l'avoir soutenu dans sa lutte ; puis il le fit revenir à l'entracte, et encore à la fin pour, incorrigible, cette fois, ne pouvoir s'empêcher, tout en le remerciant, lui faire comprendre qu'il n'était pas dupe, qu'il considérait qu'échapper à l'emprise d'un pouvoir pour devoir s'en remettre à un autre n'est pas la solution au problème de la liberté du créateur. De plus, il fit jouer par Molière le rôle de l'exempt, ce policier qui vient à la fin de la pièce pour, sur ordre du roi, libérer Orgon (ici sympathique, contrairement à la tradition) de la tyrannie exercée par Tartuffe, contre lequel il se bat à l'épée, et remettre de l'ordre dans la famille ; le discours de l'exempt, qui commence par les mots : «*Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude*» (V, 7, vers 1906), prenait une saveur particulière lorsque prononcé par Molière lui-même : tout en remerciant le roi (ce qui avait été le seul but qu'il avait visé à travers cette scène artificielle), il fait preuve à son tour d'une habile tartufferie, et établit, par-dessus courtisans et fonctionnaires, une complicité entre lui et le pouvoir absolu. Dans l'ensemble du spectacle, Olivier Reichenbach tint à mettre en valeur les corps des personnages, mêla habilement la farce et le drame bourgeois, maintint l'équilibre entre le rire et la réflexion. Le décor présentait un grand escalier, symbole de la bourgeoisie, et permettait un jeu à deux niveaux.

-En 1983, au "Théâtre National" de Strasbourg, Jacques Lassalle choisit le dépouillement et donna un "*Tartuffe*" grave et glacé, presque janséniste. Tout, des décors de Yannis Kokkos aux costumes sobres de François Barbeau, s'accordait à ce choix. Conséquence de cette lecture : l'humour du texte était en grande partie effacé au profit de l'intensité dramatique, ce qui créait, dans un espace froid et quasiment vide, une atmosphère crépusculaire. Lassalle fit d'Orgon un homme à la douce et sourde intolérance de quaker buté, et de Tartuffe (joué par Gérard Depardieu avec une retenue réjouissante) un prédateur au visage livide qui finit terrassé. La maison étant un corps vivant et respirant du même souffle que ceux qui l'habitaient, on comprenait que ce bel hôtel particulier avait connu des jours plus heureux, et l'on sentait que la famille d'Orgon y avait mené une existence plus insouciante et plus libre, avant que le maître des lieux ne se soit entiché de ce Tartuffe à la présence invisible, mais réelle, pesante et obsédante, entiché au point de perdre toute lucidité sur son évidente hypocrisie. On le savait capable de surgir à n'importe quel moment de n'importe où. Lorsque Lassalle le fit apparaître, en haut d'un grand escalier dont il descendait les marches lentement, en silence, il surprenait : en effet, il n'était ni «*gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille*» ; il n'était pas, non plus, engoncé dans son seul statut de faux dévot hypocrite, figure rassurante parce qu'immédiatement repérable de l'intolérance et du fanatisme religieux ; il était d'autant plus inquiétant qu'il avait des traits fins avec un rien de féminin, que c'était un jeune loup, un ange du Mal, séducteur et voyou, dont on imaginait que le but était de conquérir Elmire, femme de la haute société ; que, pour entrer dans la place, il avait fait le siège d'Orgon, son époux qu'il savait être dévot. Cet escroc occupait une autre fonction dont il n'avait pas conscience lui-même : il devait miner de l'intérieur une communauté ; il devait être le révélateur d'un ébranlement qui couvait depuis bien avant son arrivée et dont il était la victime car on assistait à la destruction d'un jeune homme qui avait accepté de jouer un rôle que d'autres lui avaient assigné ; il était, en effet, la création d'Orgon, qui s'inventait un rédempteur parce que, brisé par un double échec (échec social d'un homme qui prétendait à de hautes fonctions dans cette bourgeoisie montante favorisée par le pouvoir, pour contrer la noblesse, et qui voyait ses ambitions anéanties du fait de sa fidélité envers des amis proches de la Fronde ; échec familial d'un père garant de la loi, mainteneur d'ordre, fomenteur d'interdits, à l'autorité toute-puissante que personne, hormis Cléante et Dorine, n'aurait songer à contester, mais mal à l'aise dans son remariage avec une femme de vingt ans plus jeune qui ne lui correspondait pas) ; il n'avait rien d'un esprit faible ; la religion était pour lui une niche, et il acceptait absolument tout de Tartuffe car il lui permettait de régler ses comptes et de s'accomplir par procuration. L'amour qu'il lui vouait, tenait moins d'une homosexualité refoulée que de la fascination exercée par un être qu'il croyait d'une radicalité absolue. Pour sublimer cette passion insensée, il en faisait un saint. La comédie était devenue une tragédie janséniste, une image d'apocalypse.

D'après cette mise en scène, Gérard Depardieu réalisa en 1984 un film où il composa une imagerie toute de clairs-obscur. Il s'est même permis d'éclairer l'acte IV à la seule lueur de bougies. Il décida de coller aux acteurs, de ne filmer qu'en plans serrés, privilégiant de ce fait les visages, les gestes, et parvenant à diminuer le statisme. Grâce à un montage efficace et à une science du cadrage qui donna beaucoup d'importance au "hors-champ", il parvint à accentuer la puissance des émotions. L'espace scénique fut utilisé avec une grande rigueur : la maison d'Orgon était constituée d'une multitude de pièces aux murs nus, toutes semblables, et nous passions de l'une à l'autre par de nombreuses portes, toujours entrouvertes, laissant constamment planer la possibilité qu'un personnage soit derrière l'une d'elles, à l'écoute. Ainsi, Laurent, serviteur aphone et au regard sombre, devint une constante menace pour chacun.

-En 1990, Bernard Sobel resta fidèle à sa conception d'un Molière antimonarchiste et anti-bourgeois, et présenta la pièce comme «la crise de conscience de la bourgeoisie naissante qui a engendré le totalitarisme».

-En 1995, au "Festival d'Avignon" puis à "La Cartoucherie" de Vincennes, Ariane Mnouchkine, la fondatrice du Théâtre du Soleil, pour rendre sa flamme au brûlot, pour montrer la survivance des fanatismes religieux, conçut son spectacle comme une œuvre de combat dont elle n'aurait fait qu'actualiser la cible. Aussi, dans un décor résolument oriental, avec grilles ouvragées, tapis et draps blancs étendus, musique raï en arrière-fond, transposa-t-elle l'action dans les années 90, transforma-t-elle l'imposteur de Molière, le faux dévot, en mollah du Maghreb musulman, portant un fez, une barbe noire et une longue tenue noire, exerçant la terreur d'un fondamentaliste religieux sur les femmes voilées et les fidèles écrasés, bernant les croyants. Or, à la même époque, le GIA et le FIS mettaient l'Algérie à feu et à sang, les islamistes donnaient déjà de la voix. Comme la plupart des autres comédiens, celui qui incarnait Tartuffe était étranger. Si Ariane Mnouchkine n'évacua pas la dimension comique de la pièce, elle la mit cependant au service d'un propos sérieux, celui de la défense de l'amour et de la liberté contre les manœuvres de domination religieuse. Le parallèle avec le phénomène islamiste rencontra cependant une limite importante : Tartuffe est un hypocrite, un faux dévot, tandis que les terroristes islamistes sont des croyants fanatiques. La référence cessa donc progressivement d'être exploitée au cours du spectacle pour n'être plus à la fin qu'un trait de couleur locale. Cependant, cette production devint un "*Tartuffe*" d'anthologie, Ariane Mnouchkine ayant présenté un Tartuffe époustouflant dans un monde musulman aux relents d'intégrisme, faisant de la pièce de Molière une fable décapante dénonçant le fondamentalisme religieux.

-En 1995, à l'"Odéon-Théâtre de l'Europe", Benno Besson, qui avait été l'ami de Bertolt Brecht, avait participé avec lui, au "Berliner Ensemble", à un théâtre qui ne voulait pas seulement divertir, mais aussi apporter une «distance critique», nous en apprendre, nous ouvrir les yeux sur nos propres fonctionnements pour permettre de les changer, procéda à un véritable décryptage de la France de Louis XIV, fit de son "*Tartuffe*" un exercice de style décapant, sinon une provocation, une imposture formaliste. La première scène, qui est pourtant longue et difficile, pleine de discours interminables, fut chez lui incandescente de bout en bout, tous les comédiens mettant du sentiment, de l'émotion à tout ce qu'ils faisaient, dégageant une force stupéfiante. Avec une logique implacable, il orchestra un ballet d'automates frénétiquement habités par une pathologie profonde : un Tartuffe au ton monocorde et lent, figé dans des postures évoquant la dystrophie musculaire ; un Orgon hystérique et fœtal, entouré de pantins cassés en deux, crachant leur texte comme s'il fallait évacuer au plus vite ce morceau de culture qui les étouffait, car Besson s'employa à effacer le texte de Molière pour en fabriquer un autre par sa mise en scène. Pour lui, le personnage principal de la pièce n'est pas Tartuffe, celui qui attire traditionnellement toute l'attention par son abominable hypocrisie religieuse, mais Orgon, celui qui se laisse subjugué par l'escroc, et va jusqu'à renier toute sa famille pour lui. Besson considéra que Tartuffe est un virus, et que le malade est plus important que le virus qui le travaille ; que Tartuffe est d'une asocialité totale, un paquet de chair qui va droit à la satisfaction de ses besoins, mais qu'il est extrêmement séduisant, parce que

l'asocialité séduit les foules, parce que cet état d'égoïsme total, cet état primaire de l'individu remonte très loin dans notre subconscient, touche en nous quelque chose de profond ; il plaît beaucoup aux jeunes gens parce qu'il incarne le parfait égoïste ; on l'estimerait s'il était aristocrate, comme Don Juan. Pourtant, Besson prétendit qu'il n'avait pas fait sa mise en scène pour dénoncer quelque chose car il pensait que son rôle n'était pas de moraliser, que les artistes n'ont pas à être les médecins du monde. Pour le finale de la pièce, il mit en scène un grand hommage au Roi-Soleil, en plaçant le dénouement sous le signe de la distance ironique, voulant ainsi protester contre l'adoration aveugle qu'on lui porte, contre la persistance des instincts royalistes, contre la terrible servilité qu'on a à l'égard des puissants.

-En 1998, Jean-Pierre Vincent présenta Tartuffe comme un homme qui pratiquait la dévotion sociale en imposant sa loi de puissant face aux faibles.

-En 1999, au "Théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet", Jean-Marie Villégier, s'étant demandé si Tartuffe ne serait pas, aussi, l'image insinuante et sombre d'une France malade, s'il ne pourrait pas être l'une des constantes nationales des Français : l'appétit de fausseté, le plaisir de vaincre par la force du calcul sordide, situa les trois premiers actes dans les années 1936-1940, le quatrième dans les années du gouvernement de Vichy où Tartuffe est l'un de ces «collabos» vertueux et triomphants, le dernier au moment de la Libération. Une radio, située au centre de l'espace scénique, au milieu de la cuisine bourgeoise dont Dorine et Orgon se disputaient le contrôle, captant les événements, la musique et les sons de l'extérieur, se vautrant dans un délire pervers.

-En 2002, l'Anglais Ranjit Bolt transposa l'action dans un cadre moderne.

-En 2005, à la "Comédie-Française", Marcel Bozonnet, d'une part, se plaça dans une tradition classique : décors et costumes anciens, souci de la diction, travail sur les personnages et les rapports tortueux qui les lient, même si l'action ne se situait pas dans les salons de la maison d'Orgon, mais à l'extérieur ; et, d'autre part, fit du couple Orgon-Tartuffe un attelage baroque : tyran domestique truculent d'un côté, jeune voyou au crâne rasé et à la méchanceté affichée de l'autre. Le couple fut d'autant plus baroque que le rôle du bourgeois Orgon fut tenu par un acteur noir : Bakary Sangaré, ce qui s'inscrivait parfaitement dans la tradition farcesque du personnage, et permettait aussi un basculement puisqu'il était celui qui brouille les conventions dont il était l'évident héritier. Cette forte opposition entretenait le mystère : qu'est-ce qui, chez le second, a bien pu séduire le premier ? L'emprise qu'a sur Orgon Tartuffe échappait décidément à toute explication. À travers Tartuffe, c'étaient moins les pièges de l'extrémisme religieux qui étaient mis en lumière que ceux de l'ambition sans scrupule.

-En 2008, à Strasbourg puis à Paris, au "Théâtre de l'Odéon", Stéphane Braunschweig donna un "*Tartuffe*" drôle, vivace, coloré, situé à notre époque et brillant par sa minutie dramaturgique. Il fit d'Orgon (Claude Duparfait) un père de famille acharné à affirmer son pouvoir sur les siens, et qui était nettement l'élément central du drame : installé confortablement sur son fauteuil à roulettes de P.D.G., ou, à l'inverse, assiégé par ses interlocuteurs, il avait un ton de pédantisme leste. Le metteur en scène évita ainsi d'exagérer l'influence de Tartuffe (le discret Clément Bresson), le faux dévot ne jouant en fin de compte que le rôle de révélateur de malaises plus profonds, sa rhétorique tendancieuse déteignant même sur les personnages réputés «positifs» de la pièce, comme Dorine et Cléante, qui déployait la rhétorique et la gestuelle du barreau.

-En 2009, Brigitte Jaques-Wajeman présenta sa version dans la cour d'honneur du château de Grignan ; elle joua avec la majestueuse façade, la faisant, par le prodige de la vidéo, s'effondrer en même temps que l'univers de la famille d'Orgon ; elle fit de Tartuffe un jeune homme beau et inquiétant au teint pâle (Thibault Perrenoud, sensuel, rageur), de Dorine, une servante truculente, généreuse et lucide, de Valère et Mariane un couple d'insatiables tourtereaux. Mené tambour

battant, ce spectacle entre humour et noirceur fit entendre le texte dans toute son actualité, et prit des échos pasolinien.

-En 2012, au "Théâtre de Paris", Marion Bierry donna une vision plus sage de la pièce, son parti pris n'ayant pas été de transposer dans le temps, mais d'être fidèle à l'époque et aux lois du classicisme, ce qui n'était pas sans charme non plus, et même courageux par les temps qui couraient. Le décor unique, l'appartement du bourgeois Orgon, très blanc, était un vaste salon au fond duquel se déplaçait une image saint-sulpicienne du Christ. Madame Pernelle, la vieille exaltée, était en fauteuil roulant. Les hommes ne portaient pas de perruque, Orgon s'habillait modestement de drap brun ; mais les femmes étaient élégantes dans des robes chatoyantes. Des rideaux noirs voilaient la scène aux changements d'acte. En effet, tout ce blanc était trop clair pour être honnête, et la noirceur était tapie derrière, Tartuffe arrivant vêtu couleur de ténèbres, tel un grand seigneur, fort loin du faux pénitent contraint qu'on voit d'habitude. Surtout, cette figure diabolique fut interprétée par Patrick Chesnais, que tout porte à endosser les rôles de bourgeois égaré, tandis que Claude Brasseur, que tout prédestine aux personnages cyniques et romanesques, fut le bourgeois Orgon que, l'air aussi penaud que finaud, mais attachant et touchant, il tira vers le peuple, le prolétariat.

-En 2013, à Bruxelles, Laurent Delvert plaça Tartuffe dans une famille «bobo», où rien ne manquait, ni le champagne, ni l'appétit de vivre dans le bien-manger et la frénésie musicale. Seulement, il y avait Orgon, dont la bonhomie était ravagée par une lourde inquiétude, et qui voulait imposer sa rigueur religieuse à cette famille qui lui échappait. Surtout, il y avait Tartuffe qui était ici un véritable ecclésiastique, dont le col blanc dominait le costume noir, qui était un prêtre gandin d'une intransigeance terrifiante, d'autant plus inquiétant que sa sexualité était ambiguë, face à une Elmire très sensuelle, loin de l'embourgeoisée de la tradition. L'affrontement finissait encore plus mal que dans le texte, Delvert s'étant autorisé, à la dernière seconde, une invention qui ne trahissait en rien Molière mais ajoutait une note d'une forte puissance dramatique. Le spectacle, qui était animé par un vrai sens de la société d'aujourd'hui, plut à ceux qui goûtent un décalage temporel jamais gratuit, jamais artificiel.

-En 2013, au "Burgtheater" de Vienne", Luc Bondy donna en allemand une adaptation en prose de l'écrivain Peter Stephan Jungk, avec Micha Lescot qui fut un Tartuffe très noir et glaçant, un arriviste bâtissant sa carrière en misant sur la flatterie.

-En 2013, à la "Schaubühne" de Berlin, Michael Thalheimer procéda à une réinterprétation radicale de "*Tartuffe*", coupant de nombreux segments, et ajoutant des passages de l'Ancien Testament «où Dieu n'incarne pas encore l'amour fraternel mais est la figure vindicative et punitive du père». De ce fait, dans une scénographie infernale à la mécanique littéralement renversante, Thalheimer orchestra une sombre mascarade théâtrale où les personnages étaient des pantins en proie aux affres du fanatisme religieux, et qui se consumaient dans une lutte frénétique. L'auditoire assistait, impuissant, au triomphe d'un système idéologique imprégné d'un effrayant fondamentalisme. Figure christique tatouée de versets de la Bible, mi-Dieu, mi-démon car on ne peut pas penser Dieu sans le diable et le diable sans Dieu, diablement érotique, Tartuffe, avec une attitude de «rock star» et un magnétisme inquiétant, ravageait sans vergogne une famille bourgeoise dominée par un bon père aveuglé par sa dévotion ; il ne lui mentait pas, au contraire, il disait la vérité toute crue à cette famille qui était le microcosme d'une société qui ne croit qu'à l'argent et aux plaisirs éphémères ; il voulait s'emparer de tout ce qu'elle avait en prétendant y avoir droit parce qu'il croyait défendre des valeurs supérieures aux siennes, en leur montrant toute l'étendue de leur égoïsme et de leur hypocrisie ; il dominait tous les personnages pour leur ouvrir des fenêtres sur leur passé ou leur avenir. Orgon croyait en lui parce qu'il haïssait sa femme et ses enfants, n'en pouvant plus d'eux. Pour Elmire, la tentative de séduction de Tartuffe lui faisait se rendre compte à quel point elle était malheureuse avec son mari ; elle n'était pas amoureuse de Tartuffe, mais elle l'appréciait parce qu'il lui donnait à voir la triste réalité de sa vie ; et Tartuffe finissait par la détruire elle aussi parce

qu'elle lui rappelait ses échecs amoureux, tout comme les moments heureux de sa vie. La suivante Dorine lisait bien le jeu de Tartuffe, savait qui il était, mais elle n'intervenait pas parce que, elle aussi, était malheureuse. Il n'y avait pas de «happy ending», car la scène tournait et tournait tandis que le monde basculait, Tartuffe laissant derrière lui un monde où l'on est coincé, prisonnier, où l'on ne sait plus distinguer la droite de la gauche, le haut du bas ; il nous laissait seuls avec beaucoup de questions. Thalheimer montrait les dangereuses contradictions que les croyances poussées à l'extrême font naître parfois dans les sociétés sécularisées, pour qu'on les voie mieux, à défaut de pouvoir les éradiquer.

-En 2014, à la "Comédie-Française", le Bulgare Galin Stoev proposa un "*Tartuffe*" bien sage, où le trait ne fut pas très souligné, sans que cela ait été un retour à une vision toute classique. Le temps en lequel se passait ce nouveau "*Tartuffe*" était difficile à définir : la plupart des personnages portaient des habits chamarrés et fort élégants, mais les femmes arboraient de grandes robes de bal à la courbe de tulipe inversée, comme dans la Vienne de Richard Strauss ; quant à Tartuffe, qui portait sans cesse le deuil des fautes de l'humanité entière, il avait à son cou une cravate noire. On était donc dans un passé élégant et composite, dans une société dont l'obsession des apparences et du chic féminin permettait la tranquille progression du machiavélisme et des désirs interdits. Si l'on a souvent tendance à représenter cette pièce dans un simple intérieur bourgeois, Stoev préféra créer une ambiance de grand salon, et le spectacle garda sa somptuosité mondaine jusqu'à la conclusion qui s'opéra dans une petite touche de fantastique caricatural car apparurent de grandes têtes de carnaval à l'effigie de Tartuffe. Orgon était non pas un bourgeois mais un aristocrate pour lequel la vie avait été une fête, un bal, un enchaînement de rendez-vous princiers, mais qui ne fut plus qu'un seigneur vaincu quand les stratagèmes du faux dévot eurent détruit sa vie. Dans le rôle-titre, Michel Vuillermoz choisit la sobriété, le jeu concentré sur la force du mot et la puissance de la voix. Son Tartuffe était empreint d'une friponnerie froide, droit comme un prélat, puisqu'il avait en lui la religion du mal. Vuillermoz n'eut pas besoin de jouer les traîtres de mélodrame, car Stoev le doubla d'un assistant inquiétant, un jeune homme noir comme la nuit. Dans l'irrésistible scène centrale, il sut aussi être comique car, portant une jupette sous les chausses, il descendit ses bas noirs jusqu'aux chevilles pour mieux soutenir ses propos amoureux ! Le méchant M. Loyal qui vient, à la fin de la pièce, faire les sommations de l'huissier, portait un costume d'officier d'un pays de l'Est, Stoev n'étant pas bulgare pour rien !

-En 2014, à Paris, au "Théâtre de l'Europe", Luc Bondy transposa l'action de nos jours, dans un vaste appartement à deux niveaux, mais se contenta de tracer un tableau sans surprise d'une classe privilégiée, très seizième arrondissement. Orgon était un cadre supérieur, toujours bien mis, ayant toujours à portée de main son attaché-case, manifestant le mélange d'onctuosité et de dureté qui caractériserait une certaine bourgeoisie. Elmire était d'ailleurs la bourgeoise aisée et désinvolte. Il n'y avait que la vieille maman, Madame Pernelle, qui ne respirait pas autant le plaisir de vivre, d'autant plus qu'elle était dans un fauteuil roulant. Le méchant Tartuffe, joué par le très original Micha Lescot, était un échalas tout en noir, qui n'avait donc pas l'allure habituelle du prélat laïque adopté par tant de comédiens dans ce rôle, mais avait plutôt l'air d'un intellectuel terroriste, poseur de bombes et d'idées-chocs, diabolique dans le charme et la complicité qu'il instaurait. Il roulait Orgon dans la farine en grand causeur sorbonnard. Entre eux, il y avait une petite attirance homosexuelle, mais on n'insistait pas ! Cependant, Tartuffe n'avait pas surgi seul, car apparaissait par «flashes» une compagne qui disait même une partie de son texte («*Serrez ma haine avec ma discipline*») : amusante idée, pour nous montrer que ce puritain est doublement libertin, avec sans cesse une femme sous la main. Bondy mit du piquant dans la scène un peu sexuelle où Tartuffe et Elmire entrent dans une danse de séduction. Quand on en vint à la scène où elle fait mine de céder à ses charmes pendant que le mari est sous la table, Tartuffe n'y alla par quatre chemins : il lui retira sa culotte, en la faisant glisser sous la jupe (un peu plus tard, elle la remit !), et elle fut suspendue à l'un des trophées accrochés au mur du salon. En matière de lourdeur, le tableau final fut encore supérieur : une fois l'affreux Tartuffe confondu et embastillé, la famille se réunit autour

d'une table, et se mit à dîner ; on servit du poulet froid, et chacun fredonna "*Plaisir d'amour*" ; le jeune couple qui avait failli ne pas pouvoir convoler en justes noces se mit à danser.

-En 2016, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Denis Marleau, tout en restant fidèle au texte original, transposa l'action dans le Québec de "la Révolution tranquille", voulant toutefois moins une modernisation du propos qu'un déplacement esthétique qui invitait à la réflexion. Avec sa barbe et ses longs cheveux, le faux dévot d'Emmanuel Schwartz rappela à la fois Raspoutine et Charles Manson, belles figures également passées maîtresses dans l'art d'abuser des gens peu sûrs d'eux en un temps de transformations sociales et d'accélération de l'Histoire. Le personnage, qui sortait une guitare pour charmer Elmire, fut interprété à la lumière des dérives, désarrois et dérèglements de notre époque.

-En 2017, Michel Fau, au "Théâtre de la Porte Saint-Martin", fut lui-même un Tartuffe baroque, voluptueusement chrétien, démoniaque, odieux et concupiscent à souhait lorsqu'il cherchait à séduire Elvire ; il faisait face à Michel Bouquet qui était un Orgon ascétique. Fau s'amusa des contrastes, mélangeant avec dextérité effroi et drôlerie.

-En 2018, au "Festival d'Avignon", le Lituanien Oskaras Korsunovas présenta "*Tartiufas*", une pièce où Mariane s'amusait avec "Snapchat", Damis jouait à des jeux vidéo, Elmire faisait très Marilyn Monroe avec ses cheveux blonds platine, une robe rouge très échancrée et ses minauderies, chantant des bribes de "*Ne me quitte pas*", de "*Je ne regrette rien*", et même de "*I wanna be loved by you*", Orgon consultait sa page "Facebook", Tartuffe simulait une masturbation et, peu après avoir lancé à la suivante Dorine son célèbre : «*Couvrez ce sein que je ne saurais voir*», palpa la poitrine d'Elmire, le tout sur fond d'une musique mêlant baroque et techno, la pièce de Molière étant donc conjuguée à la sauce du XXI<sup>e</sup> siècle (des comédiens portaient perruques et survêtements "Adidas") pour dénoncer les faux dévots des temps modernes où les réseaux sociaux sont «une nouvelle arène pour l'hypocrisie», où on voit s'agiter des politiciens-prêcheurs, où naissent sans cesse de nouvelles idéologies qui deviennent des aubaines pour toutes sortes d'escrocs ; ainsi fut projetée une vidéo montrant Tartuffe dans une rue d'Avignon passant pour un écolo, un homme proche du peuple et même... célébrant la victoire des Bleus en Coupe du monde aux côtés de supporters français. La pièce se terminait sur Tartuffe faisant le salut nazi debout sur une table, poussant un peu à l'extrême l'interprétation de l'hypocrisie et la propagande reines du monde.

-En 2018, à Paris, au "Théâtre de la Porte Saint-Martin", l'Allemand Peter Stein fit jouer Pierre Ardit (Tartuffe) et Jacques Weber (Orgon). Cette production s'ouvrit par un bal donné dans le salon d'une belle demeure, avec une bande son allant de Lulli au rock d'aujourd'hui, sans doute pour indiquer au public que ce qui allait suivre, la dénonciation des idéologies qui aveuglent, est encore et toujours d'actualité. Pierre Ardit déploya tout le jeu du prédateur sournois et cynique. Jacques Weber donna un Orgon, aveuglé, prétentieux, mais surtout amoureux de Tartuffe, Peter Stein ayant décidé de dissiper l'habituelle ambiguïté prêtée à leur relation : Orgon regardait Tartuffe avec des yeux énamourés, en poussant des soupirs, posait sa tête sur son épaule. Dans l'expression de cette passion ou dans sa rudesse d'ogre prêt à sacrifier ses enfants, Jacques Weber fut toujours juste. De plus, Stein alla au-delà de cet amour interdit en jouant pleinement l'effet de miroir entre Orgon et Tartuffe : Orgon aurait pu être Tartuffe, et Tartuffe aurait pu être Orgon. Cette conception des personnages ne dénaturait pas une pièce si riche. Stein déclara : «Il y a un Tartuffe en chacun de nous. Sans jeu de rôle, sans mensonge pour atteindre nos buts, nous ne pourrions pas vivre en société. Il y a un Orgon en chacun de nous. Trop souvent incertains nous pouvons être séduits par des gourous de toutes sortes, par les promesses religieuses et idéologiques.»

-En 2021, au "Théâtre national de Marseille La Criée", Macha Makeïeff transféra les personnages dans un décor des années 1950 pour faire constater que, dans le monde d'aujourd'hui, les personnages de Molière auraient sans doute ces comportements intemporels : l'hypocrisie, le consentement, la prédation aussi. Ce grand écart avec le XVII<sup>e</sup> siècle poussa les comédiens à

repenser la gestuelle de leurs personnages, et à enjamber l'obstacle des alexandrins pour rester modernes dans le ton.

-En 2022, à la "Comédie-Française", le Belge Ivo van Hove monta "*Tartuffe ou l'hypocrite*", la version initiale et interdite par Louis XIV du "*Tartuffe*" dont le texte ne nous était pas parvenu mais qui fut reconstitué, à partir d'indications fournies par des documents d'époque, par l'universitaire Georges Forestier, grand spécialiste de Molière. La pièce, version énergique, furieuse même, doit son intensité dramatique du fait de sa réduction à trois actes, de sa concentration sur la relation passionnelle entre Tartuffe et Elmire, sur le conflit entre le père et le fils, ainsi que sur l'opposition entre une vision progressiste et libertine du monde portée par Cléante et celle conservatrice d'Orgon et de sa mère. La satire des dévots y est plus percutante que dans la version finale. Dans un décor presque nu ouvert sur toute la machinerie du plateau, van Hove fit jouer Christophe Montenez (Tartuffe, un homme jeune et séduisant), Denis Podalydès (Orgon), Marina Hands (Elmire, sensuelle et troublante, pas insensible au charme de Tartuffe), Dominique Blanc (Dorine, lucide et bravache), Loïc Corbery (Cléante, impressionnant de noblesse et de conviction dans sa charge contre les dévots allégée de tout didactisme), Julien Frison (un puissant et jusqu'au-boutiste Damis qui veut vraiment la peau de Tartuffe). Au début, Orgon et Dorine extrayaient d'un amas de hardes un clochard qu'ils allaient déshabiller, laver, et vêtir d'un élégant costume ; qui n'était autre que Tartuffe, dont on ne savait comment il était arrivé là mais qui allait faire partie de la famille, et en amplifier les dysfonctionnements jusqu'à l'implosion ; plus tard, il faisait une entrée spectaculaire dans un halo de feu sur la galerie qui surplombait la scène. Denis Podalydès indiqua : « Tartuffe n'a alors aucune conscience d'être un manipulateur, aucune volonté d'emprise, ce sont les autres qui le transforment en Tartuffe ; c'est comme si dans la famille on ne gardait que les plus névrosés. » Cette mise en scène moderne, énergique, percutante, acérée et sulfureuse fut un succès critique et populaire ; la pièce fut jouée à quarante reprises à guichets fermés, d'où des retransmissions dans des cinémas, et une tournée à Hambourg, Montpellier, Lyon et Athènes.

-En 2024, au "Théâtre Antibea" d'Antibes, Jean-François Buisson dirigea Benoît Martin (Tartuffe) et Farid Gadoum (Orgon).

\*  
\* \*

La pièce fut adaptée :

-À l'opéra : En 1980, fut créé à l'Opéra de San Francisco "*Tartuffe*", opéra bouffe en trois actes du compositeur étatsunien Kirke Mechem.

-Au cinéma :

-En 1926 : "*Herr Tartüff*", film muet de F.W. Murnau.

-En 1959, "*Tartuffe repent*", film de Bernard Diez.

-En 1962 : "*Le tartuffe*", film de Jean Meyer, avec Anne Vernon, Denise Benoît, Jean Parédès, Gabrielle Dorziat, Jean Meyer, etc..

-En 1980 : "*Le tartuffe ou L'imposteur*", film de Jean Pignol, avec Michel Galabru, Germaine Delbat et Pierre Gallon. Production TF1.

-En 1998, "*Modern Molière. Tartuffe*", film de Constantin Werner qui situa l'action dans un environnement contemporain ; et qui, jugeant trop hollywoodienne la scène finale, arrêta la pièce lorsque Tartuffe s'est emparé de la maison et en a chassé Orgon et sa femme.

-En bande dessinée : En 2008, celle de Fred Duval (scénario) et Zanzim (dessin) sous le titre : "*Tartuffe. De Molière 1*".

\*

\* \*

En 2019, sortit “*Brûlez Molière*”, téléfilm de Jacques Malaterre basé sur les recherches historiques les plus récentes sur la vie de Molière, qui montra les tribulations par lesquelles il passa pour parvenir à faire jouer “*Le tartuffe*”. Le film nous plonge dans les arcanes du pouvoir de l’époque, mais aussi dans l’intimité de Molière, entouré de sa troupe de comédiens, de sa famille, mais souvent en proie à sa solitude d’artiste.

\*  
\* \*

“*Le tartuffe*”, qui fut le plus grand succès de Molière est la pièce de lui qui est la plus jouée, l’ayant été 2870 fois à la “Comédie-Française”. De toutes les pièces du théâtre classique, elle est celle qui a été le plus souvent représentée. Elle est tenue pour une des pièces majeures du répertoire universel.

Elle ne se démode pas, demeure une œuvre d’actualité. On la joue tous les jours, ici ou là. On constate que *Tartuffe* est de tous les temps, et prospère sous tous les cieux, car une œuvre classique garde toujours cette valeur de modèle qui la rend éternellement moderne lorsque l’Histoire du pays où elle est montée l’irrigue de ses exemples. On peut distendre le mythe littéraire, pour le faire porter sur un autre temps, sans rien abandonner des arguments de Molière, mais en les adaptant à d’autres période, à d’autres pays.

---

## Études de scènes

---

### I-1

La première scène de “*Tartuffe*”, scène très naturelle, pose le cadre humain, le laboratoire vivant, d’une nouvelle expérience satirique. C’est une scène ébouriffante car cette ouverture emporte le spectateur (davantage encore que le lecteur) dans un tourbillon d’une grande virtuosité.

Au lever de rideau, et donc sans préparation aucune, nous voyons et entendons entrer presque en courant (vers 2) pas moins de sept personnages, qui prennent presque tous la parole successivement ou en même temps (puisque chaque série de points de suspension signale que le personnage est coupé en pleine phrase). Nous n’apprenons pas leurs noms, ce qui révèle à quel point leur statut de modèle expérimental, de type, prime sur leur identité narrative. Mais nous apprenons leurs liens de parenté : une vieille femme, certaine de détenir la vérité, injurie une famille trop respectueuse de son âge, au sein de laquelle le père (ou le mari) reste l’élément dominateur. On est dans une comédie bourgeoise où, dès le début, chacun livre son caractère : Madame Pernelle et Damis sont emportés ; Mariane et Elmire, des femmes douces ; Cléante, un raisonneur ; Dorine, une suivante vive et sarcastique ; Orgon (qui est en voyage), un tyran domestique mais admirateur inconditionnel de Tartuffe. Nous nous doutons qu’ils n’évolueront pas.

Madame Pernelle, toute boitillante (sans doute parce que Madeleine Béjart, qui joua le rôle, boitait elle-même), montre une tendance marquée à la gesticulation : c’est un procédé comique récurrent chez Molière. La menace de sa canne n’effraie personne et lorsqu’elle en vient au geste violent, c’est sa pauvre suivante qui reçoit le soufflet. En accaparant le discours, elle joue un rôle de pivot, d’axe directeur, pour cet essaim en mouvement dont la polyphonie confine à la cacophonie. Afin de présenter tous ces personnages, et la présenter elle-même indirectement, Molière utilise ce personnage secondaire de vieille bourgeoise austère qui dit ses quatre vérités à tous les habitants du foyer. On apprend ainsi, outre sa brutalité foncière, la position domestique de chacun d’eux : «*bru*» (vers 3-5), «*suivante*» (vers 13), petit-fils (vers 16), «*sa sœur*» (vers 21), «*Monsieur son frère*» (vers 32-33). D’emblée, le mécontentement boudeur, la hargne immédiate, de Madame Pernelle (vers 8-10), plus encore que sa façon tyrannique de couper court à toute objection, laisse deviner que ces portraits à l’emporte-pièce ne présentent qu’une image noircie de la réalité ; la

franchise dont elle se targue (vers 39-40) semble être une pratique du dénigrement systématique. Mais une caricature contient toujours un soupçon de vérité, à preuve la prise de parole avortée de Dorine, la suivante, qui vérifie en l'anticipant l'accusation d'impertinence (par opposition à Flipote, la suivante muette de Madame Pernelle) ; le spectateur est ainsi amené à souscrire, en partie du moins, aux caractérisations suivantes : Damis, le fils, est un vaurien, Elmire, la mère, une coquette dépensière, Cléante, le beau-frère, un intrus libertin. L'ensemble de la pièce montrera la vérité de ces définitions, mais dans leur valeur positive.

Cependant, un tel renversement de point de vue n'est acceptable in fine que si la tonalité générale récuse tout sérieux : la nature comique de la pièce apparaît ainsi intrinsèquement liée à son but démonstratif. Cette première scène donne un échantillon des différents procédés concourant à faire rire le spectateur : sur le plan visuel d'abord, la course qui sert d'entrée en scène ainsi que les virevoltes nécessaires aux portraits successifs sont à l'opposé de la dignité tragique. Sur le plan intellectuel, l'effet mécanique des immanquables interruptions et les tournures désuètes et volontiers familières de Madame Pernelle («*la cour du roi Pétaud*» [vers 12] - «*trop forte en gueule*» [vers 14] - «*l'air d'un méchant garnement*» [vers 19]), enfin son emploi de proverbes populaires («*il n'est pire eau que l'eau qui dort*» [vers 23]), instituent un registre et un mode de dialogue contraires à ceux de la grande rhétorique.

Hormis la ridicule Flipote, qui n'a qu'un rôle muet, Tartuffe est le seul personnage à être explicitement nommé dans cet extrait alors qu'il n'apparaît pas en scène. Mais son seul nom a un effet de présence en suscitant une virulente polémique sur la vérité de sa personne : le ton respectueux de Madame Pernelle (vers 42) faisant son éloge s'oppose radicalement à la colère de Damis et à l'ironie de Dorine, révélant ses pratiques condamnables (vers 45-51). Le lecteur / spectateur est ainsi mis au fait d'une contradiction absolue entre l'image que donne ce Tartuffe aux gens extérieurs à la maison («*Votre Monsieur Tartuffe*» [vers 41] - «*ce beau Monsieur-là*» [vers 48]), et sa conduite effective selon ceux qui le côtoient : ils l'étiquettent «*critique*» à deux reprises, et le disent abusant d'une autorité («*tyrannique*» [vers 46] - «*zélé*» [vers 51]), qui est indue («*usurper*» [vers 46]) et destinée uniquement à frustrer son entourage (similarité des vers 47 et 50, sur des registres distincts), le tout sous couvert d'une finalité religieuse (vers 53). Cette dualité de perception d'un même personnage amène à reconsidérer les informations distillées dans les portraits qui précédaient : on y trouve le dessin d'une économie familiale plutôt débridée (vers 11), tolérante (vers 15) et sans restriction (vers 30), confortée par une éthique de vie anti-conventionnelle (vers 37-38) ; tous ces traits sont anéantis par l'espèce de mainmise policière exercée par Tartuffe («*il contrôle tout*» [vers 51]), et même reconnue comme telle par son partisan (vers 52). Ce travail de censure permanente serait, selon Madame Pernelle et son fils, Orgon, le procédé adéquat pour vivre saintement et atteindre le Ciel. Molière dénonce ainsi d'emblée, avant de révéler l'hypocrisie fondamentale de cette attitude, comment le puritanisme peut miner une famille en y faisant régner la frustration, la colère et la dissension, plutôt que l'harmonie et la charité. L'essentiel de l'intrigue nous est livré dans ces premiers vers : il s'agit de la division provoquée au sein d'une famille par l'intrusion d'un faux dévot qui est le diable déguisé. La douceur de vivre qui régnait dans la maison contraste avec le rigorisme qu'y impose Tartuffe. Mais l'intrigue compte moins, pour le spectateur, que le heurt entre les personnages. La scène commence et finit sur des paroles adressées par madame Pernelle à sa suivante, Flipote, personnage sans épaisseur. Sa maîtresse, pressée de partir, prononce un flot de paroles presque ininterrompu : ce sketch de la vie courante se referme sur lui-même à la fin de la scène.

Cette scène babillarde et légère, où il manque le seul personnage qui pourrait bien faire basculer la pièce dans une tonalité beaucoup plus grave, est une scène comique, sans que soit soulevé un débat de société, sans non plus qu'on puisse prendre au sérieux les injures de la vieille dame.

---

I, 4

Orgon, Cléante, Dorine.

Orgon : *Ah ! mon frère, bonjour.*

Cléante : *Je sortais, et j'ai joie à vous voir de retour.*  
225 *La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.*

Orgon, à Cléante : *Dorine... Mon beau-frère, attendez, je vous prie.*  
*Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,*  
*Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.*  
à Dorine : *Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte?*  
230 *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 : 235 *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,*  
240 *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 : 245 *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,*  
250 *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  
La part que vous prenez à sa convalescence.*

### Notes

- Vers 230 : «*céans*» : «ici dedans», «dans la maison» - «*comme*» : «comment» (cet emploi de «*comme*» dans l'interrogation, condamné par Vaugelas, restait cependant for en usage).
- Vers 245 : «*Pressé*» : «accablé» : l'antithèse souligne la moquerie.
- Vers 247 : «*tout soudain*» : «tout d'un coup».
- Vers 250 : «*la saignée*» : à l'époque, le grand remède en usage.

### Commentaire

L'acte I est l'acte d'exposition. Il nous a déjà appris que la pièce présente une famille française du XVII<sup>e</sup> siècle qui connaît un conflit des générations et des morales, la jeune épouse, les enfants et la suivante voulant mener une vie libre et joyeuse, tandis que le père veut imposer la bigoterie dans laquelle se complaît un homme, Tartuffe, dont il est si «*fou*» qu'il l'a recueilli chez lui, les autres membres de la famille considérant que cet intrus est un hypocrite, ne comprenant pas pourquoi Orgon lui est excessivement attaché.

En I, 4, on n'a pas encore vu Tartuffe, et Orgon apparaît pour la première fois, étant de retour chez lui après un voyage de deux jours. Ce retour avait été annoncé à la scène 3 où son beau-frère, Cléante, s'était vu chargé de l'affronter pour défendre les intérêts du reste de la famille qui se sent menacée par Tartuffe. À l'arrivée d'Orgon se place donc la première tentative du clan hostile à Tartuffe d'ouvrir les yeux du chef de la famille.

Mais Orgon se détourne vite de son frère, qui fait pourtant preuve d'une exquise politesse en partageant la déconvenue qu'il avait pu éprouver à la campagne ; ceci dans un vers (225) dont la poésie faisait l'admiration de Théophile Gautier, et qui marque chez Molière une sensibilité à la nature rare à l'époque.

De ce fait, la tentative se trouve être menée, malgré elle, par la suivante, Dorine, tandis que Cléante fait figure de spectateur, ne disant rien tout au long de la scène, mais écoutant attentivement et ne cessant de manifester sa surprise, ce qui est très important sur le plan dramatique : on a du théâtre dans le théâtre.

Étudions la scène de façon méthodique :

#### 1. La structure du dialogue et ses effets comiques :

Une première lecture fait apparaître quelque chose de mécanique dans le déroulement du dialogue qui est rapide et régulier entre Orgon et Dorine. On remarque que les répliques d'Orgon se réduisent très vite à deux phrases courtes («*Et Tartuffe?*» - «*Le pauvre homme !*») alors que celles de Dorine suivent un mouvement de crescendo (2 vers, puis 3 vers, puis 4 vers).

Cette structure nettement dessinée s'accompagne d'effets de répétitions qui soulignent encore la mécanique du dialogue. Le «discours» d'Orgon tourne en effet sur deux uniques répliques, l'une

interrogative, l'autre exclamative, répétées chacune quatre fois sur des tons qu'on peut supposer différents. Les répliques de Dorine présentent également des parallélismes : elles décrivent alternativement un état de santé, celui d'Elmire (maladif) et celui de Tartuffe (florissant). L'emploi symétrique des pronoms personnels féminin et masculin («elle», «il») produit un effet d'automatisme. Les symétries insistantes voulues par Dorine et les répliques identiques et machinales d'Orgon engendrent un comique de répétition, ressort essentiel du comique dans cette scène.

L'observation des effets de répétition et de symétrie dans le discours de chacun des personnages permet de constater que chaque interlocuteur ne fait que suivre son idée.

Ainsi faussé dans son système de communication, le dialogue produit plusieurs incohérences. Mis au courant de la maladie d'Elmire, Orgon demande : «*Et Tartuffe?*» Informé de la santé florissante de Tartuffe, il s'apitoie : «*Le pauvre homme !*», tandis que Dorine, ne tenant pas compte des remarques d'Orgon, poursuit le tableau de la maladie d'Elmire. Voilà qui crée un quiproquo, source de comique. Ainsi se révèle l'idée fixe, sinon la passion, d'Orgon.

Ces rapprochements inattendus, ces interventions faites à contretemps, l'inadéquation des répliques à leur contexte produisent l'effet d'une mécanique faussée ou d'un «dialogue de sourds». L'écart entre ce que l'on attend et ce qui survient provoque le comique. Les décalages qui introduisent dans l'échange des discordances risibles rapprochent ce comique de celui de l'absurde qui est fondé sur l'incommunicabilité. Mais la fragilité psychologique du personnage d'Orgon, la volonté et l'habileté de Dorine à mener le jeu, ajoutent un comique de caractère que les questions suivantes peuvent permettre de dégager.

## 2. La conduite d'Orgon :

En posant ses questions à Dorine, il peut passer pour un époux et un père attentionnés puisqu'il s'inquiète de savoir ce qui se passe chez lui. Il emploie un «*on*» qu'on pourrait croire général, mais qui, en fait, ne concerne que le seul Tartuffe, objet unique de sa sollicitude.

L'effet premier de la reprise systématique du «*Et Tartuffe?*» et de «*Le pauvre homme !*» est de montrer son obsession, sa monomanie d'Orgon puisqu'il n'a en tête que Tartuffe. Le tour interrogatif marque l'intérêt obstiné, le tour exclamatif reflète le constant attendrissement. Ces répliques répétitives doivent être dites par le comédien d'un ton suffisamment différent pour éviter la monotonie et suffisamment identique pour créer l'impression de ressassement maniaque.

«*Le pauvre homme !*» par lequel Orgon commente à quatre reprises le tableau de la santé éclatante de Tartuffe révèle un évident «déphasage». La réplique s'applique si mal à ce que dit Dorine qu'on peut se demander si Orgon entend ce qu'elle lui dit. Personnage sourd et hébété, il a perdu le sens des réalités.

Le comique naît des répétitions de la question : «*Et Tartuffe?*» et de l'exclamation : «*Le pauvre homme !*» On trouve d'autres exemples de ce comique de répétition chez Molière, dans «*Les fourberies de Scapin*» («*Mais que diable allait-il faire dans cette galère?*») ou dans «*L'avare*» («*Sans dot !*» - «*Ma cassette !*»). À propos de ces répétitions, le philosophe Bergson nota : «On a la sensation très nette d'un ressort qui part. C'est ce ressort que Dorine s'amuse à repousser en reprenant chaque fois le récit de la maladie d'Elmire.» ; il faisait cette remarque dans un ouvrage, «*Le rire*», où il le définissait comme étant «du mécanique plaqué sur du vivant».

L'expression «*Le pauvre homme !*», qui est ironiquement inadéquate, a été, à l'époque, attribuée de deux façons différentes : selon l'abbé d'Olivet, c'est Louis XIV qui l'aurait utilisée, en 1662, au récit d'un repas plantureux pris par l'ecclésiastique Hardouin de Péréfixe, qui avait été son précepteur avant de devenir archevêque de Paris ; selon Tallemant des Réaux (dans ses «*Historiettes*»), elle aurait été dite par des provinciaux en visite à la Cour au sujet du Père Joseph.

La répétition à contretemps de cette réplique trahit encore le personnage d'une autre façon. Ces mots résultent en effet d'une erreur. En bonne logique, c'est après le tableau des souffrances de sa femme qu'Orgon devrait s'apitoyer et dire : «*La pauvre femme !*» Le fait qu'il intervertisse les rôles montre que Tartuffe a pris chez lui la place d'Elmire. Ce dérèglement du langage révèle une vie sociale, familiale et affective perturbée par l'influence du parasite.

De sa répétition mécanique, Molière ne tira pas seulement un effet de théâtre, mais un trait de caractère car elle traduit une affection, une tendresse, que le comédien doit faire bien sentir, étant donné qu'il ne faut pas faire d'Orgon un méchant homme, un dévot haineux et sans cœur, prêt à toutes les bassesses pour satisfaire sa passion tartuffière. Cette façon d'envisager le personnage diminuerait de moitié la portée de l'enseignement moral de la pièce. En fait, Orgon est naturellement bon, sensible même ; mais il a été corrompu par Tartuffe. On peut imaginer un jeu où, chaque fois que Dorine parle de sa maîtresse, il acquiesce d'un signe, sans haine ni impatience aucune ; mais que, sitôt qu'elle a terminé, sa pensée reprend son cours normal, et naturellement vole vers Tartuffe.

La forme répétitive du langage d'Orgon témoigne de son aliénation, de sa folie : ses paroles sont en train d'échapper à son contrôle, à sa logique, à sa raison. Et l'idée fixe se manifeste comme le seul discours qui subsiste. Sa folie le place d'emblée dans la catégorie des personnages comiques de Molière qui mit en scène des êtres aux manies poussées à l'excès, tels que le misanthrope, l'avare, les femmes savantes, le malade imaginaire, chacun croyant détenir la vérité et être sage. C'est une des idées du XVII<sup>e</sup> siècle : la plus grande folie, pour l'être humain, consiste à se croire sage.

Tout le jeu de Dorine échappe à Orgon à cause de son aveuglement. Il n'entend pas ce qu'elle lui dit, et Molière prend au pied de la lettre l'expression «ne pas entendre raison». Il a perdu la raison ; or, pour Molière, la raison s'apparente à la bienséance qui recommande qu'on soit modéré en toute chose.

Orgon, ce personnage extravagant, qui a une image du monde et de lui-même erronée, qui souffre d'un décalage entre la réalité et son délire d'imagination Il y a décalage entre l'état de Tartuffe qui mange et dort, et le commentaire qu'en fait Orgon. La répétition a un effet comique, mais elle est aussi le signe inquiétant d'une confusion de valeurs sur ce qui fait le vrai mérite d'une personne.

répète l'expression «Le pauvre homme !». Cette répétition est le symbole de son aveuglement sur soi-même. Il n'entend pas vraiment ce que lui dit Dorine : aveuglement mais aussi isolement qui condamne au ridicule, et c'est ce ridicule qui rend la situation plaisante et fait rire le spectateur.

L'outrance du personnage le rend non seulement ridicule (il s'attendrit sur un homme qui jouit, à ses frais, de la meilleure santé et du plus grand confort) mais encore et surtout odieux (il ne se soucie pas des maux de son épouse). Il n'est pas le seul personnage de Molière chez qui l'idée fixe aboutit à une monstruosité morale, et frôle la tragédie. L'égoïsme des maniaques fait le malheur de leur entourage et d'autant plus que, à cette époque, le chef de famille jouissait d'une autorité quasi absolue. Cependant, dans *'Le tartuffe'*, le scandale est plus grand que dans les autres pièces de Molière puisque c'est au nom des valeurs religieuses qu'on porte ainsi atteinte à la famille.

### 3. La conduite de Dorine :

Elle est une autre de ces impertinentes servantes du théâtre de Molière. Elle ne manque pas d'entêtement, elle aussi, puisqu'elle reprend sa première idée après chaque interruption d'Orgon, à moins qu'elle ne soit gênée de cette attention déplacée qu'il porte à Tartuffe et que, avec tact, elle essaie de changer de conversation en rapportant plutôt les maux dont a souffert Elmire, en usant d'ailleurs d'un vocabulaire autre que celui qu'elle emploie pour parler de Tartuffe.

Cette «fièvre», ce «mal de tête», ce manque d'appétit, cette insomnie, ces «chaleurs», c'est tout au plus ce qu'on appelle aujourd'hui une grippe ; mais, dans la pièce, on entend la soigner avec ce qui, à l'époque, était considéré comme une panacée : la saignée ! Molière ne manquant pas, ici encore comme dans toutes ses comédies, de *'L'amour médecin'* au *'Malade imaginaire'*, de railler cette thérapeutique, de lancer une flèche à la médecine de son temps.

Remarquons que parler d'Elmire est un habile moyen d'annoncer la scène III, 6 dans laquelle Tartuffe tente de la séduire !

À la première question sur Tartuffe, saisie une seconde, elle reprend le nom comme font les enfants qui, désireux de ne pas répondre à une question qui les gêne, la répètent pour se donner du temps ou pour montrer leur mauvaise humeur.

Ses répliques claires et vives consacrées à Tartuffe sont construites sur un parallélisme entre le bien-être de celui-ci, qui est le seul souci d'Orgon, et les maux dont a souffert Elmire et dont Dorine lui fait part. Elles font apparaître des contradictions avec l'inquiétude et la compassion d'Orgon. Plus

celui-ci s'inquiète de Tartuffe, plus Dorine, dans son récit, donne de relief à la satisfaction et à la prospérité du parasite. Le spectateur comprend vite que cette discordance est voulue par Dorine, en raison du parallélisme insistant qu'elle établit systématiquement entre la mauvaise santé d'Elmire et la santé éclatante de Tartuffe. Par là, elle cherche à faire prendre conscience à Orgon de son injustice et de son incohérence. Créer ainsi des effets de décalages dans le but de produire une surprise et une réflexion est caractéristique de l'ironie.

Le Tartuffe révélé par Dorine est un épicurien gourmand et égoïste, «ainsi que le sont la plupart des bigots» comme il fut indiqué dans la '*Lettre sur la comédie de "L'imposteur"*'.

Dorine achève donc ici le portrait de Tartuffe qui avait déjà été esquissé dans les scènes précédentes, étant incitée par l'indifférence d'Orgon à l'égard de la santé de sa femme à parler de réalités physiques (alors que Molière ne fut pas, en général, très porté à donner des indications aussi précises sur le physique de ses personnages). Par Dorine, qui mentionne les activités de Tartuffe, en le dépeignant sur le mode prosaïque, le lexique qu'elle utilise concernant exclusivement la satisfaction des besoins corporels (manger, boire, dormir, voilà à quoi elle résume les activités du faux dévot), il devient une caricature où un crescendo est habilement maintenu, la suivante jetant des regards de connivence à Cléante qui, il ne faut pas l'oublier, est toujours présent, témoin à la fois indigné et amusé. Aussi sait-elle exécuter sa victime en quelques traits expressifs : «*Gros et gras*» (on notera l'allitération et la quasi-homophonie qui soulignent la redondance des mots et... du physique du personnage !), «*le teint frais et la bouche vermeille*» : le bigot n'a donc rien d'un ascète ! Il mangea «*fort dévotement*» (le mot le plus juste serait, dans ce cas, «goulûment» ; mais la suivante s'amuse à utiliser le vocabulaire de Tartuffe et d'Orgon, mais pour le détourner, pour signaler l'hypocrisie du faux dévot en attribuant un caractère religieux à une activité qui ne l'est pas, et qui est même en contradiction avec la vraie dévotion. Le spectateur est, dès ce moment, alerté : elle feint de prendre à son compte un discours qui n'est pas le sien, tout en marquant le caractère irrecevable de celui-ci !), fort égoïstement («*tout seul*») et fort cruellement («*devant elle*» qui était souffrante et n'avait pas d'appétit) un repas pantagruélique (la tradition voulant même que la comédienne aspire le «h» de «*hachis*» en ouvrant une bouche énorme, ce qui, il faut bien le dire, n'était pas du meilleur goût !). Puis Tartuffe fut «*pressé [accablé] d'un sommeil agréable*», antithèse qui souligne la pointe, et il se mit au lit «*tout soudain*», comme s'il succombait à une souffrance. Le lendemain, «*Pour réparer le sang qu'avait perdu Madame, / But à son déjeuner quatre grands coups de vin.* », l'ironie de Dorine culminant dans cette analogie presque sacrilège (puisqu'elle fait penser à l'eucharistie) entre le sang qu'a perdu Elmire et le vin que but Tartuffe, le dévot étant ainsi audacieusement rapproché d'un prêtre. La suivante termine par trois vers d'une raillerie à froid qu'elle cherche à rendre mordante en exagérant la déférence : elle s'y indigne et s'y amuse à la fois dans son for intérieur, car Orgon est tout de même le maître : il lui faut lui répondre sans trop marquer son impertinence, toute sa vengeance étant dans les termes qu'elle emploie. Son ironie vise ici à faire prendre conscience de l'absurdité de la situation et de la réaction d'Orgon. En fait, Dorine n'essaie pas encore de le raisonner, mais elle espère qu'il verra clair dans le discours qu'elle lui tient sur Tartuffe. Voilà donc une scène où la comédienne doit montrer un grand art des nuances assez délicates à obtenir et à faire comprendre au public : elle doit parler de Tartuffe avec une ironie voilée, et d'Elmire avec respect et affection.

Dorine met fin au dialogue, et sa dernière réplique fait le bilan de la scène. Mais ce bilan (vers 258) consiste à donner une version des faits totalement opposée à ce qui s'est déroulé. En utilisant ainsi la figure de l'antiphrase, elle dénonce l'indifférence d'Orgon, et achève de le ridiculiser aux yeux du spectateur.

Ici, cette servante qui, comme toutes celles des comédies de Molière, a un franc parler résolument comique, mène le jeu, se joue d'Orgon en révélant son aveuglement. C'est elle qui est du côté de la raison. D'où le comique.

#### 4. Conclusion :

I, 4 est donc une scène amusante au plus haut point, qui conduit à mesurer le comique de l'ironie et son pouvoir critique. Mais on voit aussi que l'ironie, efficace sur le spectateur, est inopérante sur Orgon car il n'a pas assez de distance pour la percevoir.

La scène est encore intéressante pour plusieurs raisons :

-Sur le plan dramatique :

-Nous retrouvons les procédés habituels de la comédie moliéresque : la répétition mécanique, le parallélisme des attitudes, le jeu des symétries et des contrastes dans les répliques ; on rit d'un personnage ridicule et de l'effronterie d'une servante dont le discours est caractérisé par une ironie mordante : exagération, caractère outrancier de certains propos, usage d'une logique aberrante, contradiction entre certains éléments du discours. Orgon fait figure de pantin, on rit à ses dépens, et Cléante est ici le premier spectateur de cette mise en scène des ridicules d'un homme.

-Molière annonce ce qui motive l'action de la pièce : l'attitude d'Orgon face à Tartuffe, son aveuglement et son refus d'y voir clair.

-Sur le plan thématique :

-Nous voyons l'étude d'un type littéraire et social : le parasite ; une autre lueur est apportée sur Tartuffe, nous fait découvrir qui il est vraiment ; mais il va cependant longtemps encore rester dans la pénombre. Aussi le comique tient-il encore du contraste entre les deux Tartuffe : d'une part et pour les uns, c'est un homme religieux ; d'autre part et pour les autres, c'est un homme soucieux de jouissance matérielle. Il y a là une contradiction intime ou, plutôt, une ambivalence qui fait la richesse et l'humanité du personnage.

-La scène montre le conflit de valeurs qui est au centre de la pièce et qui explique la controverse dont elle fut l'objet.

---

## II, 2

Après la première scène de l'acte où fut donnée la nouvelle foudroyante du mariage prévu par Orgon entre sa fille et Tartuffe, il fallait une scène consacrée au rire, et, en effet, on passe même progressivement de la comédie à la farce (avec les apartés d'un personnage destinés à un autre que lui-même ; le soufflet manqué).

On assiste à différentes manifestations du ridicule d'Orgon chez qui, à l'égard de Tartuffe, se mêlent l'admiration pour la vertu chrétienne, les préjugés bourgeois et sa propre vanité. Il passe de la fureur à la contrition, à l'abdication sur l'essentiel et à une vague menace. Ce chef de famille a moins d'autorité sur Dorine, sa domestique qui intervient dans le conflit qu'il a avec Mariane, que sur celle-ci, qui est sa fille. Cette situation traditionnelle chez les pères de comédie se justifie ici sur le plan psychologique. Dorine, qui, face à lui, joue d'abord l'incrédulité, à la façon de Cléante, le traite de «*fou*», prend la direction de la conversation (le retour d'Orgon vers Mariane [vers 520] est un aveu de défaite), est à comparer à Toinette face à Argan, à maître Jacques face à Harpagon ou à Sganarelle face à Don Juan.

Trois formes de comique s'y mêlent : comique de situation ; comique de geste (surtout à la fin de la scène) ; comique de caractère.

Orgon apparaît comme un homme changeant et assez versatile. L'homme autoritaire du début (vers 165) cherche ainsi à masquer sa faiblesse. Le coléreux, qui s'emporte assez facilement (vers 471), choisit pourtant son vocabulaire comme le prouve le vers 55). Homme bien élevé, il vouvoie sa servante, et doit jouer un rôle en tant qu'homme de bien ; d'où l'efficacité du vers 552 : il est en quête d'une vie exemplaire ; or la colère est l'un des sept péchés capitaux. Dorine le paralyse par ses propos et il ne peut que reconnaître sa défaite à la fin de la scène : il a l'air d'un sage (vers 473) mais il n'est qu'un sot ! C'est un homme qui manque de force et se démonte facilement. Vaniteux, il est fier de faire la charité (vers 490) : les actes de dévotion lui permettent de réaliser son rêve et de se donner bonne conscience. Il affirme que lui seul sait comment il faut vivre (vers 518, vers 521). Au-delà de la vanité du comportement, l'idée du salut devient pour lui une obsession : c'est pour cela qu'il veut marier sa fille à Tartuffe, pour assurer son salut et le sien (vers 529). C'est un dévot caricatural. Comme tous les personnages de Molière, il est hanté par une passion qui devient ridicule parce qu'il n'en comprend que les marques extérieures : perdant tout sens de la réalité, il devient persuadé que pour éviter la tentation du mal, il faut passer son temps à l'église. C'est ainsi qu'il juge autrui (vers 525).

Dorine, au fil de la scène, change de ton, pour mieux démonter son adversaire. Au début, elle montre de l'assurance : champ lexical de l'incrédulité (nombreuses négations sur le verbe croire). Devant l'insuccès de cette tactique, elle en prend brusquement le contre-pied au vers 472 : Orgon ne comprend certainement pas le persiflage qui perce dans ses propos. Après la raillerie du début et le rythme rapide de la stichomythie, on trouve un ton et un rythme plus posés, plus raisonnables et qui s'amplifient jusqu'à la tirade des vers 495-517. Dorine s'y autorise à employer des impératifs (vers 506), des interrogations oratoires (vers 504), à user du verbe devoir, alors qu'elle s'adresse à son maître qui devient ici son élève. La réaction d'Orgon provoque un nouveau changement de ton : il ignore Dorine au vers 519 et se tourne délibérément vers Mariane pour mieux marquer son mépris. Dorine va donc se montrer d'autant plus agressive et incisive. Elle se fait insolente et cherche désormais à indigner Orgon en l'interrompant sans cesse. Ce comique de mots s'accompagne de comique de gestes lorsque son maître lui ordonne le silence. Enfin, à la fin de la scène, Dorine s'adresse autant au public qu'aux autres personnages (vers 576-79), retrouvant toute l'insolence des servantes qui peuplent les pièces de Molière.

Cette scène s'inscrit dans la tradition comique de Molière : on y voit :

-une servante plus raisonnable que son maître, qui n'hésite pas à se montrer insolente et lui dame le pion ;

-des procédés comiques également habituels (les interruptions de paroles, les apartés, le soufflet). On peut se demander si, dans cette scène, Molière ne fait pas un peu trop l'apologie des mariages d'argent : n'oublions pas que tous les moyens sont bons pour que Dorine essaie de convaincre Orgon de renoncer à marier sa fille à Tartuffe. Et puis, Molière lui-même était habitué à un certain train de vie !

### III-2

Tartuffe, Laurent, Dorine

Tartuffe, apercevant Dorine :

*Laurent, serrez ma haine avec ma discipline,  
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.  
855 Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers  
Des aumônes que j'ai partager les deniers.*

Dorine : *Que d'affectation et de forfanterie !*

Tartuffe : *Que voulez-vous ?*

Dorine : *Vous dire....*

Tartuffe, il tire un mouchoir de sa poche : *Ah ! mon Dieu, je vous prie,  
Avant que de parler prenez-moi ce mouchoir.*

Dorine 860 *Comment ?*

Tartuffe : *Couvrez ce sein que je ne saurais voir :  
Par de pareils objets les âmes sont blessées,  
Et cela fait venir de coupables pensées.*

Dorine : *Vous êtes donc bien tendre à la tentation,  
Et la chair sur vos sens fait grande impression  
865 Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte :*

*Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte,  
Et je vous verrais nu du haut jusques en bas,  
Que toute votre peau ne me tenterait pas.*

Tartuffe :  
870 *Mettez dans vos discours un peu de modestie,  
Ou je vais sur-le-champ vous quitter la partie.*

Dorine :  
*Non, non, c'est moi qui vais vous laisser en repos,  
Et je n'ai seulement qu'à vous dire deux mots.  
Madame va venir dans cette salle basse,  
Et d'un mot d'entretien vous demande la grâce.*

Tartuffe :  
875 *Hélas ! très volontiers.*

Dorine, en soi-même :  
*Comme il se radoucit !  
Ma foi, je suis toujours pour ce que j'en ai dit.*

Tartuffe :  
*Viendra-t-elle bientôt?*

Dorine :  
*Je l'entends, ce me semble.  
Oui, c'est elle en personne, et je vous laisse ensemble.*

### Notes

-Vers 853 : «*serrez*» : «rangez» - «*haire*» : «sorte de cilice ou de chemise de crin portée sur la peau par esprit de mortification et de pénitence» - «*discipline*» : «sorte de fouet fait de cordelettes ou de petites chaînes, avec lequel les pénitents se mortifiaient».

-Vers 855-856 : il faut comprendre : «dites que je suis allé partager avec les prisonniers les deniers des aumônes que j'ai reçues pour eux» ; en effet, au XVII<sup>e</sup> siècle, la subsistance des prisonniers dépendait de la générosité des particuliers, et les membres de la "Compagnie du Saint-Sacrement" étaient de grands visiteurs des prisons ; l'inversion met en relief, à la rime, les mots forts, et donc l'«*affectation*» et la «*forfanterie*» que signale Dorine (vers 857).

-Vers 860 : Les membres de la "Compagnie du Saint-Sacrement" dénonçaient «l'immodestie» des toilettes.

-Vers 861 : «*objets*» : sens étymologique : «ce qui frappe la vue» - on remarque le contraste entre «*objets*» et «*âme*», entre ce qui est corporel et ce qui est spirituel.

-Vers 863 : l'allitération en «*t*» souligne l'ironie, le mépris.

-Vers 865 : «*je ne sais pas*» : «je ne connais pas cette émotion» - «*quelle chaleur vous monte*» : langage familier, populaire.

-Vers 870 : «*vous quitter la partie*» : «vous céder la place».

-Vers 872 : «*je n'ai seulement qu'à*» : pléonasme fréquent au XVII<sup>e</sup> siècle.

-Vers 873 : «*salle basse*» : «salle du rez-de-chaussée».

-Vers 876 : Dorine avait dit, aux vers 836-837, au sujet de la conduite de Tartuffe à l'égard d'Elmire : «*Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit / Et pourrait bien avoir quelque douceur de cœur pour elle.*»

### Commentaire

C'est l'entrée en scène de Tartuffe, une entrée tardive que Molière expliqua ainsi dans sa "Préface" : «*J'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'Hypocrite d'avec celui du vrai Dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers, à préparer la venue de mon scélérat.*» Nous savons déjà qu'il est un hypocrite, un parasite social et un faux dévot ; nous savons aussi qu'Orgon et madame Pernelle sont ses dupes. Nous ne sommes

donc pas surpris, mais nous allons voir en actes ce que nous connaissions seulement jusqu'à présent par ouï-dire.

Tartuffe manifeste bien ici son hypocrisie puisqu'il joue la comédie de la piété devant Dorine qui constitue son public. Pourtant, il sait qu'elle n'est pas dupe. Mais la tentation est la plus forte. Il continue à jouer, quel que soit le public.

Il adopte trois attitudes différentes :

- La piété ostentatoire de ce commandement : «*Laurent, serrez ma haine avec ma discipline*» (vers 853), ce que le comédien peut prononcer d'un ton volontairement caricatural ou, au contraire, celui de la conviction qui peut vraiment donner le change ; du conseil qu'il donne (vers 854) et qui a quelque chose de mécanique . Or, après avoir appris que Tartuffe était un bon vivant qui «*se porte à merveille, / Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille*» (vers 233-234), on ne peut croire qu'il se mortifie. Aussi, dans ses "Caractères", La Bruyère allait-il critiquer la vraisemblance de ce comportement en faisant le portrait d'Onuphre : «Il ne dit point : «*ma haine*» et «*ma discipline*» ; au contraire : il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot.» Ce à quoi allait répliquer Sainte-Beuve ("Port-Royal" III) : «On attend Tartuffe ; il n'a pas encore paru ; les deux premiers actes sont achevés : il a tout rempli jusque-là, il n'a été question que de lui ; mais on ne l'a pas encore vu en personne. Le troisième acte commence ; on l'annonce, il vient, on l'entend : "*Laurent...*" . Que La Bruyère dise tout ce qu'il voudra : ce "*Laurent, serrez ma haine...*" est le plus admirable début dramatique et comique qui se puisse inventer.»

- La fausse pudeur vis-à-vis de Dorine dont, pourtant, il doit savoir que cette fine mouche, avec sa perspicacité, l'a déjà percé à jour (au vers 84, elle avait dit : «*Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux*») ; peut-être aurait-elle été plus habile en feignant de se laisser prendre à son jeu pour mieux le mettre en confiance et l'amener ainsi à se trahir par la suite ; mais son naturel qui est fait de franchise, de vigueur saine et de gaieté l'emporte : elle ne peut résister au plaisir de narguer l'imposteur.

- La sensualité de celui qui s'est déjà trahi en avouant : «*cela fait venir de coupables pensées*», vers 863), et qui révèle le désir que lui inspire Elmire ; avec «*hélas, très volontiers*» (vers 875), il trahit son désarroi car on remarque le ton triste du premier mot et le ton enthousiaste des deux autres ; il ne peut pas dissimuler sa joie à l'idée de voir Elmire ; d'où sa question impatiente : «*Viendra-t-elle bientôt?*» (vers 877). Le spectateur peut ainsi mesurer la faille du jeu de Tartuffe : il ne parvient plus à jouer dès qu'il s'agit d'Elmire ; c'est elle d'ailleurs qui saura le démasquer auprès du plus irréductible de ses partisans, c'est-à-dire Orgon.

Le comique de la scène est quadruple :

-C'est d'abord un comique de situation : Tartuffe est obligé de jouer son rôle de dévot devant Dorine qui sait à quoi s'en tenir ; l'apparition du mouchoir crée un quiproquo.

-C'est ensuite un comique de caractères par l'opposition entre le masque de Tartuffe et la franche gaieté de Dorine. Par sa sensualité, il devient la dupe de la suivante, qui, avec son bon sens, s'amuse à voir son évolution («*Comme il se radoucit*», vers 875).

-C'est encore un comique de gestes et de jeux de scènes : avec le mouchoir destiné à cacher le sein, ce n'est pas la pudibonderie qui se manifeste, mais la sensualité qui se révèle ; il faut noter la contradiction entre les mimiques effarouchées ou scandalisées de Tartuffe et les gauloises de Dorine.

-C'est enfin un comique de mots par l'opposition des champs lexicaux de la religion et de l'austérité d'une part, et de la sensualité d'autre part. On remarque les impératifs de Tartuffe face à l'assurance tranquille de Dorine ; par ailleurs, l'assurance exagérée de Tartuffe se transforme en questions inquiètes et impatientes, tandis que Dorine semble de plus en plus confiante en son propre jugement.

Cette scène illustre tout à fait ce que Molière allait dire de la prude dans *“Le misanthrope”* :

*«Elle fait des tableaux couvrir les nudités  
Mais elle a de l'amour pour les réalités.»*

Le portrait est à la fois invraisemblable et vrai : la vérité du fond rend vraie l'invraisemblance du détail : c'est bien là l'un des principes de la comédie.

---

### III, 3

Elmire, Tartuffe

- Tartuffe :  
880 *Que le Ciel à jamais par sa toute bonté  
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,  
Et bénisse vos jours autant que le désire  
Le plus humble de ceux que son amour inspire !*
- Elmire : *Je suis fort obligée à ce souhait pieux.  
Mais prenons une chaise, afin d'être un peu mieux.*
- Tartuffe : 885 *Comment de votre mal vous sentez-vous remise?*
- Elmire : *Fort bien ; et cette fièvre a bientôt quitté prise.*
- Tartuffe : *Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut  
Pour avoir attiré cette grâce d'en haut ;  
Mais je n'ai fait au Ciel nulle dévote instance  
890 Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.*
- Elmire : *Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.*
- Tartuffe : *On ne peut trop chérir votre chère santé,  
Et pour la rétablir j'aurais donné la mienne.*
- Elmire : *C'est pousser bien avant la charité chrétienne,  
895 Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.*
- Tartuffe : *Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.*
- Elmire : *J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire,  
Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire.*
- Tartuffe : *J'en suis ravi de même, et sans doute il m'est doux,  
900 Madame, de me voir seul à seul avec vous :  
C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée,  
Sans que jusqu'à cette heure il me l'ait accordée.*
- Elmire : *Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien  
Où tout votre cœur s'ouvre et ne me cache rien.*

(Damis, sans se montrer, entrouvre la porte du cabinet dans lequel il s'était retiré, pour entendre la conversation.)

Tartuffe : 905 *Et je ne veux aussi, pour grâce singulière,  
Que montrer à vos yeux mon âme toute entière,  
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits  
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits  
Ne sont pas envers vous l'effet d'aucune haine,*  
910 *Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,  
Et d'un pur mouvement...*

Elmire : *Je le prends bien aussi,  
Et crois que mon salut vous donne ce souci.*

Tartuffe (il lui serre le bout des doigts)  
*Oui, Madame, sans doute, et ma ferveur est telle...*

Elmire : *Ouf ! vous me serrez trop.*

Tartuffe : *C'est par excès de zèle.*  
 915 *De vous faire aucun mal je n'eus jamais dessein,*  
*Et j'aurais bien plutôt...*

(Il lui met la main sur le genou)

Elmire : *Que fait là votre main?*

Tartuffe : *Je tâte votre habit ; l'étoffe en est moelleuse.*

Elmire : *Ah ! de grâce, laissez ; je suis fort chatouilleuse.*  
(Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.)

Tartuffe, maniant le fichu d'Elmire.

920 *Mon Dieu ! que de ce point l'ouvrage est merveilleux !  
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux ;  
Jamais en toute chose on n'a vu si bien faire.*

Elmire : *Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire'*  
*On tient que mon mari veut dégager sa foi*  
*Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi?*

Tartuffe : 925 *Il m'en a dit deux mots ; mais, Madame, à vrai dire,  
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire,  
Et je vois autre part les merveilleux attraits  
De la félicité qui fait tous mes souhaits.*

Elmire : *C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.*

Tartuffe : *Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.*

Elmire : *Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,  
Et que rien ici-bas n'arrête vos désirs.*

Tartuffe : *L'amour qui nous attache aux beautés éternelles  
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles.*  
935 *Nos sens facilement peuvent être charmés*

*Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.  
 Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles,  
 Mais il étale en vous ses plus rares merveilles.  
 Il a sur votre face épanché des beautés*  
 940 *Dont les yeux sont surpris et les cœurs transportés ;  
 Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,  
 Sans admirer en vous l'auteur de la nature,  
 Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint  
 Au plus beau des portraits ou lui-même il s'est peint.*  
 945 *D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète  
 Ne fût du noir esprit une surprise adroite ;  
 Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut,  
 Vous croyant un obstacle à faire mon salut.  
 Mais enfin je connus, ô beauté toute aimable,*  
 950 *Que cette passion peut n'être point coupable,  
 Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,  
 Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.  
 Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande  
 Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande ;*  
 955 *Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,  
 Et rien des vains efforts de mon infirmité.  
 En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude ;  
 De vous dépend ma peine ou ma béatitude ;  
 Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,*  
 960 *Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît.*

Elmire : *La déclaration est tout à fait galante ;  
 Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.  
 Vous deviez, ce me semble, armer mieux votre sein,  
 Et raisonner un peu sur un pareil dessein.*  
 965 *Un dévot comme vous, et que partout on nomme...*

Tartuffe : *Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme ;  
 Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,  
 Un cœur se laisse prendre et ne raisonne pas.  
 Je sais qu'un tel discours de moi paraît étrange ;*  
 970 *Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange,  
 Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,  
 Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.  
 Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,  
 De mon intérieur vous fûtes souveraine.*  
 975 *De vos regards divins l'ineffable douceur  
 Força la résistance où s'obstinait mon cœur ;  
 Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,  
 Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.  
 Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois,*  
 980 *Et pour mieux m'expliquer j'emploie ici la voix.  
 Que si vous contemplez d'une âme un peu bénigne  
 Les tribulations de votre esclave indigne,  
 S'il faut que vos bontés veuillent me consoler  
 Et jusqu'à mon néant daignent se ravalier,*  
 985 *J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,  
 Une dévotion à nulle autre pareille.*

Votre honneur avec moi ne court point de hasard  
 Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.  
 Tous ces galants de cour dont les femmes sont folles,  
 990 Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles ;  
 De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer ;  
 Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer,  
 Et leur langue indiscrete, en qui l'on se confie,  
 Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.  
 995 Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,  
 Avec qui pour toujours on est sûr du secret.  
 Le soin que nous prenons de notre renommée  
 Répond de toute chose à la personne aimée,  
 Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur  
 1000 De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur.

Elmire : Je vous écoute dire, et votre rhétorique  
 En termes assez forts à mon âme s'explique.  
 N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur  
 À dire à mon mari cette galante ardeur,  
 1005 Et que le prompt avis d'un amour de la sorte  
 Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte?

Tartuffe : Je sais que vous avez trop de bénignité,  
 Et que vous ferez grâce à ma témérité ;  
 Que vous m'excuserez sur l'humaine faiblesse  
 1010 Des violents transports d'un amour qui vous blesse,  
 Et considérerez, en regardant votre air,  
 Que l'on n'est pas aveugle, et qu'un homme est de chair.

Elmire : D'autres prendraient cela d'autre façon peut-être ;  
 Mais ma discrétion se veut faire paraître.  
 1015 Je ne redirai point l'affaire à mon époux ;  
 Mais je veux en revanche une chose de vous :  
 C'est de presser tout franc, et sans nulle chicane,  
 L'union de Valère avecque Mariane,  
 De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir  
 1020 Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir,  
 Et...

### Notes

- Vers 879 : «sa toute bonté» : «sa bonté infinie».
- Vers 885 : Dorine nous a appris auparavant : «Madame eut hier la fièvre jusqu'au soir, / Avec un mal de tête étrange à concevoir.» (vers 231-232). L'édition de 1734 donna cette didascalie : «Tartuffe pousse son siège le plus près possible de celui d'Elmire.»
- Vers 886 : «quitté prise» : «lâché prise».
- Vers 889 : «dévote instance» : «prière instante».
- Vers 891 : «zèle» : «piété», «ferveur religieuse» ; mais aussi «ardeur amoureuse» : Elmire joue peut-être sur le double sens du mot.
- Vers 898 : «éclairer» : «observe», «épie», «espionne».
- La didascalie au sujet de Damis apparut dans l'édition de 1734.
- Vers 905 : «grâce singulière» : «unique».

- Vers 906 : «*toute entière*» : à l'époque de Molière, la règle moderne («tout entière») n'était pas encore appliquée.
- Vers 907 : «*les bruits que j'ai faits*» : «les critiques que j'ai formulées publiquement».
- Vers 909 : «*aucun*» était alors positif avec la valeur de «quelque».
- Vers 919 : «*point*» : «dentelle de fil faite à l'aiguille».
- Vers 920 : «*air miraculeux*» : «manière merveilleuse».
- Vers 923 : «*On tient*» : «On est convaincu» - «*dégager sa foi*» : «retirer sa parole».
- Vers 924 : «*Est-il*» : «Est-ce».
- Vers 926 : «*quoi*» : «lequel».
- Vers 935 : «*charmés*» : sens fort : «ensorcelés».
- Vers 937 : «*attraits réfléchis*» : «reflet de ses attraits».
- Vers 940 : «*surpris*» : «frappés à l'improviste».
- Vers 943 : «*amour*» était, au XVIIe siècle, indifféremment du masculin ou du féminin, mais Vaugelas préférait le féminin en poésie.
- Vers 944 : «*Au*» : «Devant le».
- Vers 946 : «*noir esprit*» : «le démon» - «*adroite*» : on prononçait «adrète» (d'où la rime).
- Vers 949 : «*je connus*» : «je reconnus» - «*toute aimable*» : à l'époque de Molière, la règle moderne («tout aimable») n'était pas encore appliquée.
- Vers 951 : «*ajuster*» : «accorder».
- Vers 955 : «*mon infirmité*» : «ma faiblesse».
- Vers 959 : «*arrêt*» : «décision».
- Vers 963 : «*Vous deviez*» (latinisme) : «Vous auriez dû» - «*sein*» (terme noble) : cœur, siège des sentiments.
- Vers 966 : parodie de ce vers de Corneille (dans "*Sertorius*") : «Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.»
- Vers 972 : «*charmants*» : sens plus fort que de nos jours, mais affaibli par rapport au sens étymologique («ensorcelant»).
- Vers 975 : «*ineffable*» : «qui ne peut-être exprimé par des paroles».
- Vers 978 : «*vœux*» : «espoirs amoureux» (langue galante).
- Vers 981 : «*bénigne*» : «favorable».
- Vers 982 : «*tribulations*» : «afflictions, misères qu'on prend en gré comme venant de la part de Dieu» ("*Dictionnaire*" de Furetière, 1690) ; le mot était souvent utilisé dans la langue religieuse pour définir la malheureuse condition de l'être humain sur la terre.
- Vers 985 : «*suave*» : «d'une douceur délicieuse».
- Vers 987 : «*honneur*» : «réputation» - «*hasard*» : «risque».
- Vers 988 : «*disgrâce*» : «déception».
- Vers 989 : «*ces*» : le démonstratif a ici une valeur péjorative.
- Vers 989-994 : cette sortie contre les «*galants de cour*» et «*leur langue indiscrete*» se retrouve chez d'autres personnages de Molière : Arnolphe, dans "*L'école des femmes*" (III, 1), Frosine dans "*L'avare*" (II, 5), et cette indiscretion est un des ressorts du "*Misanthrope*" (III, 1 et V, 4).
- Vers 990 : «*vain*» : «vide», «sans consistance».
- Vers 991 : «*progrès*» : «dans les faveurs des femmes».
- Vers 993 : «*en qui*» : «à laquelle» ; au XVIIe siècle, le pronom «qui» pouvait s'employer, après une préposition, pour remplacer un nom de chose, malgré Vaugelas qui exigeait en ce cas le pronom «quoi» ; même emploi au vers 999 ; mais Molière employait aussi, dans le même cas, le pronom «*quoi*» (vers 926).
- Vers 995 : «*feu*» : «amour» dans le langage précieux.
- Vers 999 : «*acceptant*» : «si l'on accepte» ; au XVIIe siècle, le participe pouvait se rapporter à un autre mot que le sujet grammatical, ou même à un mot non exprimé, mais suggéré par le contexte.
- Vers 1001 : «*rhétorique*» : moquerie : «discours».
- Vers 1004 : «*galante*» : «amoureuse».
- Vers 1006 : «*Ne pût*» : «Ne puisse» ; l'imparfait du subjonctif (en dérogation avec la règle de la concordance des temps) a ici son ancienne valeur de conditionnel : «pourrait».

-Vers 1007 : «*bénignité*» : «bienveillance».

-Vers 1010 : «*violents*» : trois syllabes (diérèse) - «*transports*» : «fortes manifestations des sentiments».

-Vers 1011 : «*air*» : «tournure», «aspect».

-Vers 1014 : «*se veut faire paraître*» : «veut se montrer».

-Vers 1018 : «*union*» : trois syllabes (diérèse).

-Vers 1019 : «*l'injuste pouvoir*» : «l'injustice qu'Orgon, en profitant de son droit paternel, s'apprête à commettre».

-Vers 1020 : «*le bien d'un autre*» : Mariane qui est fiancée à Valère.

### Commentaire

Tartuffe, l'hypocrite amoureux, est d'abord prudent (comme le montre la banalité du propos aux vers 879-882) même si son sentiment transparaît déjà derrière sa politesse. Plus loin, on remarque son aisance à manier le langage religieux et même liturgique pour exprimer une passion charnelle, à faire preuve de préciosité (aux vers 892-893), d'habileté (aux vers 907-911 qui contrastent avec ce que Mme Pernelle avait dit aux vers 145 et suivants). Mais les vers 901-902 sont comiques, comme le sont les explications que donne Tartuffe de ses gestes qui contrastent avec ses paroles, au point qu'on peut se demander s'il agit consciemment. Son attitude de franchise truquée, de mauvaise foi empêtrée dans un discours préparé depuis longtemps mais remis en question à la dernière minute, devient de plus en plus inconfortable car il n'est plus maître de la situation. Sa tirade des vers 933-960 est une déclaration d'amour menée selon les règles de la galanterie de l'époque ; il veut successivement faire naître des sentiments chez Elmire ; avec une véritable casuistique révélant l'habileté de celui qui est désireux de séduire la vertueuse Elmire par un feint idéalisme, ou la prudence du faux dévot qui est soucieux de ne pas se démasquer par des paroles profanes. Il justifie sa passion amoureuse en l'accordant à sa dévotion, donnant une définition de l'amour mystique, confondant les deux plans du surnaturel et du temporel (aux vers 933-944), invoquant sa lutte intérieure (aux vers 945-952), espérant atteindre la joie de l'âme (aux vers 953-960), l'ensemble, s'il était détaché du contexte et du personnage qui le prononce, ayant une certaine beauté poétique.

Il interrompt Elmire qui venait d'utiliser un argument «ad hominem» qui le gênait, et, dans la tirade des vers 966-1000 qui est admirablement composée, qui est parsemée de termes de dévotion mystique («*néant*», «*suave merveille*», etc.), procède à son dévoilement, apparaissant animé d'une force aveugle qui n'est plus contrôlée ; on remarque la progression de la déclaration qui commence par une réponse du tac au tac, en trois vers (966 à 968) qui sont une exclamation vive et sensuelle, une mise à nu de son désir ; le vers 966 est coupé de façon expressive, et les deux hémistiches se terminent par des mots contrastés ; le vers 968 est la réponse au vers 964. Ensuite, s'il regrette sa fusée de sincérité, s'il craint d'être allé trop vite (vers 969), il s'exprime aussitôt avec cynisme (au vers 970 où la mention de l'«*ange*» pourrait être un écho de la pensée de Blaise Pascal : «Qui veut faire l'ange fait la bête.») avant de s'engager dans une ardente déclaration d'amour (aux vers 972-977) qui, si elle contient le reproche que font certains hommes du tort qui leur serait causé par la beauté des femmes (au vers 972), devient un compliment donné avec l'excessivité du langage précieux (aux vers 973-974 : «*la splendeur plus qu'humaine*» est, selon une tradition précieuse, illustrée en particulier par les poèmes «*La belle matineuse*» de Voiture et «*Le sonnet d'Uranie*» de Benserade, celle d'un astre, d'une étoile ; «*força*» est une métaphore militaire goûtée des précieux) et dans lequel on peut voir l'une des plus belles déclarations d'amour de la langue française ; aux vers 977-978, «*tourna*» signale le déplacement des «*vœux*» de Dieu vers Elmire, et on remarque la forte opposition des mots à la rime ; «*mille fois*» (vers 979) est évidemment une hyperbole ; au vers 982, avec «*esclave indigne*», et au vers 984, avec «*néant*», l'amoureux précieux s'humilie exagérément ; au vers 986, avec «*dévotion*», le dévot, se détournant de Dieu pour adorer une femme, commet un véritable sacrilège ; au vers 987, le séducteur pense devoir tranquilliser Elmire tout en l'incitant au péché, en cherchant à l'entraîner dans sa propre hypocrisie ; dans les vers 989-990, il se montre jaloux des «*galants de cour*» qui, comme on l'a appris aux vers 89-90, rendaient

visite à Elmire, ce dont il s'était offusqué comme il l'a reconnu en évoquant, aux vers 907-908, «*les bruits que j'ai faits / Des visites qu'ici reçoivent vos attraits*» ; au vers 990, des mots contrastés sont à la fin de chaque hémistiche ; au vers 994, la mention de «*l'autel*» pour désigner Elmire accentue encore le sacrilège ; à partir du vers 995, Tartuffe change de ton pour, sous une réserve apparente suintant la fausseté, parler des amoureux qui doivent se dissimuler, en donnant une confiance qu'il aurait du mal à divulguer mais qui lui procure déjà une véritable jouissance ; si on remarque que le vers 1000 est coupé de façon expressive, avec ses deux hémistiches parallèles, que la mention «*sans scandale*» se trouvera confirmée quand, aux vers 1505-1506, il prétendra : «*Le scandale du monde est ce qui fait l'offense, / Et ce n'est pas pécher que pécher en silence*.», on voit donc surtout Tartuffe devenir odieux et même effrayant. On peut se demander si, en se démasquant ainsi, il perd la maîtrise de lui-même ou s'il se croit assez sûr d'Elmire pour dévoiler le fond de ses pensées ; s'il est ridicule ou émouvant.

Pourtant, au plus fort de sa passion, il reste comique, l'étant d'abord parce que son masque d'honnête dévot le gêne pour s'expliquer, et qu'Elmire feint longtemps de ne pas le comprendre ; l'étant ensuite parce que, toute sa casuistique étant percée à jour par elle, plus il s'efforce de la gagner, plus elle s'éloigne tandis qu'il se compromet lui-même ; l'étant enfin parce que lui, le dupeur de profession, est trompé par une femme sincère, droite, à qui la fourberie répugne et qui n'y aura recours, en IV, 5, qu'en désespoir de cause. Dans sa tirade des vers 966-1000 où sont remarquables la progression, la langue, le style et la diversité des tons, il jette le masque, ayant par endroits des finesses, des ironies presque imperceptibles, des airs détachés où il se révèle un homme du monde plein d'esprit. Après la menace suggérée par Elmire, il ne se montre pas du tout décontenancé, et évoque le chantage moral qu'il peut exercer sur elle. Comme Molière interrompt la scène sur les propositions d'Elmire, on peut se demander ce qu'il y aurait répondu. À l'époque, l'auteur d'une «*Lettre sur la comédie de L'imposteur*», appartenant à l'entourage de Molière et écrivant peut-être sous sa dictée, porta ce jugement : «*Il fait si bien sentir son humanité et sa faiblesse pour Elmire qu'il ferait presque pitié*.» Le personnage révèle bien ici sa complexité car on peut se demander si ce n'est que par sensualité qu'il veut séduire Elmire ; en effet, sa fausse humilité puis son cynisme révèlent en lui une certaine forme d'orgueil.

L'«honnête» Elmire paraît d'abord surprise et on peut attribuer ce comportement au fait que Tartuffe lui parle de son amour en employant des termes du domaine de la dévotion. Elle reste dans une prudente réserve. Aux vers 897-898 et 903-904, ses mots peuvent induire Tartuffe en erreur. Comme il en vient à parler d'«*un transport de zèle*», elle ne manque pas de l'interrompre. En fait, Dorine ayant deviné la passion de l'imposteur (vers 84), on peut penser qu'il y a dans sa surprise une part de feinte. Elle repousse habilement les avances de Tartuffe, tout en le ménageant, puisqu'elle concède : «*Il est vrai*.» (vers 922) afin de pouvoir revenir à la question du mariage de Mariane, même si les conditions ne sont pas favorables à une négociation. On la voit pendre l'avantage au vers 929. Aux vers 961-965, elle fait preuve d'habileté, sa protestation modérée pouvant encourager Tartuffe, donnant l'impression d'entrer dans son jeu, car il n'aurait pas été adroit de sa part de témoigner de l'indignation. Si elle n'avait pu prévoir que l'entretien puisse aboutir à ce résultat, au vers 1001, son changement de ton est net, et elle indique qu'elle peut prendre l'avantage sur Tartuffe.

Le comique de cette scène, «l'unique scène de désir sans fard» (Alfred Simon) du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, tient à la situation du trompeur trompé, aux gestes et aux paroles pleines de sous-entendus.

---

#### IV-1

Cléante, Tartuffe

L'attitude de Cléante envers Tartuffe n'est pas la même que celle de Dorine ou de Damis. Il est bien plus habile intellectuellement. Jusqu'au vers 1232, il s'efforce d'obtenir de Tartuffe le pardon de Damis : pour cela, il fait appel aux sentiments « chrétiens » de l'imposteur, en feignant de voir en lui un dévot sincère. Sa question :

*«N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense*

*Et d'éteindre en son cœur tout désir de vengeance?»* (vers 1193-1194)

reprend le reproche aux dévots que faisait déjà *“La lettre sur la comédie de L'imposteur”* : ne pas pratiquer «la plus sublime de toutes les vertus évangéliques, qui est le pardon des ennemis.» Et il indique l'importance que l'opinion publique doit avoir pour un vrai dévot.

Malgré l'adresse de son argumentation (arguments ad hominem, ironie teintée de mépris dans ses flèches à l'adresse de Tartuffe), il ne réussit pas à entamer l'assurance du faux dévot. Devant l'échec de son stratagème, il change de tactique et attaque maintenant l'aventurier au nom de la morale naturelle et de la justice ; il lui reproche d'avoir accepté, au mépris des lois et de la probité, une donation qui frustre d'un bien légitime les héritiers d'Orgon (vers 1178). Ainsi, placée sur le plan humain et juridique, la position de Cléante semble très forte. Il exprime la morale cartésienne qu'on peut résumer d'après *“La lettre sur la comédie de L'imposteur”* : *«la religion n'est [pour Cléante] qu'une raison plus parfaite»*.

Tartuffe, sans cesser de jouer son rôle de dévot, modifie son attitude, et ne tient pas à Cléante le même langage qu'à Orgon, car il est assez habile pour s'adapter à ce nouvel interlocuteur. Il ne se laisse pas décontenancer par l'attaque directe, les formules claires et raisonnables de Cléante qui le met, à son tour, en posture d'accusé. Il sait reprendre à son compte les arguments de son interlocuteur, et jusqu'à ses mots, pour en tirer des conclusions opposées. Il défend habilement sa définition du scandale (vers 1198 et 1210). Bien plus, pour justifier son escroquerie, il recourt à des prétextes religieux, et joue, jusqu'au bout, son personnage de dévot. Il recourt aussi à la casuistique (vers 1237-1248), grâce à laquelle il peut défendre successivement deux morales. *“La lettre sur la comédie de L'imposteur”* avait déjà remarqué : «La distinction subtile que le cagot fait du pardon du cœur avec celui de la conduite [voir les vers 1229 à 1232] est aussi une autre marque naturelle de ces gens-là, et un avant-goût de sa théologie qu'il expliquera ci-après, en bonne occasion.» Il y a là, de la part de Molière une satire religieuse, la «morale» de Tartuffe pouvant être comparée à celle du jésuite de Pascal (Quatrième et Septième *“Provinciales”*). Il se réfugie dans un nouveau personnage qui accepte la donation d'Orgon de façon désintéressée, *«Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain»* (vers 1248) Son rappel subit du *«devoir pieux»* (vers 1267) est d'une brutalité presque grossière.

Ce cynisme est conforme au caractère de l'«imposteur», même s'il est amené à des paradoxes, à des contradictions, pour concilier ses desseins d'aventurier sans scrupules et le rôle pieux qu'il s'est composé.

On constate donc que l'opposition entre Tartuffe et Cléante est celle de deux morales.

---

#### IV-5

Tartuffe, Elmire, Orgon.

Tartuffe : *On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.*

Elmire : *Oui. L'on a des secrets à vous y révéler.  
Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,  
Et regardez partout de crainte de surprise.  
Une affaire pareille à celle de tantôt*

1390

N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.  
 Jamais il ne s'est vu de surprise de même ;  
 Damis m'a fait pour vous une frayeur extrême,  
 Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts  
 Pour rompre ses desseins et calmer ses transports.  
 Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée,  
 Que de le démentir je n'ai point eu l'idée ;  
 Mais par là, grâce au Ciel, tout a bien mieux été,  
 Et les choses en sont dans plus de sûreté.  
 L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,  
 Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.  
 Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugements,  
 Il veut que nous soyons ensemble à tous moments ;  
 Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,  
 Me trouver ici seule avec vous enfermée,  
 Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un cœur  
 Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur.

Tartuffe :  
 Ce langage à comprendre est assez difficile,  
 Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

Elmire :  
 Ah ! si d'un tel refus vous êtes en courroux,  
 Que le cœur d'une femme est mal connu de vous !  
 Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre  
 Lorsque si faiblement on le voit se défendre !  
 Toujours notre pudeur combat dans ces moments  
 Ce qu'on peut nous donner de tendres sentiments.  
 Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,  
 On trouve à l'avouer toujours un peu de honte ;  
 On s'en défend d'abord ; mais de l'air qu'on s'y prend,  
 On fait connaître assez que notre cœur se rend,  
 Qu'à nos vœux par honneur notre bouche s'oppose,  
 Et que de tels refus promettent toute chose.  
 C'est vous faire sans doute un assez libre aveu,  
 Et sur notre pudeur me ménager bien peu ;  
 Mais puisque la parole enfin en est lâchée,  
 À retenir Damis me serais-je attachée,  
 Aurais-je, je vous prie, avec tant de douceur  
 Écouté tout au long l'offre de votre cœur,  
 Aurais-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu faire,  
 Si l'offre de ce cœur n'eût eu de quoi me plaire ?  
 Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer  
 À refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer,  
 Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre,  
 Que l'intérêt qu'en vous on s'avise de prendre,  
 Et l'ennui qu'on aurait que ce nœud qu'on résout  
 Vint partager du moins un cœur que l'on veut tout ?

Tartuffe :  
 C'est sans doute, Madame, une douceur extrême  
 Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime :  
 Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits  
 Une suavité qu'on ne goûta jamais.  
 Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,

Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude ;  
 Mais ce cœur vous demande ici la liberté  
 D'oser douter un peu de sa félicité.  
 1445 Je puis croire ces mots un artifice honnête  
 Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête ;  
 Et s'il faut librement m'expliquer avec vous,  
 Je ne me fierai point à des propos si doux,  
 Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,  
 1450 Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,  
 Et planter dans mon âme une constante foi  
 Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

Elmiere qui tousse pour avertir son mari :  
 1455 Quoi? vous voulez aller avec cette vitesse,  
 Et d'un cœur tout d'abord épuiser la tendresse?  
 On se tue à vous faire un aveu des plus doux ;  
 Cependant ce n'est pas encore assez pour vous,  
 Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire,  
 Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire?

Tartuffe :  
 1460 Moins on mérite un bien, moins on l'ose espérer.  
 Nos vœux sur des discours ont peine à s'assurer.  
 On soupçonne aisément un sort tout plein de gloire,  
 Et l'on veut en jouir avant que de le croire.  
 Pour moi, qui crois si peu mériter vos bontés,  
 Je doute du bonheur de mes témérités ;  
 1465 Et je ne croirai rien, que vous n'ayez, Madame,  
 Par des réalités su convaincre ma flamme.

Elmiere :  
 1470 Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit,  
 Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit !  
 Que sur les cœurs il prend un furieux empire,  
 Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire !  
 Quoi? de votre poursuite on ne peut se parer,  
 Et vous ne donnez pas le temps de respirer?  
 Sied-il bien de tenir une rigueur si grande,  
 De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,  
 1475 Et d'abuser ainsi par vos efforts pressants  
 Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens?

Tartuffe :  
 Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages?

Elmiere :  
 1480 Mais comment consentir à ce que vous voulez,  
 Sans offenser le Ciel, dont toujours vous parlez?

Tartuffe :  
 Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,  
 Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,  
 Et cela ne doit pas retenir votre cœur.

Elmiere :  
 Mais des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur !

Tartuffe : 1485 Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,  
 Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.

C'est un scélérat qui parle.

1490 *Le Ciel défend, de vrai, certains contentements ;  
Mais on trouve avec lui des accommodements ;  
Selon divers besoins, il est une science  
D'étendre les liens de notre conscience,  
Et de rectifier le mal de l'action  
Avec la pureté de notre intention.  
De ces secrets, Madame, on saura vous instruire ;  
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.*

1495 *Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi :  
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.  
Vous toussiez fort, Madame.*

Elmire : *Oui, je suis au supplice.*

Tartuffe : *Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?*

Elmire : *C'est un rhume obstiné, sans doute, et je vois bien  
Que tous les jus du monde ici ne feront rien.*

1500

Tartuffe : *Cela certes est fâcheux.*

Elmire : *Oui, plus qu'on ne peut dire.*

Tartuffe : *Enfin votre scrupule est facile à détruire :  
Vous êtes assurée ici d'un plein secret,  
Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait ;  
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,  
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.*

1505

Elmire, après avoir encore toussé :

1510 *Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,  
Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,  
Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre  
Qu'on puisse être content et qu'on veuille se rendre.  
Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,  
Et c'est bien malgré moi que je franchis cela ;  
Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,  
Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,*

1515 *Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincants,  
Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.  
Si ce consentement porte en soi quelque offense,  
Tant pis pour qui me force à cette violence ;  
La faute assurément n'en doit pas être à moi.*

Tartuffe : 1520 *Oui, Madame, on s'en charge ; et la chose de soi....*

Elmire : *Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,  
Si mon mari n'est point dans cette galerie.*

Tartuffe : *Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez?  
C'est un homme, entre nous, à mener par le nez ;  
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,  
Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.*

1525

Elmire :

*Il n'importe : sortez, je vous prie, un moment,  
Et partout là dehors voyez exactement.*

### Notes

- Vers 1390 et 1410 : «*tantôt*» : «tout à l'heure» (en parlant du passé).
- Vers 1393 : «*de même*» : «semblable».
- Vers 1404 : au vers 1174, Orgon avait dit à Tartuffe : «*Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.*»
- Vers 1405 : «*par où*» : «grâce à quoi» ; au XVIIe siècle, le pronom «où» pouvait toujours s'employer à la place de «*quoi*».
- Vers 1411 : en III, 4, Elmire avait opposé son «*refus*» aux avances de Tartuffe.
- Vers 1419 : «*air*» : «façon», «manière».
- Vers 1420 : «*se rend*» : «s'avoue battu».
- Vers 1424 : «*ménager*» : «traiter avec mesure, retenue».
- Vers 1432, 1446 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 1434 : «*Que*» : après une négation, un indéfini négatif, ou dans une interrogation, il signifie : «si ce n'est».
- Vers 1435 : «*ce nœud qu'on résout*» : «ce mariage qu'on décide».
- Vers 1436 : «*tout*» : «tout entier».
- Vers 1431 : «*étude*» : «application».
- Vers 1433 : «*entendre*» : «comprendre».
- Vers 1434 : «*Que*» : «Si ce n'est».
- Vers 1445 : «*artifice*» : «habileté».
- Vers 1449 : «*Que*» : «à moins que».
- Vers 1451 : «*foi*» : «fidélité».
- Vers 1452 : «*charmantes*» : «ensorcelantes», «enivrantes».
- Vers 1454 : «*tout d'abord*» : «tout de suite».
- Vers 1458 : «*Que*» : «sans que».
- Vers 1461 : «*On soupçonne*» : «On n'ose pas croire à».
- Vers 1466 : «*flamme*» : «désir amoureux».
- Vers 1471 : «*se parer*» : «se préserver».
- Vers 1473 : «*Sied-il*» : «convient-il» - «*tenir*» : «maintenir».
- Vers 1474 : «*sans quartier*» : expression d'origine militaire : «sans faire de concession», «sans faire grâce de rien».
- Vers 1476 : le «*faible*» : le «penchant».
- Vers 1477 : «*bénin*» : «favorable».
- Vers 1481 : «*vœux*» : «espoirs amoureux» (langue galante).
- Vers 1482 : «*à moi*» : «pour moi».
- Vers 1484 : «*arrêt*» : «commandement» - ce vers est une allusion à la rigueur du jansénisme.
- Vers 1487-1488 : on remarque les mots importants qui riment ensemble.
- Vers 1490 : il faut comprendre : «De relâcher les liens qui ligotent notre conscience».
- Vers 1496 : «*au supplice*» : double sens que Tartuffe ne saisit pas.
- Vers 1498 : «*Vous plaît-il* [de prendre] un morceau...». Note comique : le soi-disant ascète aime les friandises, a sur soi un cornet de bonbons !
- Vers 1501 : «*certe*» : sans «s» par licence poétique.
- Vers 1510 : «*se rendre*» : «s'estimer satisfait».
- Vers 1525 : «*faire gloire*» : «tirer vanité».
- Vers 1528 : «*voyez exactement*» : «regardez avec attention».

## Commentaire

Peu après la scène IV, 3 qui est de tonalité assez tragique, puisqu'Orgon s'y est montré particulièrement dur et intraitable, arrive cette scène qui, si elle est un entretien plutôt scabreux entre Elmire et Tartuffe, est rendue comique par :

- l'attitude pressante de celui-ci, attitude indigne d'un homme pieux, tandis qu'elle, à la fois, le pousse à réitérer l'expression de son désir et s'emploie à l'éluder, de gagner du temps ;

- surtout par la présence d'Orgon caché sous la table, dans une position ridicule.

Au premier vers, on peut imaginer le mélange chez Tartuffe de joie et de crainte prudente, d'espoir et de méfiance.

Dans sa tirade des vers 1388-1408, Elmire se lance dans son entreprise de mystification de l'hypocrite en cherchant d'emblée à établir une complicité avec lui et en affectant la même prudence qu'auparavant (vers 1388-1394) ; en présentant avec adresse les faits antérieurs d'une manière qui justifie l'intimité où ils sont censés se trouver, attribuant tout son comportement précédent à une pudeur féminine en conformité avec les mœurs du temps ; en essayant de tirer parti (vers 1395-1400) de la réserve dans laquelle elle s'était tenue en III, 3 ; en annonçant un changement d'attitude de sa part aux vers 1407-1408 qui sont une ouverture très nette, une habile provocation.

Comme, non sans raisons, Tartuffe se tient sur ses gardes, se méfie, se montre réticent, dans sa tirade quelque peu encombrée des vers 1411-1436, Elmire, qui parle plus, qui feint de ressentir du trouble, se fait provocante, déroulant deux sortes d'arguments qui sont liés logiquement, décrivant une psychologie féminine qui, en fait, n'est guère conforme aux usages de l'époque, allant jusqu'à tirer habilement avantage de la patience qu'elle avait manifestée à son égard (vers 1429-1430) puis faisant l'aveu d'un prétendu embarras (vers 1432-1436), au point qu'elle se rend presque ridicule dans les efforts qu'elle fournit pour appâter Tartuffe par de feintes avances, alors que, en III, 4, c'était lui qui lui faisait des avances.

Dans la tirade des vers 1437-1452, on trouve encore des traces du scepticisme de Tartuffe ; mais elles s'effacent progressivement. S'il est intelligent, il est cependant pris au piège tendu par Elmire. Il se délecte de ses prétendus mots d'amour en affirmant sur le ton précieux de la galanterie mondaine, avec une poésie tout à fait conventionnelle : *« Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits / Une suavité qu'on ne goûta jamais. »* (vers 1439-1440). Cependant, il a encore d'ultimes hésitations (vers 1445-1446, à rapprocher du vers 1410). Dans cet état d'esprit, la requête qu'il fait est donc logique. Pourtant, c'est bien son cynisme qui perce brusquement une fois de plus, car il en arrive à une sorte de chantage, proposant à son tour (écho de III, 3) un marché à Elmire sous prétexte de mettre sa sincérité à l'épreuve (vers 1445) : pour qu'il accepte de la croire, il exige, en termes de plus en plus précis, qu'elle lui accorde tout de suite *« un peu de (ses) faveurs »*, qu'elle accepte de lui sacrifier son honneur.

Ainsi poussée dans ses derniers retranchements, Elmire est réduite à la défensive. Elle doit, afin de gagner du temps et prolonger sa résistance, sans réveiller la méfiance de Tartuffe qu'elle doit retenir, opposer à la sensualité de celui-ci la conception précieuse de l'amour courtois qu'elle expose avec d'autant plus de volubilité qu'y transparaît le regret de ne pas en bénéficier avec son époux : *« Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit, / Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit ! / Que sur les cœurs il prend un furieux empire, / Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire ! / Quoi ! de votre poursuite on ne peut se parer, / Et vous ne donnez pas le temps de respirer ? / Sied-il bien de tenir une rigueur si grande, / De vouloir sans quartier les choses qu'on demande, / Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressants, / Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens ? »* (vers 1467-1476), Molière s'amusant à cette parodie (jeu sur des mots de sens voisins, emploi de termes figurés, d'adjectifs outrés, d'antithèses raffinées).

Tartuffe joue à la fois d'une humilité comique (vers 1459-1464) et d'une ardeur obstinée qui lui fait tenir aux *« réalités »* (vers 1466). C'est que la résistance d'Elmire l'exaspère : il perd, peu à peu, son sang-froid et commence à commettre des imprudences, à jeter enfin le masque. Cette irritation progressive de la passion se traduit chez lui par un langage nouveau où la galanterie se mêle au style « dévot ». Il est à la fois odieux et pitoyable.

Elmire sait opposer l'argument de l'offense faite au «Ciel» (vers 1479-1480, 1484), comme elle l'avait déjà fait en II, 3 et en III, 3, car il s'agit pour elle d'alerter Orgon, qui est sous la table, sur ce qui lui tient à cœur : le respect des préceptes religieux plus que l'éventuelle trahison de son épouse. Mais Tartuffe, de plus en plus enfiévré car il entrevoit un succès prochain, immédiat, se dispense de ces préceptes avec plus d'aisance qu'en III, 2 et IV, écarte ces scrupules (vers 1504-1506) en recourant à des arguments retors, en alléguant la possibilité d'assouplissements qui ne sont autres que ceux que proposait à l'époque la morale relâchée, la casuistique des jésuites qui défendaient l'idée d'une «direction d'intention», et dont Pascal s'était moqué dans sa *"Ville Provinciale"* : «Nos Pères [jésuites] contentent le monde en permettant les actions et ils satisfont à l'Évangile en purifiant les intentions.» Dans les trois aphorismes monstrueux que Tartuffe, se disant initié, prononce nettement aux vers 1497-1501, il dévoile, sans aucune gêne, un tel abîme moral, et il ose une si franche demande sexuelle (vers 1495) que Molière (qui allait parler dans sa *"Préface"* de «*morale pernicieuse*») se crut obligé d'indiquer à l'avance : «*C'est un scélérat qui parle*», puis de placer un intermède comique (vers 1497-1501).

Aux vers 1507-1520, Elmire, pour qui la situation devient intenable, alerte à nouveau Orgon en toussant, alors qu'il se refuse à sortir de sa cachette ; il demeure muet, reste inexplicablement sous la table, même quand le traître s'est démasqué, laissant se prolonger une épreuve sur le point de tourner à l'obscénité ; est-ce parce qu'il veut avoir une preuve tangible de l'inconduite de son protégé ou parce qu'il est lâche ? on peut aussi concevoir qu'il est tellement foudroyé par ce qu'il entend qu'il en est paralysé ; le monde s'effondre autour de lui ; il est frappé, anéanti, ayant perdu sa chère illusion et peut-être une partie de son image de soi ; après cette scène pathétique, il ne sera plus le même.

S'adressant plutôt à son mari qu'à Tartuffe, pour bien marquer sa réticence, Elmire adopte un autre ton de voix, et emploie des mots qui expriment l'obligation acceptée à contre-cœur, la menace nette que sont les vers 1517-1519.

À la dernière ruse d'Elmire (vers 1521-1522), Tartuffe, exaspéré, ne tombe pas dans le panneau, et exprime son mépris à l'égard d'Orgon (vers 1523-1526), laissant éclater son vrai sentiment à son égard, surtout au vers 1524. C'est peut-être cette parole qui touche le plus Orgon, puisqu'elle le concerne directement. C'est très habile, comme le nota l'auteur de la *"Lettre sur la comédie de 'L'imposteur'"* qui loua Molière d'avoir estimé que «c'était la dernière corde qu'il fallait faire jouer» et que «le bonhomme souffrirait plus impatiemment d'être traité de ridicule que de lui voir cajoler sa femme.» Pour Lanson : «Voilà Tartuffe, le maître hypocrite [...] Même les âmes pures sont viciées à ce contact, et la douce Elmire en vient à jouer un jeu après lequel son mari doit demeurer à jamais avili à ses yeux.»

Enfin, elle invite Tartuffe à prendre une précaution et à sortir du lieu, ce qui, en fait, permet à Orgon de sortir lui aussi, de dessous la table !

La scène, qui en est une de délicate diplomatie, toute d'habileté et de finesse, suit donc un mouvement complexe, au point qu'on peut s'étonner que, ses personnages étant dans une situation si critique, Molière leur ait prêté de si longs discours.

Elmire, hypocrite à son tour, après d'habiles travaux d'approche pour mettre en confiance Tartuffe, en feignant des aveux pour qu'il en fasse à son tour de réels, remporte un double triomphe : elle a brillamment réussi à l'amener à se trahir, sans rien lui concéder. Elle s'est faite provocante pour atteindre le but qu'elle poursuivait : le fourbe est démasqué aux yeux d'Orgon. Sa satisfaction se traduit dans son langage et son ton. Son comportement reste dans le registre de la comédie, parce qu'elle ridiculise à la fois Tartuffe et son mari. Mais elle-même se fait également duper, parce que l'expérience lui est réellement tout à fait désagréable.

L'auteur de la *"Lettre sur la comédie de 'L'imposteur'"* avait remarqué : «Prévoyant cette scène comme devant être son chef-d'œuvre, il a disposé les choses admirablement pour la rendre parfaitement vraisemblable. C'est qu'il serait inutile d'expliquer, parce que tout cela paraît très clairement par le discours même de la dame, qui se sert merveilleusement de tous les avantages de son sujet et de la disposition présente des choses pour faire donner l'hypocrite dans le panneau.»

La scène, qui a fait s'esclaffer pendant des siècles les publics, est aussi d'un haut comique du fait de la complicité du spectateur qui sait qu'Orgon entend tout ; qui peut imaginer ses réactions à chaque parole des deux protagonistes, qui jouit du plaisir d'en savoir plus que lui, du plaisir de voir chuter et Orgon et Tartuffe ! Elle le détend avant les scènes suivantes, qui seront beaucoup plus tendues : il faudra un dénouement presque miraculeux pour que la comédie retrouve ses droits.

---

## V, 1

### Vers 1601-1627

Orgon et Cléante

Orgon : *Quoi? sous un beau semblant de ferveur si touchante  
Cacher un cœur si double, une âme si méchante !  
Et moi qui l'ai reçu gueusant et n'ayant rien...  
C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien :*  
1605 *J'en aurai désormais une horreur effroyable,  
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.*

Cléante : *Hé bien ! ne voilà pas de vos emportements !  
Vous ne gardez en rien les doux tempéraments ;  
Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,  
1610 Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre.  
Vous voyez votre erreur, et vous avez connu  
Que par un zèle feint vous étiez prévenu ;  
Mais pour vous corriger, quelle raison demande  
Que vous alliez passer dans une erreur plus grande,  
1615 Et qu'avecque le cœur d'un perfide vaurien  
Vous confondiez les cœurs de tous les gens de bien?  
Quoi? parce qu'un fripon vous dupe avec audace  
Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,  
Vous voulez que partout on soit fait comme lui,  
1620 Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui?  
Laissez aux libertins ces sottises conséquences ;  
Démêlez la vertu d'avec ses apparences,  
Ne hasardez jamais votre estime trop tôt,  
Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut :  
1625 Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,  
Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure ;  
Et s'il vous faut tomber dans une extrémité,  
Péchez plutôt encor de cet autre côté.*

### Notes

- Vers 1601 : «*semblant*» : «apparence» - «*méchante*» : «animée par le mal».
- Vers 1602 : «*double*» : «fourbe», «trompeur», «qui fait preuve de duplicité».
- Vers 1603 : «*gueusant*» : «mendiant».
- Vers 1607 : «*de*» : c'est un partitif : «un de».
- Vers 1608 : «*doux tempérament*» : «juste milieu», «juste mesure» - on remarque l'opposition marquée aux vers 1607 et 1608 par les rimes.
- Vers 1609 : «*la droite raison*» : il y a plusieurs «raisons» au sens de «raisonnements».
- Vers 1610 : «*connu*» : «reconnu».

- Vers 1612 : «*prévenu*» : «pris d'idées préconçues».
- Vers 1615 : «*avecque*» : cette ancienne orthographe, que ne justifiait pas l'étymologie (latin «apud hoc»), subsista jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Vaugelas la jugea «bonne... et commode aux poètes» et même aux prosateurs qui ont «quelque soin de satisfaire l'oreille».
- Vers 1615-1616 : les rimes marquent une nette opposition.
- Vers 1618 : «*pompeux*» : «imposant» - ce mot est associé à «*austère*» car l'austérité peut être «*pompeuse*» si elle est fausse - «*grimace*» : «feinte», «hypocrisie».
- Vers 1621 : «*libertins*» : «libres penseurs», «incrédules» - «*conséquences*» : «conclusions».
- Vers 1624 : «*le milieu*» : «le juste milieu».
- Vers 1625 : «*honorer l'imposture*» : «l'accepter».
- Vers 1626 : «*vrai zèle*» : «vraie dévotion».

### Commentaire

Molière a fait avoir à Orgon une réaction d'indignation excessive où se mêlent différents sentiments (au vers 1603, il peut être sur le point de pleurer, avant que la colère le gagne dans un crescendo, avec la redondance de «*horreur effroyable*» et l'exagération hyperbolique de «*pire qu'un diable*») et qui révèle que le fond de son caractère est la faiblesse beaucoup plus que la méchanceté. Il s'anime petit à petit et s'échauffe, tandis qu'on peut imaginer que Cléante reste assis et regarde son beau-frère avec le plus grand calme, avant de s'adresser à lui sur le ton d'un adulte à l'égard d'un enfant.

En effet, il s'agissait pour Molière d'opposer un personnage fanatique (et le fanatisme, quand il pense se corriger, ne fait que changer de direction, en adoptant la même intransigeance ; d'où le comique du personnage) à un personnage sage, large d'esprit, au caractère modéré, qui représente «le juste milieu», la morale classique de l'«honnête homme», qui prône une morale de l'indulgence, de la tolérance, auquel il fait prononcer une tirade qui ne se justifie par aucune raison dramatique. Rappelant la conduite passée d'Orgon (vers 1611-1612), il lui recommande d'en adopter une autre. Signalons que, aux vers 339-344 déjà, Cléante s'était étonné : «*Les hommes, la plupart, sont étrangement faits ! / Dans la juste nature on ne les voit jamais ; / La raison a pour eux des bornes trop petites ; / En chaque caractère ils passent ses limites, / Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent / Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.*»

Il joue auprès d'Orgon le même rôle modérateur que Philinte auprès d'Alceste dans «*Le misanthrope*».

---

### V-7

Même si l'arrivée de Tartuffe a été annoncée, elle fait un grand effet. Il se présente avec un «*exempt*» (un officier de la garde personnelle du roi qui procédait aux arrestations) pour faire arrêter Orgon qui s'indigne avec véhémence : «*C'est le coup, scélérat, par où tu m'expédies*» (c'est-à-dire : «tu m'achèves»). Mais, coup de théâtre, c'est Tartuffe que l'exempt arrête : «*Suivez-moi tout à l'heure* (c'est-à-dire «tout de suite») / *Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure*» (alors que la demeure que Tartuffe croyait déjà la sienne était celle d'Orgon). Le roi intervient en véritable «*deus ex machina*». Derrière l'exempt, c'est en fait Molière qui prononce cet hyperbolique et emphatique éloge du roi «*ennemi de la fraude*» qu'il remercie pour l'avoir soutenu dans sa lutte contre la cabale des dévots, pour avoir autorisé la représentation de la pièce ou l'avoir encouragée, comme il le remercie, en se plaçant parmi les «*gens de bien*», de lui donner «*une gloire immortelle*». Cependant, selon l'édition de 1682, les vers 1909-1916, 1919-1925 et 1929-1932, auraient été supprimés à la représentation, tandis que, pendant la Révolution, le vers 1906, «*Nous vivons sous un Prince ennemi de la fraude*», devint «*Ils sont passés, ces jours d'injustice et de fraude*».

Quand on revient à la situation, est alors entrevu tout un roman plein «*d'actions toutes noires*» du «*fourbe renommé*», de l'escroc professionnel, qu'est Tartuffe qu'on a laissé aller loin en cette affaire

pour mieux le démasquer : Molière le noircit ainsi pour calmer les objections de ceux qui avaient critiqué les deux premiers *“Tartuffe”*. Est entrevu aussi tout un roman d’Orgon qui aurait *«autrefois»*, c’est-à-dire sous la Fronde, rendu des services au roi qui font qu’aujourd’hui il lui pardonne. Et, grâce au prince, Mariane épousera Valère.

Ce dénouement a été fort critiqué, comme invraisemblable ou artificiel : on a fait remarquer, notamment, que la donation d’Orgon était nulle de plein droit (car, en fait, il ne dispose que d’un sixième des biens de la famille) ; on a prétendu qu’il aurait été plus naturel et plus simple de faire jouer cette clause de nullité pour le dénouement de la pièce : Molière semble bien y avoir songé lui-même quand il fait dire à Elmire : *«Ce procédé détruit la vertu du contrat»* (vers 1824). On a également objecté que le roi ne pouvait annuler une donation sans passer par les magistrats. Mais, pour les affaires politiques, comme celle d’Orgon, il pouvait intervenir personnellement auprès du Parlement, et lui imposer sa volonté ; il disposait en outre du droit de grâce.

Ce dénouement a été défendu par La Harpe : *«Tartuffe est si coupable qu’il ne suffisait pas qu’il fût démasqué ; il fallait qu’il fût puni ; il ne pouvait pas l’être par les lois, encore moins par la société [...] et n’était-ce pas donner un exemple instructif et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable, que de l’employer à la punition d’un si abominable homme?»* Se plaçant au même point de vue moral, Rousseau estime que *«ce dénouement, contre lequel on a voulu se récrier, ne pouvait être autrement sans être mal»*. Marmontel fut du même avis et loua Molière parce que, dit-il, *«dans un dénouement qui a essuyé tant de critiques, et qui mérite les plus grands éloges, il a osé envoyer l’hypocrite à la grève...»*

En fait, même s’il lui a donné ici beaucoup d’ampleur et de majesté, Molière n’attachait qu’une importance très relative au dénouement matériel de ses pièces.

Les personnages restent, jusqu’à la fin, conformes à ce que nous attendions d’eux :

- Elmire sait depuis longtemps qui est Tartuffe et son cri : *«L’Imposteur»* (vers 1885) a d’ailleurs été le titre de la pièce en 1667.

- Dorine aussi sait depuis longtemps qui est Tartuffe ; elle commente : *«Comme il sait de traîtresse manière / Se faire un beau manteau de tout ce qu’on révère !»* (c’est-à-dire «un beau prétexte»).

- Cléante est toujours aussi modéré : il est précis dans ses reproches à l’égard de Tartuffe qui doivent aussi servir à informer indirectement l’exempt (vers 1887-1896) ; mais il s’est aussi capable de compassion à son égard.

- Orgon sait, depuis IV, 6, qu’il a été berné par Tartuffe ; mais il n’en est pas moins indigné par sa conduite.

- Tartuffe triomphe insolemment d’Orgon, et c’est maintenant contre lui qu’il joue encore au saint homme qui est *«pour le Ciel appris à tout souffrir»* (c’est-à-dire «habitué à») ; qu’aux vers 1884-1885 il reprend ses expressions, ajoutant cependant *«moi-même»* (vers 1884) pour bien montrer sa supériorité. Tout son mépris pour cette famille éclate dans le mot *«criaillerie»* (vers 1897). S’il se tait après le discours de l’exempt, ce n’est point qu’il soit *«accablé par le remords»* (vers 1950), comme le suppose charitablement Cléante, en vrai chrétien pratiquant l’Évangile (il le voit corrigeant sa vie *«en détestant son vice»*, vers 1953)), mais parce que, confondu par la force de la vérité, l’hypocrite ne trouve plus rien à dire : comme le fit remarquer Fernand Ledoux dans son *“Tartuffe”* : il *«a perdu toute sa morgue, c’est une masse inerte, qui sent le bagne»*.

Ainsi, à la fin de la pièce, le ton s’élève de la satire «bourgeoise» à la grande comédie «humaine». La défaite de Tartuffe s’inscrit dans la lutte éternelle du Bien contre le Mal, de la vérité contre le mensonge, de la lumière contre les ténèbres. Comme le libertin Don Juan, l’hypocrite Tartuffe a pu longtemps se jouer des lois sociales et humaines, mais il n’a pu échapper à la justice divine : le drame, si longtemps côtoyé, s’achève en un acte de foi qui rend à la religion son véritable visage ; et du même coup la cabale disparaît sous le mépris qui écrase *«l’imposteur»*. Molière avait gagné sa bataille (la plus longue bataille théâtrale du XVII<sup>e</sup> siècle) contre la coalition des faux et des vrais dévots, mais au prix de quels remaniements, de quels sacrifices?

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoir litteraire.ca](http://www.comptoir litteraire.ca)