title :

creator :

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Sorbonne Université, LABEX OBVIL

issued : 2018

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique//

source :

created :

language : fre

## Notice sur le *Tartuffe*.

$V$ 1664. — L’année 1664, si elle n’a pas été une des plus brillantes du règne de Louis XIV, en a été une des plus fécondes. Habitué depuis la mort de Mazarin à exercer par lui-même ce qu’il appelait son « métier de roi », Louis XIV avait pris vite une expérience des affaires qui supposait une rare facilité à comprendre et à manier les rouages du gouvernement, et une non moins rare puissance de travail ; tout entier à sou devoir pendant huit heures au moins par jour, présidant chaque jour deux conseils, il portait tour à tour et avec méthode son activité, son initiative et son esprit d’autorité malheureusement absolue, sur toutes les branches de la politique à l’extérieur, et, à l’intérieur, de l’administration. Deux expéditions seulement occupaient au loin de nombreux gentilshommes : l'une, conduite par Coligny et La Feuillade, assurait l’appui de la France à l’Empire, menacé par les Turcs ; l’autre, dirigée par Beaufort, dégageait la Méditerranée, qu’infestaient les pirates mores ; dans l’une et dans l’autre, peu de troupes étaient engagées ; on peut dire que la France jouissait de la paix. Ni l’Espagne, forcée de s’incliner devant la France et de subir la préséance de notre ambassadeur ; ni Rome, soumise à $VI$ l’humiliation de signer le traité de Fisc, pour se faire pardonner l’injure faite au duc de Créqui, ne songèrent à nous troubler dans l’élaboration des grands faits industriels et commerciaux qui se préparaient. Louis XIV profita de cet effacement des puissances voisines polir licencier un grand nombre de soldats et les renvoyer à la culture des terres, où les bras manquaient. En même temps, la manufacture des Gobelins passait à l’État ; l’Académie de peinture et de sculpture était fondée ; le Louvre s’achevait ; Versailles se commençait, on sait à quel prix ; le canal du Languedoc allait réunir l’Atlantique à la Méditerranée ; et cependant les charges étaient réduites par la diminution des frais de perception.

Avec la mémo ardeur qu’il apportait à préparer la prospérité du pays, le jeune Roi, beau, puissant, irrésistible, se laissait aller, aux heures de loisir, à tous les entraînements d’une nature passionnée ; mais, dans ses plaisirs mêmes, il voulait encore être roi, et c’était, pour lui un point d’honneur de faire de sa Cour la cour la plus brillante de l’Europe ; de ses fêtes, les fêtes les plus pompeuses qu’on eût vues jusqu’à lui.

Bien que la troupe dirigée par Molière ne fût encore que la Troupe de Monsieur, le Roi aimait à lui confier une large part dans les divertissements offerts à ses invités, et l’appelait môme plus souvent que sa propre Troupe, la Troupe de l’hôtel de Bourgogne. C’est ainsi que, le 29 janvier, Molière avait l’ait représenter à la Cour sa comédie-ballet du *Mariage forcé*, où le Roi avait dansé dans un rôle d’Égyptien ; ainsi encore que, trois mois plus tard, aux célébrés fêtes de mai données à Versailles, non pas dans le palais, qui n’existait pas encore, mais dans les salons doubles de la maison plus modeste qui servait de rendez-vous de chasse, et dans $VII$ les jardins ou le pave, Molière fit jouer la *Princesse d’Elide*, les *Fâcheux*, et enfin les trois premiers actes du *Tartuffe*.

Après ses longues pérégrinations en province, Molière, qui n’était à Paris que depuis six ans (1658), avait déjà pris une place à part sur notre théâtre, et poussé l’art dramatique dans une voie toute nouvelle, toute personnelle : de là cette faveur si rapidement conquise auprès du public et de la Cour. Sans renoncer à la farce bouffonne des Italiens, l’auteur de l’*Étourdi*, des *Précieuses ridicules*, de *Sganarelle*, des *Fâcheux*, avait su être original, et rompre avec le convenu dans le choix et le développement des sujets : jamais, disait La Fontaine, dès 1661, à son ami Maucroix,

...Jamais il ne fut si bon

Se trouver à la comédie ;

Car ne pense pas qu’on y rie

De maint trait jadis admiré,

Et bon *in illo tempore* :

Nous avons changé de méthode ;

Jodelet n’est plus à la mode,

Et maintenant il ne faut pas

Quitter la nature d’un pas.

*(Lettre à Maucroix*, 22 août 1601.)

Toutefois, Molière ne s’était encore attaqué qu’à des travers on des ridicules ; il n’avait pas encore complètement justifié sa devise : *Castigat ridendo mores*, en donnant pour but à ses traits des caractères ou des vices dangereux pour la société.

Lorsqu’il compose le *Tartuffe*, Molière a des visées plus hautes. Ce ne sont plus dos étourdis ou des importuns, des fâcheux qu’il raille, des marquis ridicules, des médecins ignorants, des philosophes à système, des tuteurs maladroits, des « pecques provinciales », qu’il livre à la risée du $VIII$ parterre. Cette fois, c’est un vice odieux qu’il veut combattre ; il ne fait pas rire, il fait trembler. L’ennemi, en effet, est dangereux et puissant’ ; il n’est pas un produit éphémère du temps et du pays, né et passant avec la mode ; partout et toujours il a existé, existe, existera, cachant les mêmes dangers sous le même voile trompeur : cet ennemi redoutable, si habile à dissimuler, c’est l’hypocrite, c’est le faux dévot, c’est Tartuffe.

La pièce n’était pas achevée ; trois actes seulement en étaient connus de rares auditeurs, et déjà l’auteur était l’objet des plus violentes attaques.

### I.

Avant de rappeler les divers incidents de cette guerre, si vivement engagée d’un côté, si vaillamment soutenue de l’autre, précisons la cause du débat, et demandons à Molière lui-même quel était l’ennemi qu’il avait voulu frapper, et qui seul pouvait avoir le droit de se défendre.

« J’ay cru, dit-il dans son premier placet au Roi, que je n’avois 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’avois eu, Sire, la pensée que je ne rendrois pas un petit service à tous les bonnes (es gens de votre Hoyau me, si je faisois une comédie qui décriast 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-monnoyeurs en dévotion qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.

$IX$ Je l’ay faite, Sire, avec tout le soin, comme je croy, et toutes les circonspections que pouvoit demander la délicatesse de la matière, et, pour mieux conserver l’estime et le respect que l’on doit aux vrais dévots, j’en ay distingué le plus que j’ay pu le caractère que j’avois à toucher ; je n’ay point laissé d’équivoque ; j’ay osté ce qui pouvoit confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture, que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnoître d’abord un véritable et franc hypocrite. »

Voilà donc la thèse de Molière nettement posée : il a voulu flétrir les faux dévots, il a respecté la vraie dévotion ; il n’a pas eu en vue un personnage particulier, l’abbé Roquette ou tout autre, ce qui est contraire à l’art ; mais, procédant par abstraction, il a composé un type général à l’aide « des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d’abord un hypocrite ».

Il semble que, combattant le bon combat, Molière aurait dû avoir pour alliés tous les gens de bien, tous les hommes vraiment pieux, tous ces prédicateurs qui, comme Claude Joly, déclaraient du haut de la chaire que « rien n’est plus à craindre que les faux dévots », gens habitués à « se venger pieusement et à confondre leurs intérêts avec ceux de Dieu » ; qui, comme Bourdaloue, voyaient dans les hypocrites les pires ennemis de la religion. Ce ne furent point les faux dévots qui se regimbèrent sous les coups : leurs plaintes auraient été un aveu ; ils eurent le talent d’intéresser à leur cause les hommes les plus respectés, les moins suspects. Qui donc aurait confondu avec Tartuffe l’archevêque de Paris, Beaumont de Péréfixe, ou le premier président de Lamoignon ? Or ce furent précisément les honnêtes gens, sincèrement dévots, que Molière vit apparaître au premier rang de ses adversaires.

$X$ Il y avait alors, à cause de la grande querelle des Jansénistes et des Jésuites, et comme dans tous les temps de guerres religieuses, un renouvellement, une poussée de piété ; c’est l’époque où, sans parler de conversions obscures, le duc de Meckelbourg, un calviniste de Bayeux, un jeune More, se font catholiques avec éclat ; où le jeune comte de Brienne entre à l’Oratoire ; où Mlle de Lyonne et Mlle de Mortemart, celle-ci sœur de la future Mme de Montespan, se font religieuses ; où la Reine-Mère, déjà très pieuse, redouble de ferveur en sentant les premières atteintes du cancer qui doit l’emporter, se fait affilier à la congrégation de l’Immaculée-Conception de la Vierge et multiplie ses retraites au Val-de-Grâce ; où la France poursuit et obtient la canonisation de saint François de Sales. En même temps qu’il donnait ses ‘êtes toutes mondaines et si favorables à d’autres excès que ceux delà prété, Louis XIV, dès le Carême arrivé, se faisait un devoir d’offrir à toute sa Cour l’exemple de la soumission à l’Église et du respect pour les pratiques les plus sévères. On ne plaisait pas au souverain si on ne l’imitait, et de là ces tendances à l’hypocrisie, alors plus apparentes peut-être que sous les règnes do Richelieu et de Mazarin, pendant les guerres qui s’étaient succédé presque sans interruption, favorisant le laisser-aller dans les mœurs et l’indifférence en religion, ainsi que l’a remarqué Louis XIV lui-même dans ses *Mémoires*.

Le Roi se rendait-il compte de cet état des esprits ? Quelques faits, plus ou moins connus autour de lui, l’avaient-ils prédisposé à favoriser une attaque vivement dirigée contre l’hypocrisie et de scandaleuses captations ? Nous ne pouvons répondre à ces questions ; mais il est certain qu’il n’a pu témoigner une si grande impatience de voir représenter la pièce de Molière, qui n’était pas même achevée, sans en connaître au moins le sujet et le but moral.

$XI$ La pièce est jouée, du moins les trois premiers actes, le lundi 12 mai 1664 ; le Roi daigne la juger « fort divertissante », selon la *Relation* de la fête ; il déclare qu’ « il n’y trouve rien à redire », et cette appréciation de sa part nie peut, être mise en doute, puisque Molière, dans son premier placet, ne craint pas de rappeler à Sa Majesté ses propres paroles. Cependant, dès ce jour, la pièce était interdite en public, et ici commence l’histoire de la persécution du *Tartuffe*.

### II.

Qui donc avait pu déterminer le Roi à supprimer les représentations publiques d’une pièce qu’il approuvait Quelles voix puissantes lui firent entendre leurs réclamations ? Quels griefs furent mis en avant ? Aucun texte, imprimé ou manuscrit, n’est venu nous l’apprendre. Il ne saurait être douteux cependant que, si l’ouvrage tut interdit, c’est sur les réclamations du clergé, dont P. Roullé, curé de Saint-Barthélemy, nous fit connaître, quelques jours plus tard, les sentiments et les colères. Son livre, *Le Roy glorieux au monde*, est le seul ouvrage absolument contemporain qui s’attaque au *Tartuffe*, et encore l’auteur ne connaissait-il pas la pièce ; en effet, il n’avait pu la voir à Versailles, et elle n’avait pas été de nouveau représentée à la Cour, à l’époque où il écrivait, c’est-à-dire entre le 28 juillet et le 13 août ; il n’avait pas davantage pu la lire, puisqu’elle n’était pas imprimée, n’étant pas même achevée. C’était donc sur des ouï-dire et pour ses tendances qu’il la condamnait. Mais on peut juger de l’effet produit sur le clergé, en voyant avec quelle violence son interprète réclame pour Molière un bien autre châtiment que l’interdiction de sa $XII$ comédie ; à l’entendre, c’est « un démon vêtu de chair et habillé en homme ; il mérite par son attentat sacrilège et impie, un dernier supplice exemplaire et public, et te feu même, avant-coureur de celui de l’enfer. »

Molière, troublé par ces attaques, demanda au Roi et obtint sans peine le blâme du libelle et peut-être même sa suppression. Appelé à Fontainebleau par Louis XIV au mois de septembre, lorsque le cardinal Chigi, neveu du Souverain Pontife, vint présenter les excuses d’Alexandre VII, après l’insulte faite par la Garde Corse à M. de Créqui, notre ambassadeur, le poète profite de cette circonstance pour soumettre sa pièce au Légat et à divers prélats de sa suite et de celle du Roi, alors présents à Fontainebleau : les applaudissements qu’il obtint d’eux rengagèrent à adresser au Roi un premier placet ; malgré cette approbation, qui devait cependant rassurer sa conscience, Louis XIV n’osa pas revenir sur sa décision.

Toutefois, ses sentiments secrets de bienveillance à l’égard de Molière et de son œuvre étaient si bien connus, que l’ouvrage fut représenté à plusieurs reprises, et sans difficulté, chez les princes du sang ; c’est même par ordre do Condé que le *Tartuffe*, complété, fut joué pour la première fois[[1]](#footnote-1) en cinq actes, le 29 novembre l664, pour la seconde fois, le 8 novembre 1665, chez la Princesse Palatine en son château du Raincy, et enfin une troisième lois, à Chantilly, le 20 septembre 1668.

Admise chez les princes, la pièce était ardemment recherchée $XIII$ des particuliers, impatients de connaître le nouveau chef-d’œuvre, et dont la curiosité était encore excitée par la : difficulté de l’entendre de la bouche de l’auteur : « Tout le monde, écrit en 1665 Despréaux, dans une note de la satire du *Repas ridicule*, voulait avoir Molière pour lui entendre réciter le *Tartuffe*. »

Dans le public même, les secrets sentiments du Roi étaient) connus ; on n’en peut douter, lorsqu’on voit avec quelle hardiesse Despréaux, s’adressant à Louis XIV et plus encore à ses lecteurs, ose écrire en 1665 ;

Tous ces gens éperdus au seul nom de Satire

Font d’abord le procès à quiconque ose rive.

Ce sont eux que l’on voit, d’un discours insensé,

Publier dans Paris que tout est renversé

Au moindre bruit qui court qu’un auteur les menace

De jouer des bigots la trompeuse grimace.

Pour eux, un tel ouvrage est un monstre odieux :

C’est offenser les loix, c’est s’attaquer aux cieux...

Leur cœur qui se connoît et qui fuit la lumière,

S’il se mocque de Dieu, craint Tartuffe et Molière.

On le sait, d’ailleurs, c’est en 1665, après le *D. Juan* qui avait causé un scandale presque égal à celui du *Tartuffe*, toujours interdit, que, le vendredi 14 août, dit le Registre de La Grange, la Troupe étant à Saint-Germain-en-Laye, « le Roy dit au sieur de Molière qu’il vouloit que la Troupe dorénavant luy appartînt, et la demanda à Monsieur. Sa Majesté donna en même temps six mille livres de pension à la Troupe, qui prit congé de Monsieur, le pria de luy continuer sa protection, et prit ce titre : *La Troupe Royale*, *au Palais-Royal*, »

Malgré cette faveur visible du Roi, Molière fut, pendant trois ans et plus, jusqu’au 5 août 1667, privé des justes profits de gloire et d’argent que devait lui assurer son œuvre. Enfin, à cette date, interprétant peut-être avec trop de $XIV$ complaisance une parole bienveillante du Roi avant son départ pour la Flandre, il afficha la pièce à l’improviste et la joua.

La recette s’éleva à 1890 livres, somme considérable si l’on songe qu’il faut à peu près la quintupler pour la porter à sa valeur actuelle. Le succès lut donc très grand, mais il fut de courte durée. Dès le lendemain, bien qu’il ne connut pas l’ouvrage[[2]](#footnote-2) le Premier Président du Parlement, M. de Lamoignon, chargé de plein droit de la police, c’est-à-dire $XV$ de l’administration de la ville en l’absence du Gouverneur, envoya un huissier défendre la représentation ; et même, lit Brossette, quoique la salle où jouait Molière fût dans le Palais-Royal, c’est-à-dire dans un lieu qui échappait à sa juridiction, il fit fermer et garder la porte du théâtre[[3]](#footnote-3).

Molière avait cependant apporté à son œuvre de profondes modifications ; le titre avait été changé en celui de l’*Imposteur* : Tartuffe était devenu Panulphe. Ces changements extérieurs à l’aide desquels il espérait que sa comédie passerait plus facilement inaperçue, n’étaient pas les seuls. Panulphe avait quitté la soutane de Tartuffe pour revêtir un habit de cavalier ; peut-être même l’intrigue de la pièce était-elle différente : ce point exige quelques développements,

Ce sage magistrat l’ayant écouté quelques moments, lui fit entendre, par un refus gracieux, qu’il ne vouloit pas révoquer les ordres qu’il avoit donnés, et le quitta en lui disant : « Monsieur, vous voyez qu’il est près de midi, je manquerois la messe si je m’arrêtais plus longtemps. »

Il est fort heureux que nous sachions, par la *Lettre sur la Comédie de l’Imposteur*, comment se terminait, avant la visite de Molière à Lamoignon, la première scène du quatrième acte entre Cléante et Tartuffe : on aurait pu croire que Molière avait emprunté aux dernières paroles du Premier Président les vers do Tartuffe :

...Il est, Monsieur, trois heures et demie :

Certain devoir pieux me demande là-haut,

Et vous m’excuserez de vous quitter si tôt.

— Voyez a *Notice* de M. Paul Mesnard, dans l’excellente édition de la collection des *Grands Ecrivains*.

### III

$XVI$ Dans quelles conditions Tartuffe est-il reçu chez Orgon La place qu’il occupe dans la maison est celle que tenaient Gassendi chez Habert de Montmort, Cureau de La Chambre chez le chancelier Séguier, Loret chez le maréchal de Schoirberg, La Fontaine chez Mrae de La Sablière, Boyer chez Mme Tallemant. On trouverait cent exemples de cadets de familles pauvres ou d’hommes de lettres admis ainsi à titre de *domestiques*, — le mot est du temps, — c’est-à-dire de familiers, locataires et pensionnaires, chez des personnes riches. Il était d’usage alors que les hommes appartenant aux professions libérales, comme nous les appelons, depuis les procureurs et les avocats jusqu’aux professeurs, aux médecins, aux membres du Parlement et aux ecclésiastique portassent la soutane, les protestants comme les catholiques. Tartuffe, gentilhomme, mais non homme d’épée soit par modestie, soit par économie, avait ce vêtement en 1664. De là peut-être la fureur intéressée de tout ceux qui portaient soutane, et principalement des ecclésiastiques. Ceux-ci, les plus nombreux, avaient aussi plus que tous les autres, le droit de mettre en avant la cause de la religion pour masquer leur propre cause. Ils avaient des alliés naturels chez tous ces déshérités qui trouvaient asile dans des maisons où la nouvelle pièce les rend : suspects. L’influence des uns et des autres sur les grands personnages qu’ils approchaient à route heure et dont ils avaient la confiance, fut sans doute décisive en cette ci constance et provoqua ces énergiques protestations auxquels Louis XIV eut la faiblesse de céder, sans en être dupe $XVII$ toutefois, non plus que Condé, de qui il accepta le mot piquait : rapporté par Molière à la fin de sa préface : — « Je voudrais bien savoir, disait le Roi, pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de Scaramouche ermite. — La raison de cela, répondit le Prince, c’est que la comédie de Scaramouche joue le Ciel et la religion dont ces Messieurs-là ne se soucient pas ; mais celle de Molière les joue eux-mêmes, et c’est ce qu’ils ne peuvent souffrir. »

Craignant donc que la soutane de Tartuffe ne causât de nouveaux scandales si Panulphe on était revêtu, Molière le fit paraître « déguisé sous l’ajustement d’un homme du monde et lui donna un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet et des dentelles sur tout l’habit ».

Ce changement de costume qui faisait de Tartuffe transformé en Panulphe, un homme du monde, c’est-à-dire vivant dans le monde, un laïc et non un ecclésiastique, avait sans doute son importance ; mais ce qui suit, dans le même second placet, ne doit pas être perdu de vue, Molière a pris la peine de « mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce qu’il a jugé capable de fournir l’ombre d’un prétexte aux célèbres originaux du portrait qu’il vouloit faire ». — En quoi, se demandera-t-on, consistaient ces retranchements et ces adoucissements ? Plusieurs, selon nous, devaient porter sur l’économie même de la pièce.

On sait qu’un des principaux griefs mis en avant contre Molière, c’est que son Tartuffe n’était pas du monde et n’en avait pas le costume. Mais puisque la robe qu’il portait était celle des magistrats comme celle des ecclésiastiques, aurait-on soupçonné que Tartuffe appartenait au clergé si, dans la première composition de Molière, dans le texte de $XVIII$ 1664, Tartuffe avait pu songer à devenir un jour le mari de Mariane ? Le projet de mariage de l’Imposteur avec la jeune amante de Valère, la scène de jalousie qui s’ensuit entre Valère et Mariane, scène qui semble avoir été hâtivement tirée du *Dépit amoureux*, et dans laquelle les spectateurs de 1667 ont vu un hors-d’œuvre[[4]](#footnote-4), n’ont-ils pas été introduits dans la version de 1667 pour bien démontrer que Panulphe n’avait pas le caractère sacré que l’on pouvait attribuer à Tartuffe ? Remarquons-le : Panulphe est à peine initié à ce projet ; à peine si Orgon lui en a touché deux mots ; mais il n’y tient pas (vers 925) ; son rôle consiste à convoiter a fortune d’Orgon et le cœur de la jeune Elmire, seconde femme ; s’il obtient l’une et l’autre, et il a l’espoir d’y arriver, il se tiendra pour satisfait ; tous ses efforts terniront à déshériter Damis et à enterrer Mariane dans un couvent, pour grossir d’autant la fortune d’Orgon, qu’il veut s’assurer ; qu’il séduise Elmire, dont Damis et Mariane ne sont pas les enfants, et le succès de son intrigue est certain : d’où cette conséquence qu’une des modifications apportées par Molière à sa pièce primitive pourrait consister dans l’addition épisodique des scènes, des passages relatifs au mariage de Mariane et de Panulphe ou Tartuffe.

L’interdiction prononcée le 6 août 1667 par le Premier Président, en dépit des modifications introduites dans l’*Imposteur*, ne fut pas le seul coup qui atteignit Molière. Cinq jours plus tard, le 11 août, l’archevêque de Paris, le vieux et respecté Beaumont de Péréfixe, fit publier au prône de toutes les paroisses de son diocèse une ordonnance par laquelle il faisait « inhibitions et défenses à toutes personnes de représenter, $XIX$ lire ou réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d’excommunication ». Mais Molière n’avait pas attendu jusqu’au 11 août pour protester contre te préjudice que lui causait la mesure prise par le Premier Président. Dès le 8, il dépêchait en poste vers le Roi, alors occupé au siège de Lille, deux de ses acteurs les plus aimés, La Grange et La Thorillière, qui, dans le *Tartuffe*, tenaient les rôles de Valère et de Cléante. Louis XIV les accueillit avec bonté, reçut de leurs mains le second placet de Molière, mais ne leur donna aucune bonne parole, sinon que, à son retour, il ferait de nouveau examiner la pièce.

Le Roi revint ; Molière eut très souvent l’honneur d’être appelé devant lui avec sa troupe, preuve d’une faveur qui ne se démentait pas : *Don Juan* succède à *Tartuffe*, *L’Amour médecin* à *Don Juan* ; puis viennent *Le* *Misanthrope,* *Le* *Médecin* *malgré lui, Mélicerte,* *La* *Pastorale comique*, *L*e *Sicilien*, *Amphitryon, Georges Dandin*, *L’Avare* ; ni les hardiesses anti-religieuses de *Don Juan*, ni les audaces d*’Amphitryon*, si facilement répréhensibles au nom de la morale, n’attirèrent sur leur auteur les récriminations violentes qui auraient pu amener leur interdiction comme celle du *Tartuffe*. Mais Molière ne cessait pas ses instances ; enfin, le 5 février 1669, « la permission de jouer le Tartuffe en public sans interruption fut accordée, et, dès ce même jour, fut représenté par la Troupe du Roy ». (*Reg. de La Grange*.)

L’Archevêque avait-il retiré sa menace d’excommunication ? Les mémoires du temps n’en disent mot ; mais il est certain qu’elle portait à faux ; en effet, en ce qui concerne acteurs et spectateurs, l’Église gallicane n’admettait pas les excommunications collectives ; en ce qui concerne en particulier les acteurs de la troupe de Molière, devenue alors $XX$ troupe royale, ils restaient à l’abri, les officiers du Roi ne pouvant être excommuniés dans l’exercice de leur emploi À qui fera-t-on croire d’ailleurs que la représentation du *Tartuffe* ait jamais nui à la religion, à la vraie piété ?

Si nous voulons trouver l’explication du revirement qui se produisit dans les volontés -du Roi, peut-être faut-il la chercher dans les événements contemporains. D’une part Louis XIV n’avait pas eu beaucoup à se louer du clergé, qui dans une récente assemblée, lui avait en quelque sorte marchandé et lui avait fait attendre le don gratuit sur lequel il comptait ; il s’explique même assez vertement à ce sujet dans *ses Mémoires* ; d’autre part, il avait donné au clergé assez de gages de déférence pour que celui-ci dût s’en contenter : ne commençait-il pas contre les Protestants cette campagne d’édits de plus en plus rigoureux dont la codification forma presque entièrement rédit de révocation de rédit de Nantes : Déjà les exigences du Pape l’avaient fatigué à propos des Jansénistes, et il lui avait nettement déclaré qu’il avait assez fait et ne ferait pas davantage ; déjà encore les réclamations du clergé contre un discours de l’avocat-général Talon lui avaient paru exagérées et il avait dû les repousser : n’était-ce pas un moyen d’accentuer sa mauvaise humeur contre des prétentions incessantes que de revenir à son propre jugement à propos du *Tartuffe*, et de se soustraire à une influence qu’il n’avait subie qu’à regret ? D’ailleurs, le bruit soulevé autour du *Tartuffe* s’était apaisé, et l’expérience du peu d’inconvénients qu’avait eus le *Don Juan* permettait de prévoir que le *Tartuffe* n’en aurait pas davantage.

Quelles que soient les causes de la nouvelle détermination du Roi, elle fut accueillie avec une grande faveur, et il dut reconnaître que, s’il s’était trompé, c’était lorsqu’il avait interdit la représentation. Dès que la pièce fut annoncée, le public $XXI$ courut avidement, ainsi qu’en témoignent les recettes, qui, pour vingt-huit représentations consécutives, s’élevèrent a 37,790 livres, soit en moyenne 1,350 livres par soirée ou environ 6.750 francs de notre monnaie.

La faveur dont le Roi comblait Molière n’imposa pas silence aux adversaires de son *Tartuffe*. Après le *Don Juan*, un écrivain qui, sous le pseudonyme de « B. À sieur de Rochemont, avocat en parlement », nous paraît cacher l’écrivain janséniste Barbier d’Aucour, critiqua durement les deux pièces ; après 1669, nous voyons encore deux attaques se produire contre le *Tartuffe* ; la première est une pièce en vers intitulée *La Critique du Tartuffe* (1670), qui passa inaperçue ; l’autre est un sermon prêché par Bourdaloue postérieurement à 1670, ainsi que le fait justement remarquer M. Paul Mesnard.

Le sermon de Bourdaloue, prononcé un 7e dimanche après  la Pentecôte, a pour sujet l’hypocrisie. Après avoir, dans la première et dans la seconde partie, fait de nombreuses allusions contre la pièce de Molière, l’orateur arrive, dans la troisième, à en donner la plus saisissante justification au point de vue chrétien ; on en jugera par le passage suivant, où il se pose la question assez singulière de savoir non pas si le fripon (Tartuffe) est coupable, mais si la dupe (Orgon) est excusable de s’être laissé surprendre : « Qu’un homme violent et hypocrite (Tartuffe) exerce des vexations, suscite des querelles (Mme Pernelle et Elmire, Orgon et Damis), trouble par ses entreprises (sur Elmire) le repos de ceux qu’il lui plaît d’inquiéter, et qu’en tout cela il fasse le personnage de dévot, dès là il est sûr d’avoir des âmes dévouées (Orgon, Mme Pernelle), qui loueront sou procédé, qui blâmeront ceux qu’il opprime, qui justifieront les passions les plus visibles (Acte II, sc VI), et condamneront la vertu même… On $XXII$ demande si ceux qui se laissent surprendre de la sorte soi excusables devant Dieu… Et moi je réponds que cette excuse sera une des plus frivoles dont un chrétien puisse se servir. »

Quelle conclusion tirer de là, sinon que c’est rendre se vice à l’honnête homme et le prémunir contre la faute d’être dupe, que de provoquer sa vigilance contre les faux dévot : comme l’a fait Molière, tout en respectant la dévotion sincère ? Particularité curieuse ! Deux écrivains de nos jours ont repris la thèse de Bourdaloue, l’un pour la soutenir l’autre pour la combattre : ni l’un ni l’autre n’est allé au delà de la seconde partie du sermon sur l’hypocrisie, et n’a lu la troisième, qui est en contradiction flagrante avec les deux autres.

### IV

Cet exposé des difficultés auxquelles se heurta Molière avant de pouvoir jouer sur la scène française son chef-d’œuvre, ne ferait pas assez connaître l’histoire de la pièce si nous ne rappelions quelques-unes des interprétations données du principal rôle, soit au temps de Molière, sont dans le nôtre.

Nous protestons d’abord, au nom de l’art, contre l’application à tel ou tel personnage du type créé par Molière ; ce n’est pas un hypocrite qu’il a voulu peindre, mais l’hypocrite, c’est-à-dire un homme ayant un caractère tel, que tous les hypocrites le rappellent par quelque trait ; commettant de tels actes, que tous les hypocrites soient capables du le accomplir sous le même voile de la religion : cette thèse, que nous soutenons, est aussi celle de Diderot.

Que, dans un cercle, on ait cru reconnaître l’abbé Roquette $XXIII$ rien d’étonnant, s’il était hypocrite ; mais, dans un autre cercle on désignait un autre personnage, si bien que le nom de Tartuffe a fini par s’appliquer à tous les hypocrites, du temps : de Molière d’abord, comme du nôtre ensuite, sans qu’il ait même soupçonné l’existence des gens à qui on faisait de ce nom une suprême injure.

Molière lui-même, comme plus tard La Bruyère, s’est élevé avec énergie contre ces attributions que la malignité faisait des types qu’il créait ; mais il avait fort à faire pour lutter avec succès contre une tendance encouragée par un grand nombre d’œuvres littéraires de son temps. Desmarets, des premiers, avait donné lieu de rechercher la clé de sa comédie des *Visionnaires*, en y représentant, de Rambouillet, Mme de Chavigny et d’autres encore ; les romans de Mlle de Scudéry, *Artamène* ou le *Grand Cyrus* et *Clélie* ne racontaient que des histoires vraies sous des noms supposés, si bien même qu’une des meilleures descriptions de la bataille de Rocroy se trouve dans le *Cyrus* ; Mlle de Montpensier avait imité le procédé de Mlle de Scudéry, dans la *Princesse de Paphlagonie*, et aussi les trois auteurs connus de la *Princesse de Clèves*. Il n’est donc pas étonnant que, malgré les dénégations de Molière, on lui ait prêté la pensée d’avoir suivi une coutume alors générale. Mais toutes les médisances du temps ne doivent nous laisser qu’une idée : c’est que, si Molière n’a pas calqué sur l’abbé Roquette le caractère de Tartuffe, l’abbé Roquette, aux yeux de ses contemporains, était un hypocrite aussi dangereux que Tartuffe.

S’il s’agissait, non plus du caractère pris dans son ensemble, mais de quelques traits particuliers, nous serions moins affirmatif. On prétend que la scène du « pauvre homme » n’est que la reproduction d’une scène analogue dont l’archevêque de Paris, Péréfixe, aurait été le sujet, et $XXIV$ que la répétition si plaisante du mol est due à Louis XIV : c’est possible. On dit encore que Charpy, sieur de Sainte-Croix, devint, malgré les remontrances de sa belle-mère, le meilleur ami d’un mari qu’il voulait tromper, comme Tartuffe le devint d Orgon : nous ne le contestons pas ; un mot de l’abbé de Pons à Ninon aurait fourni à Molière un vers célèbre : soit encore ; mais qu’il y a loin de là à la conception d’un type général comme celui de Tartuffe !

De nos jours, une érudition mal équilibrée, a voulu voir, dans plusieurs pièces de Molière, notamment dans *Tartuffe* et le *Misanthrope*, des énigmes indéchiffrables pour les contemporains, atteints et convaincus d’avoir applaudi, sans les comprendre, des énigmes qu’il n’aurait pas fallu moins de deux siècles pour expliquer : comme si Molière, s’adressant au public, avait pu lui poser de semblables devinettes, et comme si le succès avait pu suivre des procédés si contraires aux règles les plus élémentaires de l’art dramatique, qui veulent que tout mot porte et que tout trait soit saisi de tous ! C’est sur de telles billevesées qu’on s’est appuyé pour prétendre que Molière, dans *Tartuffe*, avait voulu jouer les Jansénistes. On oublie que les Jansénistes, peu nombreux, appartenaient en général à l’élite de la société qu’ils faisaient, modestement et sans bruit, acte de renoncement au monde en recherchant la solitude ; qu’ils n’étaient point gens à convoiter la fortune d’un Orgon ; que, s’ils étaient sévères pour eux-mêmes, fermes dans leurs principes, par exemple dans leur aversion pour le théâtre[[5]](#footnote-5), ils savaient se montrer, sans affectation, indulgents pour les autres. Qu’on lise la lettre adressée par Arnauld d’Andilly à $XXV$ Perrault, au sujet de la dixième satire de Despréaux, on verra si elle est d’un homme aussi facile à scandaliser que le parait Tartuffe devant Dorine.

Mais s’il n’a pas voulu peindre les Jansénistes, Molière n’a-t-il pas eu en vue les Jésuites ? — Pas davantage, et, je n’en veux pour preuve qu’un fait : c’est que, à sa mort, une de ses plus flatteuses épitaphes fut composée par le P. Bouhours, membre d’un ordre qui passe pour pratiquer peu le pardon des offenses, et qui ne laisse rien publier sans l’autorisation expresse des supérieurs, responsables au même degré que l’auteur lui-même. Non, Molière n’a eu en vue ni les Jésuites ni les Janséniste s, et Racine est là pour nous apprendre que, dans le héros de Molière, les uns et les autres reconnaissaient volontiers leurs adversaires, mais ne se sentaient pas atteints.

Ces réserves faites, et pour l’abbé Roquette, et pour l’abbé de Pons, et pour Charpy de Sainte-Croix, et pour les Jésuites, et pour les Jansénistes, nous ne faisons aucune difficulté d’admettre que plusieurs originaux ont pu lui fournir quelques traits : la pièce aurait-elle été vraie, humaine, si le héros n’en avait ressemblé à personne ? si ses manières son langage, n’avaient été copiés sur les manières, le langage de personne ? si aucun hypocrite n’avait été dans le cas de commettre les mêmes impostures, les mêmes trahisons ?

La principale source où a puisé Molière, c’est la nature. Mais d’autres y avaient puisé avant lui. Cependant, ni l’Arétin dans sa comédie l’*Ipocrito* ou *il Finto*, ni Régnier, dans sa *Macette*, ni Dulorens, dans la satire où, par l’énergie de certains vers, il a égalé Régnier et Molière, ni Scarron dans le caractère de *Montufar* d’une de ses Nouvelles, n’ont produit une œuvre comparable à celle de Molière ; et si celui-ci, prenant son bien où il le trouvait, a mis à profit quelques réminiscences de ses lectures, il a su donner à la perle qu’il empruntait un éclat que n’avait pas, que n’aurait jamais eu ce joyau, sans l’art infini de sa mise en œuvre.

Nous avons rappelé l’histoire de la pièce de Molière ; nous avons dit dans quel esprit, contre quel vice et non contre quelles personnes il l’avait composée ; entrant plus avant dans le détail après ces généralités, nous jetterons un rapide coup d’œil sur les principaux personnages de la pièce.

Remarquons d’abord que Molière, suivant un usage dont il s’est quelquefois, mais rarement départi, comme dans *Le* *Bourgeois Gentilhomme,* *La* *Comtesse d’Escarbagnas*, etc., n’a donné à tous ses personnages, excepté Mme Pernelle, que des noms de théâtre : Tartuffe, Orgon, Damis, Cléante, Valère, Elmire, sont des noms qui n’ont jamais été portés, noms de convention, en quelque sorte impersonnels, et qui pouvaient passer d’une pièce à l’autre tant que le succès ne les avait pas attachés, comme celui de Tartuffe ou d’Harpagon, à un type nettement déterminé. Il en résultait que la comédie, toute vivante qu’elle était, semblait se mouvoir dans des généralités en dehors du lieu et de l’époque, et que par son action comme par son objet, elle était de tous les temps et de tous les pays.

Tartuffe. — De nombreuses dissertations ont été écrites sur le nom de Tartuffe. Les uns l’ont fait venir de l’italien *Tartuffo*, truffe, châtaigne, saligot ; les autres du vieux français *truffer*, tromper ; d’autres enfin font rapproché do l’allemand *der Teufel*, le diable, dont les Suisses de la Garde du Roi avaient pu souvent employer le nom comme juron $XXVII$ en présence de Molière. Nous répugnons à admettre chez Molière aucune intention de donner à son héros un nom significatif conforme à une étymologie quelconque, plutôt qu’il ne l’a fait pour Orgon ou Alceste, Elmire ou Célimène. Quel rapport, en effet, entre Tartuffe qui cache si soigneusement ses vices, et la truffe qui cache, au contraire, ses qualités sous un aspect peu séduisant ? Le nom de Trufaldin, dans l’É*tourdi*, ne se rapproche-t-il pas plus du vieux mot *truffer*, tromper, que celui de Tartuffe ? Comment expliquer le choix de ce nom pour ce personnage ? La vérité est que, si Tartuffe ressemble à l’italien *tartuffo*, c’est pur hasard ; Molière a pris le nom dans son imagination, trouvant peut-être dans le son des syllabes qui le composent, je ne sais quelle onomatopée confuse qui s’accorde assez bien, comme le dit Sainte-Beuve, avec l’idée du personnage qu’il voûtait présenter au public[[6]](#footnote-6).

Un critique autorisé, M. Fr. Sarcey, a fait remarquer que, selon les époques, le rôle d’Alceste a reçu des acteurs qui le représentaient, une interprétation différente. On peut dire la même chose du rôle de Tartuffe. Mais si nous nous reportons à la pensée du maître, voici sous quel aspect son héros nous apparaît.

Tartuffe n’est point un personnage au teint blême, au langage doucereux, aux gestes éteints et effacés ; il est gros et gras (vers 231) ; il a l’oreille rouge et le teint fleuri (647) ; il ne se cache pas pour manger comme six (192) ; après trois rouges-bords, il en accepte ou demande un quatrième (255) ; il n’a point habituellement « les clignements d’yeux et le ton radouci » du « pied-plat » dont parle le *Misanthrope*, et $XXVIII$ qui estime autre variété d’hypocrite, à moins toutefois qu’il ne se trouve en face de gens dont il a tout à craindre ou à espérer, comme Orgon ou Elmire ; mais alors le contraste est sensible entre ce qu’il se montre à leurs yeux et ce qu’il est vis-à-vis des autres. Avec ceux-ci, il parle en maître (66) ; il est prompt, c’est-à-dire emporté, et mène grand bruit (328, 374) ; a le verbe haut, fait devant ce qui lui déplaît un vacarme à rompre la tête (82) ; ne reprend point les fautes avec une douceur vraie ou feinte, et, s’il sermonne, sermonne avec des yeux farouches (205).

Dans ses visites fréquentes à l’église, ce n’est point par des attitudes modestes et recueillies qu’il attire d’abord les yeux d’Orgon, mais par son ardeur à prier (285) ; puis, lorsqu’il voit que ses soupirs, ses grands élancements ont été remarqués, il fait, humblement, des démonstrations bruyantes, et se prosterne à tous moments pour baiser la terre : c’est un tempérament ardent, violent, dominateur, et qui se manifeste en toute occasion, mais assez habile pour se calmer et se soumettre quand son intérêt le lui commande, comme dans ses scènes avec Orgon.

Après avoir provoqué les largesses d’Orgon et profité de sa libéralité (292), sachant d’abord que son protecteur est riche, ensuite qu’il est le mari d’une jeune femme, Tartuffe fait toutes choses pour que le Ciel inspire au vieux gentilhomme, dont il connaît le caractère faible, la pensée de le recueillir chez lui (299).

Voilà Tartuffe dans la place : que fera-t-il ? S’imposera-t-il la gêne de rester humble et soumis ? Point ; il est le maître ; il parle plus haut qu’Orgon, substitue sa propre autorité à celle du vieillard, et s’impose à son entourage, jeune et un peu rétif, mal disposé à se plier aux réformes austères que Mme Pernelle et son fils voudraient introduire flans la maison. $XXIX$ Orgon lui-même, dont la faiblesse se raidit contre l’affection quand sa fille l’implore (II, I, *et* v. 1293), qui se révolte contre la raison lorsque son beau-frère veut l’éclairer (I, V), est charmé de se voir si bien secondé par un autre lui-même, d’ailleurs aussi humble vis-à-vis de lui que hautain vis-à-vis des autres, et c’est avec joie qu’il cède à une force si bien dissimulée, en croyant s’incliner devant la vertu.

Et si Tartuffe n’avait pas ce caractère altier et celle fierté de langage (398), avec cette apparence de franchise ouverte, s’il paraissait toujours avec cet air papelard qu’il n’a que dans ses scènes avec Orgon et au début de ses scènes avec Elmire, est-ce qu’on s’expliquerait l’audace avec laquelle il se redresse contre Orgon ? Est-ce qu’il lui dirait : « C’est à vous d’en sortir ? » (1557) — Il sortirait lui-même, la tête basse, et s’en irait remettre à un procureur les titres en vertu desquels, sans paraître, sans s’exposer à de justes récriminations, il exige qu’Orgon, de par la justice, lui laissera place libre. Serait-il admissible que Tartuffe donnât des ordres à un exempt (1897), si l’on n’était préparé à ses violences par l’impétuosité hautaine do son caractère ? Il laisserait ce soin aux gens d’affaires et ne se regimberait pas sous l’insulte. Aurait-il osé affronter le regard du Roi (1920), et se découvrir lui-même, en venant accuser Orgon ? Il aurait intéressé à sa cause quelque puissant du jour, qui, seul, aurait paru, pendant qu’il se serait lui-même caché dans l’ombre, préparant, au besoin, un désaveu.

On remarquera que Molière a fait choix, pour lui confier le rôle de Tartuffe, de Du Croisy, celui de ses acteurs qui avait le jeu le plus en dehors. S’il dit à Laurent de serrer sa haire et sa discipline, c’est avec un ton de a forfanterie que Dorine a grand soin de faire ressortir. Ce qui fait de $XXX$ lui le faux dévot et l’hypocrite, ce sont ses visées secrètes : mais sont-elles absolument incompatibles avec les allures d’un homme loyal, sincère, violent même, tel que tout contribue à le faire paraître dans les détails du portrait que nous avons relevé d’après la pièce de Molière ? Damis, qu’on ne soupçonnera pas d’hypocrisie, n’emploie-t-il pas le même langage que Tartuffe, et croit-on qu’il prenne un ton papelard quand il dit :

1044 Et le Ciel pour cela m’offre un moyen aisé.

De cette occasion je luy suis redevable,

Et pour la négliger elle est trop favorable,

Ce serait mériter qu’il me la vînt ravir

Que de l’avoir en main et ne m’en pas servir,

L’impression qui nous en est restée était celle des premiers auditeurs de la pièce. Que dit, en effet, la *Lettre sur la Comédie de l’Imposteur*, écrite au lendemain de la représentation du 5 août 1667 ? C’est que, flans la scène d’exposition où Mme Pernelle querelle tonte sa famille, « les autres se voulant défendre, achèvent le caractère du saint personnage, *mais seulement comme d’un zélé indiscret et ridicule* ». — Le « zélé indiscret » paraît donc seul, jusqu’aux actes de trahison par lesquels Tartuffe se révèle et cesse d’être ridicule pour devenir effrayant.

— Le rôle de Tartuffe, créé par Du Croisy, a eu pour principaux interprètes Fleury, Damas, Firmin et Geffroy.

Orgon. — Orgon est gentilhomme ; il a rendu des services au Roi qui se les rappelle (181-182 ; 1939-1940) ; il a ses entrées à la cour et accès auprès du Roi (1955, 1957). Veuf, père de deux enfants, Damis et Mariane, il s’est remarié avec Elmire. Orgon est très pieux, et voilà pourquoi il remarque Tartuffe à l’église ; très riche, $XXXI$ et voilà pourquoi Tartuffe le recherche ; très faible, et voilà pourquoi l’Imposteur arrive si facilement à le dominer, pourquoi il est, si obstiné quand, par hasard, il a une volonté, pourquoi il s’emporte avec tant de violence, auprès de Cléante, toujours si modéré, quand Tartuffe est démasqué, — car ce sont là des conséquences de la faiblesse.

Il est d’usage, au théâtre, que l’acteur chargé du rôle d’Orgon porte un costume bourgeois et qui ne sent nullement son gentilhomme. Pourquoi n’est-il pas vêtu comme son fils Damis, comme Valère, son futur gendre, comme Cléante, frère do sa femme ? Est-ce une tradition ? A quelle époque remonte-t-elle ?

Pour nous, Orgon n’est point d’épée, mais de robe : c’est dans une des cours souveraines qu’il a montré sa fidélité au Roi pendant la Fronde : son costume doit donc s’accorder avec la gravité de ses fonctions, et la simplicité en est encore exagérée par l’austérité de ses sentiments. L’inventaire fait après la mort de Molière le décrit ainsi : « *Item*. Une autre boite ou est l’habit de la représentation du Tartuffe, consistant en pourpoint, chausse et manteau de vénitienne notre, le manteau doublé de tabis (soie moirée) et garni de dentelle d’Angleterre, les jarretières et les ronds de souliers et souliers pareillement garnis ; prise LX livres. »

Le costume était donc sévère, mais riche, — riche par la nature de l’étoffe et par les dentelles qui l’ornaient ; plus riche mémo que le costume élégant du *Misanthrope*, prisé XXX livres.

Si nous consultons les gravures des premières éditions, nous trouvons le costume assez peu clairement indiqué, à cause de la posture où est représenté Molière, caché sous la table et soulevant le tapis qui la recouvre. Il a la moustache en parenthèse, la chevelure demi-longue, le rabat $XXXII$ uni, les manches de la chemise bouffantes sous les manches plus courtes du pourpoint : telles sont les estampes de 1669, 1682 et 1693 ; en 1718, la perruque est très longue, pas de moustaches ; dans les gravures de Boucher, le costume d’Orgon, caché derrière Elmire, est peu visible ; cheveux courts, pas de moustaches.

— Le rôle a eu pour principaux interprètes : Molière d’abord, puis Rosimont, Desessarts, Grandménil, Provost.

Cléante. — Cléante, frère d’Elmire, est familier dans la famille d’Orgon, sou beau-frère ; c’est l’homme sage de la pièce, toujours calme et maître de lui ; c’est le « véritable homme de bien » ; dit Molière, comme le Philinte du *Misanthrope*, c’est lui qui expose les vrais sentiments de l’auteur.

— Le rôle fut créé par La Thorillière et passa à Guérin d’Etriché, second mari d’Armande Béjart, veuve de Molière.

Elmire. — Seconde femme d’Orgon et plus jeune que lui, Elmire est sage comme son frère, avec de la grâce, de l’enjouement, et un peu de coquetterie.

En épousant Orgon, Elmire savait ce qu’elle faisait, et l’on peut croire que la fortune de son mari ne lui était point indifférente ; c’est, en effet, comme un homme d’affaires qu’elle raisonne de l’ingratitude, et qu’elle y voit un moyen légal de rompre la donation consentie à Tartuffe (1701, 1702, 1824). Elle n’en est pas moins femme du monde ; elle reçoit compagnie (86-90), et il semble, au langage que Tartuffe parle pour lui plaire, comme à celui qu’elle parle elle-même avec lui, qu’elle ne soit étrangère ni aux sentiments ni au jargon des précieuses de l’époque qui suivit les beaux temps de l’hôtel de Rambouillet.

— Le rôle fut interprété, au début, par Armande Béjart, puis, longtemps après elle, par Préville, MMlles Contât, Mars et enfin Mme Arnould-Plessy.

$XXXIII$ Dorine. — Dorine n’est point une servante ordinaire, comme Flipote ; c’est une suivante, compagne habituelle d’Elmire ou de Mariane lorsque l’une d’elles veut sortir ; à la maison, sans doute elle se tient auprès d’elles pour leur rendre sur place mille petits services ou transmettre leurs ordres, suivant l’usage d’une époque où les sonnettes d’appel étaient à peine connues. Elle était presque de la famille, vivant de sa vie la plus intime. De là cette liberté de parole et aussi cette familiarité qui a son excuse dans un dévouement absolu. — (*Voy.* la note sur le vers 13.)

— Le rôle, créé par Madeleine Béjart, a eu pour interprètes, entre autres, Mlle Dangeville, Mme Bellecour, Mlle Joly, Mlle Augustine Brohan.

Mme Pernelle. — Molière, qui lisait les romans de Sorel, a pu prendre dans le *Polyandre* le nom de Mme Pernelle, qui s’y trouve. Vieille, vêtue à l’ancienne mode, la mère d’Orgon a la crudité de langage, qu’avaient, même dans le monde où se passe l’action du *Tartuffe*, des femmes comme Mlle de Gournay ou Mme Cornuel. « A son air et à ses habits, dit la *Lettre sur la Comédie de l’Imposteur*, on n’auroit garde de la prendre pour la mère du maître de la maison, si le respect et l’empressement avec lequel elle est suivie de diverses personnes très propres (très élégantes) et de fort bonne mine, ne la faisoient connoître. » Son rôle, à la création, était joué par Béjart, oncle de la femme de Molière ; il était boiteux et cette infirmité, autant que la vieillesse, explique la présence de Flipote, la servante sur qui s’appuie Mme Pernelle.

Les rôles de Damis, de Valère, de Mariane n’offrent aucune particularité ; celui de M. Loyal mérite seul qu’on s’y arrête. L’auteur de la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur* prétend que Molière attachait une grande importance $XXXIV$ à ce rôle, et que, si Tartuffe a choisi, de préférence à tout autre sergent, ce personnage à la fois humble et intraitable, doucereux et méchant, c’est que M. Loyal montrait une façon d’hypocrisie qui, à côté de la sienne, présentait ce vice sous un nouvel aspect. — (V*oy.* la note sur le vers 1717.)

C’est par cette observation que nous terminerons notre travail : elle s’ajoute à tout ce que nous avons dit, à tout ce que l’on sait déjà sur le soin avec lequel Molière combinait toutes les parties de son œuvre, choisissait et groupait tous ses personnages, pour composer les œuvres parfaites qui rendent son nom impérissable.

Ch.-L. Livet.

Vichy, 10 octobre 1881.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

1. Cette date de la représentation du *Tartuffe* complet, date donnée à deux reprises par La Grange, vient d’être mise en question par la publication d’une lettre inédite du Prince Henri-Jules, fils du grand Condé. Voir le *Moliériste*, n° du 1er oct. 1881. Il semble résulter des explications données depuis cette publication, qu’il s’agit simplement, dans cette lettre, du 4e acte *modifié* ou *refait*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ceci ressort des paroles mêmes de Lamoignon à Molière, dans l’entretien que celui-ci eut avec le Premier Président, par l’entremise de Despréaux et Molière avait une forte envie de jouer sa pièce. Il me pria, dit M. Despréaux (à Brossette), d’en parler à M. le Premier Président. Je lui conseillai de lui en parler lui-même, et je m’offris de le présenter. Un malin, nous allâmes trouver M. de Lamoignon, à qui Molière expliqua le sujet de sa visite. M. le Premier Président lui répondit on ces termes :

   « 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 no saurois 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 de se mêler de prêcher l’Evangile. Quand le Roi sera de retour, il vous permettra, s’il le trouve à propos, de représenter le *Tartuffe* ; mais pour moi, je croirois abuser de l’autorité que le Roi m’a fait l’honneur de me confier pondant son absence si je vous accordois la permission que vous me demandez.

   Molière, continue Brossette, qui ne s’attendoit pas à ce discours, demeura entièrement déconcerté, de sorte qu’il lui fut impossible de répondre à M. le Premier Président. Il essaya pourtant de prouver à ce magistrat que sa comédie étoit très innocente et qu’il l’avoit traitée avec toutes les précautions que demandait la délicatesse de la matière ; mais, quelques efforts que pût faire Molière… il ne fit que bégayer et ne put point surmonter le trouble où l’avoit jeté M, le Premier Président. » [↑](#footnote-ref-2)
3. Il est difficile de ne pas se rappeler l’interdiction de *l’Imposteur* par le Premier Président de Lamoignon, lorsqu’on lit son éloge, introduit par Despréaux dans le sixième chant du *Lutrin*, et qu’on rencontre ce vers (106) :

   Par luy la vérité ne craint, plus l’Imposteur. [↑](#footnote-ref-3)
4. « Ce dépit amoureux a semblé hors de propos à quelques-uns dans cette pièce. » (*Lettre sur la comédie de* l’Imposteur.) [↑](#footnote-ref-4)
5. Cependant, le 9 mai 1660, la troupe de Molière fut appelée chez, M. Dendilly (*sic*), dit La Grange, y joua *Le* *Dépit* et *Les* *Précieuses*, reçut pour cette visite 255 liv. [↑](#footnote-ref-5)
6. Parmi les spectateurs que put avoir Molière à l‘hôtel d’Alfonce, à Pézenas, M. Baluffe (l’*Artiste*, 1er septembre 1881), cite M.de Tuffes-Taraux. — Quel facile rapprochement, Taraux-Tuffes ! Ou n’a pas manqué de le faire. [↑](#footnote-ref-6)