title : Notices du *Tartuffe*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http ://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-taruffe/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1891.

created : 1891

language : fre

## ¶Notice de *Tartuffe*.

$I$ *Tartuffe*, depuis le XVIIe siècle, est entré dans la nomenclature officielle des Dictionnaires, parce qu’il est passé couramment dans la langue commune ; c’est l’hypocrite, celui de toutes les hypocrisies. N’y en a-t-il pas de tous les temps, de toutes les sortes, de toutes les religions, de toutes les professions, de toutes les conditions ; aussi bien en bas qu’en haut ? Molière n’a pas créé la chose, mais il se trouve l’avoir marquée au fer rouge et lui avoir mis une étiquette désormais aussi éternelle que l’humanité elle-même. Molière, en donnant ce nom à son personnage, ne s’est pas d’abord douté de sa fortune ; il l’avait un moment changé en *Panulphe* mais, sous sa vraie forme de *Tartuffe*, le nom vit et ne mourra qu’avec la langue. C’est devenu un mot courant, et il faut que l’œuvre soit bien forte pour avoir créé de toutes pièces un nouveau substantif qui ne sort que de lui-même.

Le même fait s’était déjà produit dans ta vieille France. Le *vulpes* était devenu en français *goupil*. Un poème latin lui donne un nom humain, et le baptise *Reinhardus* ; nos poètes, car ils sont plusieurs, le francisent en le traduisant par *Renard*. Seulement au lieu d’hexamètres solennellement plats et ennuyeux, ils avaient mis dans leurs vers, plus courts et plus légers, le sel de l’esprit et de la malice ; ils avaient si bien fait vivre $II$ leur Renard que le bruit fut énorme et se répandit. Tous les Poèmes, tous les Romans en prose, allemands, flamands et anglais, qui ont repris le même thème, ont obéi, pendant des siècles, à l’influence de la littérature française du second moyen âge ; ils n’en sont que des imitations, des adaptations, et cette postérité éparpillée n’est pas indigne du père. Chez nous *goupil* a disparu, après nous avoir laissé *goupillon* en souvenir de la queue touffue de l’animal, mais parlez d’un *goupil* à un garde-chasse, à un paysan et même à beaucoup de gens du meilleur monde, on ne sait plus de quoi vous parlez ; dites *renard*, et l’on comprendra. *Goupil* est mort ; vive *Renard*, qui, lui aussi, a déjà un peu, très peu, mais quelque chose de Tartuffe. L’Ours, dans le vieux poème, s’appelle Brun, le Loup Ysengrin ; tous les autres personnages de cette comédie et de ce théâtre « à cent actes divers », comme eut dit La Fontaine, ont aussi des noms, qui sont spirituels et bien trouvés ; aucun d’eux n’a passé la rampe ; *Renard* a sauté par-dessus. Cette nouveauté, qui a cessé d’en être une, cette véritable usurpation, cette dépossession, cette substitution, définitive comme tout ce qui est populaire, est la preuve la plus surprenante et la plus forte de la valeur maîtresse des œuvres qui ont réalisé ce délogement et cette prise d’assaut. Ils ne sont plus un nom propre, mais un mot et une monnaie courante, à l’effigie de laquelle on ne se trompe pas.

Quant aux dates de l’histoire de *Tartuffe*, il est impossible de ne pas les répéter, car elles y sont particulièrement importantes. Toutes les éditions antérieures à celle de 1734 et, malgré son bon exemple, beaucoup de celles qui sont venues après elle, qui ont mis le Tartuffe à l’année 1679, après *Amphitryon*, *Georges Dandin* et *L’Avare*, ont eu d’autant plus tort qu’avant le *Tartuffe* elles mettent ainsi *Don Juan*, représenté en 1665, alors qu’il n’est ni le prologue, ni l’annonce, mais une défense de *Tartuffe*. Les éditions modernes ont heureusement pris l’habitude de rétablir l’ordre et la suite des Pièces, et par là celle des péripéties de *L’Imposteur*.

Dès 1663, Molière en avait conçu l’idée, et avait commencé à en écrire les vers. Quand il écrivait ses deux premiers actes qui sont une exposition, et l’une des plus belles qu’on ait jamais faites, et le troisième acte qui est l’entrée de son héros, si l’on peut appeler ainsi cet hypocrite, il savait ce qu’il mettrait dans les deux autres et comment il $III$ trouverait moyen de démasquer le traître, de le punir et de sauver Orgon et tous les siens avec lui. Le plan complet de l’action et du dénouement a dû forcément précéder la rédaction ; ni le développement de l’intrigue, ni sa fin, ne peuvent comporter ni l’indécision, ni la confiance dans les hasards de l’improvisation successive.

En réalité, ces trois premiers actes étaient complètement achevés au printemps de 1664, puisque l’avant-dernière journée des Fêtes de Versailles, c’est-à-dire la septième, dans la soirée du lundi 12 mai 1665, Molière remplaça *La Princesse d’Élide* par *L’Imposteur*. Ni l’un ni l’autre n’étaient complets, et c’est la Pastorale romanesque qui fut écrite pour la Fête, ce qui suffit à occuper alors Molière. Ce n’est pas au milieu de cette hâte qu’il a pu travailler concurremment à une œuvre bien autrement difficile et sérieuse. La *Princesse* n’était pas une grosse bataille à livrer, et *Tartuffe* en était une.

Pour celle-là, deux actes seulement étaient en vers ; le manque de temps condamna l’auteur, dont la plume était pourtant facile, à écrire et à jouer en prose les trois derniers. Ce n’est pas le cas pour *Tartuffe*, les contemporains disant toujours « les trois premiers actes ».

Evidemment Molière ne se serait pas permis de les jouer par surprise et sans en avoir proposé et soumis le projet et le plan, sans y avoir été autorisé par le duc de Saint-Aignan, ordonnateur de la Fête, et certainement aussi par le Roi, vis-à-vis duquel ni Molière, ni M. de Saint-Aignan ne se seraient permis cette liberté ; les dernières pages de la Relation officielle le disent formellement :

« Le soir, le Roi fit jouer une Comédie, nommée *Tartuffe*, que le Sieur de Molière avait fait contre les Hypocrites ; mais, 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 pouvaient être prises l’un pour l’autre, et, quoiqu’on ne doutât pas 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. »

Cela, qui est fort bien dit et dont chaque mot ne peut pas ne pas avoir été soigneusement pesé, défend à la fois la décision souveraine et l’œuvre de l’auteur ; c’est d’autant plus important que cette Relation, n’ayant été imprimée qu’en 1665, paraissait lorsque l’orage était depuis longtemps $IV$ déchaîné et n’était pas près de finir. Par contre, dans son numéro du 1er mai 1664, la *Galette* est absolument contre Molière quand elle loue Louis XIV de justifier son titre de fils aîné de l’Eglise, « comme il le fit voir naguère » — c’est-à-dire trois mois avant — « par ses défenses de représenter une Pièce de Théâtre intitulée *L’Hypocrite*, que Sa Majesté, cc pleinement éclairée en toutes choses, jugea absolument injurieuse à la Religion et capable de produire de très dangereux effets ».

Il est bien regrettable que nous n’ayions pas un mot d’un témoin. La jolie Relation de Marigny, peut-être par prudence, est aussi muette sur le chef-d’œuvre compromettant qu’elle insiste sur les splendeurs des cortèges, des ballets et des carrousels. Quel a été l’effet sur les spectateurs à cette première apparition de *Tartuffe*? On peut douter que les belles dames et les courtisans y aient vu autre chose qu’une soirée de plus, et peut-être auront-ils seulement trouvé la chose trop sérieuse, sans assez de costumes ni de spectacle. Des gens de goût auront admiré ; d’autres auront été choqués, mais ils ont dû se taire et ne rien dire ce soir-là. C’est le lendemain, les jours suivants, à la Ville plus qu’à la Cour et surtout dans le monde ecclésiastique de l’Archevêché et de la Sorbonne, par tous les racontars, les commentaires indignés et les exagérations, volontaires et involontaires, que la question s’est soulevée et envenimée.

Un prêtre ne craignit pas de se donner le rôle du Délateur antique et presque de pourvoyeur du bourreau. Le premier Placet de Molière nous l’avait appris en parlant du « Livre, composé par le Curé de..., présenté à Sa Majesté » ; mais personne ne l’avait vu. Dès 1835, M. Taschereau retrouvait, a la Bibliothèque de l’Arsenal, dans les Papiers de Conrart, une copie manuscrite avec ce titre : « Placet de Molière, Comédien, présenté au Roi sur les injures et les calomnies que le curé de Saint- Barthélémy a fait imprimer dans son livre *Le Roi glorieux au Monde*, contre la Comédie de *L’Hypocrite* que Molière a fait et que Sa Majesté a défendu de représenter », copie qui doit être antérieure à l’édition de 1669 où le Placet est imprimé. C’était le commencement de la lumière, et l’on apprenait à qui et à quoi l’on avait affaire.

Pierre Roullé, Docteur de Sorbonne, était Curé de Saint-Barthélemy en la Cité, dans l’ancienne rue de la Barillerie, exactement en face du pignon de la Salle des pas perdus du Palais de Justice, dont c’était la paroisse. Il l’était depuis longtemps puisqu’il y prononça, en 1643, une $V$ Oraison funèbre de Louis XIII, qu’il a imprimée avec une Dédicace à Mazarin, pour se mettre ou rester bien en Cour. La même année que son Panégyrique sur la gloire et la piété de Louis XIV, il imprima, en octobre. 1664, un autre Panégyrique royal, intitulé *Le Dauphin*, qu’il dédia à la Maréchale de La Mothe-Houdancourt, déjà veuve et qui mourut très vieille en 1709, bien longtemps après avoir vu le triomphe de *Tartuffe*, que ne connut pas Roullé, puisqu’il mourut le 15 juillet 1666. Il ne vit donc pas *Tartuffe* permis à Paris, puisqu’avant 1669 il n’y en eut, avec une nouvelle interdiction, que la représentation unique de 1667 ; Roullé vécut dans son triomphe, sûr d’avoir écrasé la tête du monstre.

Son « Roy glorieux au Monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les Roys du Monde », est maintenant à jour, depuis que l’exemplaire, probablement celui même qui fut présenté à Louis XIV, a été retrouvé en 1865 à la Bibliothèque du Roi et réimprimé par M. Paul Lacroix en 1867. On peut lui donner une date précise ; elle syndique d’elle-même. La Cour est à Fontainebleau ; elle y a été du 14 mai au 13 août 1664. Le Cardinal Flavio Chigi, neveu et légat du Pape, vient d’arriver en France ; il a été reçu à Fontainebleau, où il se trouve du 12 juillet au 12 août ; donc le livre de Roullé est écrit au mois de juillet.

Il n’a pas provoqué l’interdiction ; elle lui est antérieure, puisque l’un de ses éloges de la piété du Roi se base sur cette interdiction même, mais, en la louant, il compte la faire maintenir et la rendre définitive. Il n’y va pas d’ailleurs de main morte.

Molière est un « Démon vêtu de chair, le plus impie et le plus libertin de tous les siècles » ; il mérite « le dernier sacrifice exemplaire et public, et le feu même, avant-coureur de celui de l’Enfer ». Dans le texte de Roullé, il y a *le fust* ; mais, avec la confusion de la prononciation, ce n’est qu’une faute typographique, comme *Thon* pour *Tout* et le pays de *Getz* pour *Gex* ; le bâton, même convenablement fréquent et répété, serait trop doux et pas assez infernal. La phrase même ne comporte que le feu ; Boileau y a fait directement allusion :

L’un, défenseur des bigots mis en jeu,

Pour prix de ses bons mots le condamnoit au feu,

et Molière n’a pas compris autre chose :

« Ce n’est pas assez que le feu expie en public mon offense ; j’en suis quitte à trop $VI$ bon marché. Le zèle charitable de ce grand homme de bien n’a gardé d’en demeurer là ; il ne veut point que je trouve de miséricorde auprès de Dieu, il veut absolument que je sois damné ; c’est une chose résolue. ».

C’est bien le bûcher que demandait Roullé, un bûcher de vraies flammes comme celui de Jeanne d’Arc, que, s’il eût vécu au XVe siècle, il n’aurait pas manqué de prononcer ou de louer. Il n’obtint pas le bûcher de Louis XIV ; Molière avait plus que lui l’oreille du Roi, puisqu’il arriva avec sa Troupe à Fontainebleau le même jour que le Légat, et ils y jouèrent devant lui quatre fois *La Princesse d’Élide* et une fois *La Thébaïde*.

Molière eut même la satisfaction que le livre de Roullé fut absolument supprimé et ne parut pas, d’où sa rareté, si longtemps inatteignable. Ce qui dut aussi ne pas manquer de contribuer à cette juste décision, c’est qu’à côté de l’histrion, Roullé avait en même temps pris à partie M. de Turenne parce qu’il était Protestant. On était encor loin de la révocation de l’Edit de Nantes, et le Roi dut trouver fort mauvais qu’on attaquât le Général de ses armées, le vainqueur des Espagnols, l’auteur par là de la Paix des Pyrénées et le membre d’une Maison presque Royale. Roullé avait été là bien maladroit et aurait dû ne pas oublier le vieil Esope et la Fable du *Pot de terre et du Pot de fer*. Il est probable que Molière, si protégé de Louis XIV, en eût obtenu justice, mais l’attaque de Turenne fut d’un grand poids dans la balance, et rendit évidemment la chose plus facile et plus prompte.

C’était beaucoup, mais cela ne levait pas l’interdiction de la Pièce ; Molière, sûr de sa valeur et de sa force, avait à cœur, autant comme auteur que comme homme, qu’on la laissât jouer et il ne cessa de s’y employer. Il lui fallut attendre cinq ans.

Comme moyen, non pas de remplacer le théâtre, mais d’arriver à y venir en préparant l’opinion, il employa surtout les lectures. Boileau nous l’apprendrait dans la Satire du *Trépas ridicule*, qui est de 1665 :

¶Molière avec Tartuffe y doit jouer son rôle...

¶Nous n’avons, m’a-t-il dit, ni Lambert ni Molière.

On ne sait pas la date de la lecture à Ninon, mais, comme il n’est toujours question que des trois premiers actes, celle faite chez Habert de $VII$ Montmort, l’ami de Gassendi, doit être de 1664. Molière devait aussi en faire une chez des amies de Port-Royal, Mme de Longueville ou Mme de Sablé, mais l’expulsion des Mères, qui eut lieu le jour convenu, la rendit naturellement impossible, et le fait est du 26 août 1664.

Il y eut même de véritables représentations, presque aussi officielles qu’à Fontainebleau. Ainsi celle du château de Villers Cotterets du 25 septembre 1664, dans les Fêtes offertes au Roi par son frère ; la Troupe de Molière portait encore son nom, et, comme c’est à la femme de Monsieur, la charmante Henriette d’Angleterre, que Molière avait dédié *L’École des Femmes*, il est bien probable qu’elle contribua au choix de *Tartuffe* et à l’agrément du Roi.

Deux mois après, le 29 novembre 1664, le Grand Condé eut le plaisir de le voir, cette fois en cinq actes, joué pour lui dans une fête au château du Raincy, près Livry, alors à la Princesse Palatine, belle-mère de M. le Duc, fils de Condé. On conçoit d’autant plus combien le poète eut à cœur de satisfaire un tel désir quand on se rappelle, la célèbre anecdote par laquelle se termine la Préface de Molière, qui se met ainsi à couvert sous la double autorité de M. le Prince et du Roi, sûr qu’il était de ne pas être désavoué de ceux qu’il met ainsi en avant :

« Huit jours après que la Comédie de *Tartuffe* eut été défendue — par conséquent en mai 1664 — on représenta devant la Cour une Pièce intitulée *Scaramouche ermite*, et le Roi, en sortant, dit au grand Prince que je veux dire — le mot de Prince équivaut au nom — : *Je voudrois bien savoir pourquoi les gens qui 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-là ne se soucient points mais celle de Molière les joue eux-mêmes. C’est ce qu’ils ne peuvent souffrir*. »

En tête de la seconde édition originale de *Tartuffe*, publiée comme la première en 1669, se trouvent trois Placets de Molière. Le premier, où il se défend contre Roullé, sans le nommer, doit être de 1664 et de la première heure. L’année suivante, Molière, pour s’adresser au public, y ajouta *Don Juan*, qui ne fut pas joué à la Cour, mais à la Ville, le 15 février 1665, où il revint à, la charge contre l’hypocrisie et où l’hypocrisie religieuse, cette fois toute froide et volontaire, est flagellée d’une façon bien autrement violente. C’était une aggravation et une défense de *Tartuffe*. Sans interdire formellement *Don Juan*, il fut probablement dit à Molière qu’il $VIII$ ferait mieux de l’interrompre pour ne pas jeter de l’huile sur le feu. Comme il tenait moins à la nouvelle œuvre, hâtivement improvisée pour le besoin et dans la chaleur de la querelle, qu’à celle antérieurement conçue, pensée, mûrie et pour lui bien autrement importante, il jeta pardessus bord *Don Juan*, qu’il ne reprit jamais et qui ne fut imprimé qu’après sa mort. Mais cela ne changea rien à la bienveillance, vraiment sérieuse, de Louis XIV, puisque, le 14 août, la Troupe, cessant d’être sous le patronage nominal de Monsieur, devint la Troupe du Roi, ce que n’ont été ni les Italiens, ni les grands Comédiens de l’Hôtel de Bourgogne.

Pourtant le Roi hésitait encore, Christine, la Reine de Suède, qui était à Rome et avait dans son palais un théâtre, voulut y faire jouer *Tartuffe* et fit demander à M. de Lionne le moyen d’avoir la Pièce avant tout le monde. Il était difficile d’autoriser à l’étranger, et surtout à Rome, ce qu’on défendait à Paris. Aussi le Secrétaire d’Etat répondit au Bibliothécaire de la Reine une lettre fort polie, mais dans laquelle il se dérobe. La Pièce, prétend-il, n’est pas achevée, et il faudrait que le Roi, qui en a ordonné la suppression, usât de violence pour que Molière, en laissant rendre sa Pièce publique, se privât de cc l’avantage qu’il se peut promettre « et qui n’iroit pas à moins de vingt mille écus pour toute sa Troupe, si jamais il obtenoit de la faire représenter ». M. de Lionne y allait très largement pour donner à réfléchir à la Reine. Christine, qui d’ailleurs avait laissé d’étranges souvenirs en France, dut se passer de *Tartuffe* ;Mais on voit que le Ministre en entrevoyait la représentation possible.

Molière avait donc raison de se croire, malgré tout, défendu et soutenu. Sur de bonnes paroles et de quasi-promesses il annonça et joua, le 5 août 1667, son œuvre, en la produisant sous le nouveau titre de *L’Imposteur* et en changeant le nom de l’hypocrite en celui de Panulphe ; la recette, 1890 livres, fut énorme. Mais M. de Lamoignon, étant alors de droit, en l’absence du Roi et du Chancelier, chargé, comme Premier Président du Parlement, de la Police de Paris, non pas tant contre Molière que par crainte de sa responsabilité s’il survenait quelque difficulté, défendit formellement *L’Imposteur* le lendemain 6. Molière, qui ne devait pas avoir en main de permission écrite, dut obéir.

Immédiatement, c’est-à-dire le 8 août, les deux acteurs qui venaient de jouer, l’un Géante et l’autre Valère, furent chargés par leur Directeur d’aller présenter au Roi le second Placet. La Troupe ne joua pas pendant $IX$ leur voyage et ne reprit que le 25 septembre. Nous le savons par le *Registre*, qui note ainsi leur expédition :

¶« Le huitième (août) le Sieur de La Thorillière et moi, de La Grange, sommes partis de Paris en poste pour aller trouver le Roi au sujet de la défense. Sa Majesté étoit au siège de l’Isle en Flandre, où nous fûmes très bien reçus. Monsieur nous protégea à son ordinaire, et Sa Majesté nous fit dire qu’à son retour à Paris, il feroit examiner la Pièce de *Tartuffe* et que nous la jouerions. Après quoi nous sommes revenus. Le voyage a coûté mille livres à la Troupe. »

Ils n’avaient pas vu le Roi, mais ils rapportaient l’espérance et il en était besoin. Aussitôt après leur départ, l’honnête Archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, de lui-même ou circonvenu par la cabale et fort de l’ordre de Lamoignon, adressa, le 11 août, sur la requête de son Promoteur, une ordonnance à ses Archiprêtres de la Madeleine et de Saint-Séverin, c’est-à-dire à ceux de la rive droite et de la rive gauche de prémunir tous les Curés et Vicaires de la Ville et Faubourgs de Paris contre « la Comédie très dangereuse » que l’on venait de jouer sur l’un des Théâtres de cette Ville sous le nouveau no.m de *L’Imposteur*, avec « expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre Diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite Comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et prétexte que ce soit et ce sous peine d’excommunication ». Cette fois, les lectures mêmes étaient visées, et Roullé ne dut pas être le dernier à publier triomphalement le monitoire du haut de la chaire de son église.

Il y fut, presque immédiatement, fait une réponse. La *Lettre sur l’Imposteur*, datée du 6 avril, parut en 1667 ; elle fut réimprimée deux fois, en 1667 et en 1670. La seconde partie, toute théorique, porte sur deux points ; la religion n’a qu’à gagner à être mise en honneur sur le théâtre ; le théâtre en faisant des galants des ridicules, donne aux femmes la meilleure leçon pour les juger et pour s’en défendre. La première partie, la plus intéressante, est le commentaire de la Pièce, scène par scène, situation par situation, caractère par caractère, en en rapportant, comme le dit l’auteur, à peu près les mêmes mots sans se hasardera mettre les vers eux-mêmes, de peur de se tromper.

On est allé parfois jusqu’à l’attribuer à Molière lui-même, ce qui est inadmissible. La prose de Molière, dans ses propres Préfaces, est toujours nette, précise et rapide ; celle-ci est souvent lente, lourde et parfois $X$ embarrassée. Elle est évidemment d’un ami, mais elle ne peut pas avoir été écrite sans l’aveu, sans l’inspiration et même sans la révision de Molière. Comment, après une audition unique, retenir le texte de tant de passages et analyser, d’une façon si serrée et si sûre, la suite de l’action jusque dans tous ses détails. L’auteur de la *Lettre* n’a pas pu, en écrivant, ne pas avoir le manuscrit sous les yeux.

Un exemplaire est signé à la fin d’un C, qui a fait penser à Chapelle ; la légèreté et l’esprit pétillant du style de son *Voyage* ne permettent pas de croire que les deux ouvrages soient de la même main. La vérité est que, si la *Lettre* est encore, anonyme, elle reste de toute façon très importante. D’un côté, elle permet de constater quelques différences avec la rédaction définitive de 1669. De l’autre, c’est si bien le meilleur commentaire analytique de *Tartuffe* qu’on ne l’a pas dépassée et qu’il faut toujours y revenir. Elle ne peut pas plus se séparer de *Tartuffe* qu’on ne peut séparer du *Misanthrope* la Lettre de Visé, plus heureuse peut-être comme forme, mais moins solide dans le fond.

Il n’en fallut pas moins deux ans pour que vînt le grand jour de la justice. *Amphitryon*, *Georges Dandin* et *L’Avare* n’étaient pas sans avoir conservé et augmenté la faveur de Molière, et la Paix de l’Eglise avait été scellée par le Bref de Clément IX. L’opposition s’était usée et amortie, et, quand Louis XIV leva la défense, l’Archevêque de Paris ne réveilla pas son monitoire. C’est le 6 février 1669 que *Tartuffe* fût joué, et, malgré la mort du père de Molière dont l’enterrement eut lieu le 27, ses représentations, à la Cour comme à la ville, eurent le succès que l’on sait. La très médiocre comédie, *La Critique de Tartuffe*, qui semble n’avoir été jouée que sur le théâtre particulier d’un grand Seigneur et dont la malveillance est plutôt littéraire, dit bien « Que, s’il a réussi, c’est qu’on l’a défendu ».

Si cela était vrai, *Tartuffe* aurait disparu comme tant d’autres œuvres à qui la défense seule donne le bruit et la lueur d’un moment ; il a vécu, il est resté en pleine lumière et aussi vivace que jamais ; il a eu le passé, il a encore pour lui l’avenir. Deux éditions, parues coup sur coup en 1669, témoignent de son succès à la lecture comme au théâtre, et il faut remarquer que, sur le titre de la première, qui se vendait un écu, la Pièce était indiquée comme imprimée « aux dépens de l’auteur », sauvegarde plus grande contre des usurpations par d’autres Troupes que si c’eût été la publication d’un libraire.

$XI$ Voilà, sommairement, la suite des dates, si nécessaire pour marquer les phases, les éclipses, les retours et le triomphe définitif. Quant à la valeur de l’œuvre, l’une, avec *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes*, des trois plus grandes œuvres de leur auteur, il y a longtemps que son éloge est inutile. Mais il y a d’autres questions sur lesquelles on a beaucoup écrit et sur lesquelles on écrit encore. Il faudrait tout un volume pour les traiter et les discuter en détail ; je dois au moins les rappeler, plus rapidement encore que les dates.

La première porte sur le nom, dont Molière nous donne lui-même le sens : *Tartuffe* ou *L’Imposteur*. En 1667, Molière l’avait changé en *Panurge*. Comme *Panurge* vient de *πανουργος*, l’homme adroit et bon à tout, *Panulphe* a-t-il été fait, par antiphrase, sur *πανολϐος* ou *πανολϐιος*, celui qui est très heureux, celui qui réussit ? Il n’importe, puisque ce changement de nom n’est plus qu’une curiosité. Il est ridicule de dire que *Tartuffe* est l’allemand *Teufel*, *le Diable*, *Le Montufar* de la Nouvelle de Scarron, aurait, comme son, quelque analogie confuse, mais l’origine est plus simple.

Nos deux vieux mots *truffe* et *truffer*, comme en italien *truffa* et *truffare*, sont la tromperie et le trompeur. En même temps, *truffe* est aussi le nom du champignon caché qu’il faut aller poursuivre dans la terre sur les racines de certains chênes, et, dans le poème Italien du Peintre Lorenzo Lippi, *Il Malmantile racquistato*, un méchant homme s’appelle *Tartufo*, alors que *tartufolo* est en italien la truffe comestible ; mais Lippi et Molière ne se doivent rien l’un à l’autre. Lippi a écrit avant 1664 puisqu’il est mort cette année, et la publication de son *Malmantile* ne fut faite qu’en 1676. On a depuis longtemps cité que, dans une vieille traduction française du traité de Platina *De honesta voluptate*, publiée à Lyon en 1505, l’un des chapitres du neuvième livre est intitulé : *Des truffes ou tartuffes*. Bien que le traducteur, Didier Christol, Prieur de Saint-Maurice auprès de Montpellier, fût plus voisin de l’Italien que du Parisien, l’équivalence des deux formes était déjà considérable. On a depuis trouvé mieux encore dans l’œuvre du graveur Lagniet, grossière de toute façon mais très curieuse par ses suites réalistes et caricaturales de types comiques et populaires expliqués par des vers burlesques. L’une de ces gravures représente non pas un hypocrite, mais une horrible vieille, qui fait la sainte-nitouche, alors qu’elle ne demanderait qu’à rattraper le bonnet de sa jeunesse pour le jeter $XII$ encore par-dessus tous les moulins, et il l’appelle *La Tartuffe*. C’est absolument direct, et le sens du nom était donc couramment compréhensible. L’œuvre de Lagniet étant de la toute première moitié du règne de Louis XIV, sa planche parisienne est vraiment contemporaine. Il n’est même pas besoin que Molière ait vu Lagniet et qu’il lui doive le mot ; il l’a bien plutôt pris au langage du peuple. Ce n’était qu’une méchante piécette de cuivre, usée et sans valeur ; Molière a trouvé bon de la ramasser. Il en a regravé le coin, il l’a frappée en or ; la postérité, qui l’a acceptée, ne trouve pas encore, comme le frai ne l’a pas usée, que ce soit une pièce démonétisée et ne pense ni à la refuser, ni à la refondre.

Il y aurait bien plus à dire sur la manière dont les Comédiens ont successivement interprété les différents rôles, et sur ce qui a survécu de leur souvenir.

C’est Molière qui a créé Orgon, et il y devait être ce qu’il avait été dans les Sganarelle et dans Arnolphe ; de nos jours, Provost y a été excellent. Pour Elmire, créée par la femme de Molière qui a tenu le rôle jusqu’à sa mort, le grand souvenir est celui de Mlle Mars, à qui l’on doit, dès 1829, le retour aux costumes du temps. Je ne l’y ai vue qu’une seule fois, à l’extrême fin de sa carrière, mais je l’ai vue, et je m’en souviens ; c’était la perfection de l’honnêteté, de la finesse et de la noblesse. Aussi a-t-il fallu bien du talent à Mme Plessis pour s’y être aussi distinguée à la suite de celle qui avait été si longtemps le type et comme l’incarnation d’Elmire, pour en avoir pris à son tour possession après elle et y avoir, comme sa devancière, marqué sa trace. Un peu moins princière et plus femme, elle était peut-être mieux dans le ton moyen de l’honnête, je dirais Bourgeoise, si le sens du mot n’était pas descendu et était ce qu’il avait été autrefois. Quant à Dorine, créée par Madeleine Béjard, et où Mlle d’Angeville, Mme Bellecour et Mlle Joly ont été, dit-on, charmantes. — « Mais où sont les neiges d’antan » — le nom aujourd’hui le plus en lumière, c’est celui d’Augustine Brohan, dont la brusquerie franche, aussi pleine de bon sens que de gaîté, y était étincelante.

Mais, à la scène comme à la lecture, le maître rôle, celui qui domine tous les autres, c’est celui de Tartuffe. Pourtant, si difficile qu’il soit, c’est celui qui a trouvé le plus d’interprètes marquants. Du Croisy, pour lequel Molière l’avait choisi, l’a tenu jusqu’à sa retraite en 1689. Auger, au XVIIIe siècle, le faisait tomber dans la grossièreté des Farceurs. Fleury et $XIII$ Firmin lui donnaient, avec raison, un certain tour, de bon air, dont Bressant exagérait peut-être l’élégance. J’ai entendu dire à mon grand-père que, sous l’Empire et la Restauration, de tous les acteurs qu’il y avait vus, Michelot dépassait de beaucoup tous les autres. Damas y était vigoureux, Geffroy nerveux et d’un grand accent.

Sur les différentes interprétations, dues aux théories et plus encore au tempérament de chacun, qui font que Tartuffe est tantôt terrible et fatal, tantôt honteusement repoussant, tantôt trop *honnête homme*, il y aurait bien plus à dire qu’il n’y en a ici la place, car Tartuffe n’est pas un rôle qui se puisse traiter indifféremment d’une façon ou d’une autre. Ce n’est pas un traître de Mélodrame, un énergumène, un fanatique visible ; c’est seulement quand il se démasque au quatrième et au cinquième acte qu’il devient dramatique et qu’il fait peur. Dans cette volte-face, froidement et cruellement hautaine, la voix mordante et le grand air impérieux de Geffroy étaient particulièrement saisissants. Mais, avant que Tartuffe, qui est un drôle de la pire espèce, ne dévoile son impudence, il est nécessaire qu’il y ait de l’onction et de la douceur dans les manières et dans la voix qu’il se donne. Pour qu’on comprenne son succès aussi bien que ses prétentions, pour pouvoir avoir été acceptable et accepté, il faut qu’il ne paraisse ni sombre et fatal, ni violent, ni grotesque, ni cuistre, ni pied-plat, ni loqueteux. Son comique, car c’est un personnage comique, résulte du contraste de son apparence et de ses visées avec la manière dont il est jaugé et percé à jour par l’instinct de répulsion des uns et par le jugement raisonné des autres à côté de l’aveuglement d’Orgon et de Mme Pernelle.

Tartuffe a le teint fleuri. Il est beau mangeur et même gourmand ; les morceaux fins et les vins délicats ne lui font pas peur, bien au contraire. Il n’est pas mal de sa personne, sauf les yeux faux et durs ; il est frais et gras ; il doit avoir les mains blanches, de belles dents et les montrer. Il est fort propre ; sa mise, sévère et élégante, sent le Gentilhomme qu’il prétend, et ne dépare ni le mari ni l’amant, qu’il trouverait tout simple de cumuler. Si même il tombe si facilement dans le piège que lui tend Elmire, c’est que sa vanité ne s’étonne point de la voir prête à lui céder, car il n’en doit pas être à sa première bonne fortune, et ce n’est pas la première fois qu’il a dû vaincre avec ses déclarations d’amour et ses distinctions atténuées du péché sans scandale et du plaisir sans peur. Mais il $XIV$ exagère sa douceur, son onction, son humilité, son détachement et ses extases ; c’est parce qu’il pose, — ce qui se voit, — c’est pour dépasser la mesure qu’il est possible de s’en défier, et, une fois qu’on y regarde, de n’en pas être dupe et de s’en défendre. Rien de plus compliqué que les apparences qu’il se donne, mais, avant l’éclat de la fin, il est tout en nuances et demande plus de finesse et de souplesse que de force et surtout de violence.

Sur un autre point, on a trop voulu trouver les modèles réels des personnages que Molière aurait copiés, et là-dessus on a beaucoup affirmé, mais sans preuves.

Ainsi le Prince de Conti, c’est Orgon et, de plus, c’est aussi Don Juan, qui pourtant ne se ressemblent guère. Certes le livre écrit par le Prince contre la Comédie, le Théâtre et les Comédiens, dans le feu et l’exagération, par là-même sincère, de sa conversion, a dû fort ennuyer et inquiéter Molière, mais, si l’attaque violente du Prince parut au plein de la bagarre et de la proscription de *Tartuffe*, Molière n’a pas eu à s’en préoccuper ni dans *Tartuffe*, qui est de 1664, ni dans *Don Juan*, qui est de 1665 ; la publication, qui est de 1666, n’a pu contribuer qu’à la seconde défense de 1667. D’ailleurs s’attaquer à un Prince de si grande Maison, que tout le monde aurait reconnu s’il avait été visé, aurait été, de la part de Molière, une imprudence aussi maladroite que celle de Roullé vis-à-vis de Turenne, et, quoique Louis XIV n’eût pas lieu d’être bien disposé pour un frère de Mme de Longueville, il aurait certainement trouvé fort mauvais et n’eût pas pardonné qu’on prît à parti quelqu’un de si haut placé et qui le touchait de si près. On oublie que c’était le propre frère du prince de Condé, et l’on a vu la conduite de celui-ci dans l’affaire de *Tartuffe.* Comment aurait-il pris que Molière eût arrangé de la sorte sa famille sur le théâtre, et comment, Molière, défendu par lui dès le premier jour et se faisant honneur de cette protection, se fût-il laissé emporter à une pareille violence ? Comment en 1668 lui eût-il dédié *Amphitryon* ?L’attribution est impossible.

Maintenant, Tartuffe est-il quelqu’un en particulier, et est-ce, d’après nature, un portrait unique et personnel ? On a cité trop de noms pour qu’aucun soit vrai.

Le fait raconté à Molière par Ninon de Lenclos d’un dépôt, fait pour une moitié à elle-même et pour l’autre à un dévot plus qu’indélicat, est, $XV$ par là-même, de toutes façons en dehors puisque Molière ne l’a connu que par la lecture de son œuvre faite par lui à Ninon.

Tallemant des Réaux n’en nomme pas seulement un, mais deux, l’Abbé de Pons qui aurait fait une déclaration d’amour à Ninon, et aussi Charpy, Sieur de Sainte-Croix ; celui-là aurait empaumé, comme Tartuffe Mme Pernelle, et circonvenu une dévote, ancienne Femme de chambre d’Anne d’Autriche, et aurait fait la cour à sa belle-fille, alors que le mari croyait bonnement à l’amitié et à l’innocence du galant. Sont-ce des personnages bien dignes du théâtre, et que pouvaient-ils faire à Molière et au public, qui ne les connaissait certes pas ?

Un autre nom serait plus considérable ; c’est celui de l’Abbé Roquette. Ces deux mauvaises langues de Bussy et de Saint-Simon l’ont dit formellement, et à leur suite tout le monde l’a répété. Que l’Abbé ait été ambitieux, intrigant même ; qu’il ait été plus que le courtisan du prince de Conti, surtout avant sa conversion, c’est incontestable ; a-t-il été galant, l’on n’en sait rien et il n’importe. Il ne serait pas le seul *dévot* qui ait été ambitieux, intrigant, courtisan, et qui ait donné des coups de canif dans le contrat de ses vœux. Mais dès qu’il a été évêque d’Autun, de 1667 à 1702, il n’a laissé que de bons souvenirs ; il a bien administré et défendu son diocèse dans des circonstances difficiles ; il a demandé et obtenu pour lui du Roi, qui le considérait, plus d’un bienfait et d’une faveur. Qu’y a-t-il de lui dans Tartuffe, un doigt ou un bout d’oreille ?

C’est en groupant ensemble les traits épars que l’observation lui avait fournis, en les accumulant, en les grossissant, que Molière a créé son type, qu’il a réuni en lui les deux hypocrisies de la luxure et de l’avidité, qu’il l’a mis sur pied, qu’il l’a fait vivre et agir. Tartuffe, c’est Tartuffe et pas autre chose ; c’est l’hypocrite, et son parti pris d’employer et d’exploiter la religion pour en venir à ses fins ne fait qu’aggraver son hypocrisie et que la rendre plus honteuse et plus haïssable.

D’une façon plus générale, il y a sur *Tartuffe* deux courants d’opinion si contradictoires qu’ils se détruisent l’un par l’autre. Les uns affirment qu’il est dirigé contre les Jésuites, les autres contre les Jansénistes ; ils ne sont pas près de s’entendre, et le plus sage serait de les renvoyer dos à dos.

Molière a passé par les mains des Jésuites. L’on sait au XVIIe siècle la valeur pédagogique et le juste succès de leurs Collèges, et surtout de $XVI$ leur Collège de Clermont, celui même où Molière a passé quelques années de sa jeunesse. Il a même, et presque certainement, dû conserver un bon souvenir de ses maîtres ; Voltaire, qui est venu plus tard s’asseoir sur les mêmes bancs, a toujours été reconnaissant pour le P. Poreé et le P. Brumoy. De leur côté, les maîtres se souviennent aussi de ceux de leurs élèves qui devenus quelqu’un, font, même sur un tout autre terrain, honneur à eux et à la Maison ; on est facilement pour eux plus juste et plus indulgent à la fois. C’est ce qui est arrivé aux Jésuites. Un abbé toulousain, Jean Maury, imprime en 1664, la première année du *Tartuffe*, un *Theatrum universae vanitatis*, et dans l’un de ses exemplaires on a trouvé une longue pièce d’hexamètres latins, panégyrique enthousiaste de Molière. Il y avait donc de son temps des Prêtres qui l’estimaient et qui l’admiraient, mais la pièce, qu’on n’a signalée et imprimée que de nos jours, ne compte pas parmi les témoignages contemporains en ce sens qu’il n’a pas été public, et de plus Maury n’était pas de la Compagnie de Jésus. Mais, alors qu’un autre Archevêque de Paris s’opposait à l’inhumation ecclésiastique et ne cédait, moins qu’à demi, que devant la volonté du Roi, trois Pères Jésuites, le P. Vavasseur, le P. Rapin, le P. Bouhours, écrivirent et publièrent sur le coup des épitaphes élogieuses du Comédien. Si Ton n’a pas à s’étonner de celle de son ami La Fontaine, les leurs, pour ne pas être aussi belles, sont, pour le milieu du temps, bien autrement considérables, et celle du P. Bouhours ne craint même pas de faire un éloge direct de ce qui était un monstre à d’autres yeux : « Ta Muse, en jouant l’Hypocrite, — A redressé les faux dévots. » Ils étaient tous les trois des membres de leur Ordre aussi honorés que considérables. Se seraient-ils permis, auraient-ils pu avoir l’imprudence, l’idée même de regretter et de louer un homme qui les aurait joués et vilipendés ? Ils étaient dans le monde, le Confesseur du Roi était toujours l’un des leurs ; comment, si *Tartuffe* eût été contre eux, ce que tout le public aurait vu, dit et répété, auraient-ils pu l’ignorer ? S’ils l’avaient cru, comment auraient-ils pris la parole pour louer leur ennemi, et, dans ce cas, comment eussent-ils échappé à la gravité d’un désaveu ? Cela ne se tient pas.

L’opinion que *Tartuffe* est une charge à fond de train contre les Jansénistes, est celle qui a maintenant le plus de partisans, et ils sont de deux sortes, dans le monde religieux et dans celui qui ne l’est pas. Pour les uns, c’est œuvre de commande, faite par ordre du Roi.

$XVII$ Après la représentation des *Fâcheux* à la Fête de Vaux, Louis XIV a dit à Molière qu’il en avait oublié un, le Chasseur. Molière l’a inséré, ce qui était possible, puisque les Fâcheux sont une succession de scènes et de portraits séparés, où l’on pouvait ajouter comme retrancher. Il se trouve que le monologue de M. de Soyecourt, qui, pour sa passion cynégétique, n’en pouvait pas moins être un parfait galant homme, qui ne s’en est pas fâché et en a peut-être ri tout le premier, est un des plus heureux morceaux de cette comédie à tiroirs. Louis XIV a bien fait d’indiquer le thème à Molière et Molière de lui complaire ; ils ont eu raison tous les deux, et c’est nous qui en profitons.

Mais dire à quelqu’un, l’un fût-il le Roi et l’autre Molière : a Vous allez faire une Pièce contre les Jansénistes ; vous allez en prendre un, le représenter comme un hypocrite de piété, comme un infâme coquin, dont il faut écraser la tête comme celle d’une vipère, et vous allez écrire un chef-d’œuvre », cela sort du possible et même du vraisemblable.

En quoi Tartuffe ressemble-t-il aux Jansénistes, qui n’ont jamais à leur compte de hontes ni de saletés d’aucun genre ; leurs ennemis n’auraient pas manqué de les leur jeter à la face et d’en triompher. Leurs vertus même sont déplaisantes ; ils sont étroits, rigides, intolérants, durs pour les autres comme pour eux-mêmes, obstinés jusqu’à l’héroïsme, maladroits à merveille malgré les finesses et les distinctions de leur défense, les plus mauvais opportunistes du monde, toujours dans l’opposition, à la fois contre Rome et contre le Roi, et non pas avec une opposition déguisée et sourdement habile, mais d’une façon hautaine, publiquement orgueilleuse malgré leur volonté d’humilité. Ce qu’ils pensent, ce qu’ils croient, ils le proclament, ils l’affichent, ils l’impriment et leur inébranlable fidélité à leur foi ne cède pas à la persécution. Au moyen âge, on en aurait fait des autodafés ; au XVIIe siècle, on les traque, on les éparpille, on les chasse, on les condamne, on les exile, on les poursuit un par un et une par une. Voilà d’étranges Tartuffes, qui se sacrifient eux-mêmes à leurs idées et qui, loin d’en vouloir tirer profit, y perdent et y consument inutilement toutes leurs forces et toute leur vie.

Sur le Théâtre, aussi bien antique que moderne, et comme suite du Paganisme, les Jansénistes avaient l’opinion des Pères de l’Église, des sermonnaires du moyen âge, des prédicateurs de tous les temps, au nombre desquels on regrette de trouver Bossuet et Bourdaloue, qui dans le même $XVIII$ sermon tonne encore plus longuement sur les hypocrites de dévotion que sur *Tartufe*. C’était pour eux l’horreur de Babylone, l’abomination de la désolation, et la rudesse sincère de leur bonne foi ne reculait pas plus devant les injustices et les injures qu’elle ne faisait quand il s’agissait de flageller et d’anathématiser tous les vices et tous les crimes des pécheurs. Le mépris irrité que les Jansénistes avaient du Théâtre est abstrait et général ; il n’est pas personnel, et ils n’ont jamais pris le *Tartuffe* à partie. Molière et eux ne se sont jamais ni rencontrés, ni combattus ; c’eût été pour eux lui donner une importance et lui reconnaître une valeur qu’il n’avait pas à leurs yeux et qu’ils ignoraient. Saint Augustin, les propositions de Jansénius, le Formulaire et la question de la signature étaient, et on le comprend, leur grande et leur unique affaire.

D’ailleurs, on oublie vraiment trop que, si Louis XIV était contre les Jansénistes, s’il a été vis-à-vis d’eux comme envers les Protestants par la révocation de l’Edit de Nantes, c’est lui qui a défendu *Tartuffe*, non pas une fois, mais deux et pendant cinq ans. Ainsi, celui qui aurait indiqué le sujet et l’aurait commandé, est celui même qui l’étrangle. Voilà une singulière façon de traiter ce qui ne serait que l’exécution de son ordre. Ne serait-il pas aussi bien étonnant d’être si bien servi ? Il serait vraiment trop heureux et trop commode, pour faire produire un chef-d’œuvre, de n’avoir qu’à l’ordonner. Combien, dans la littérature de tous les temps et de tous les pays, citerait-on de chefs-d’œuvre faits sur commande comme un habit ou comme un dîner. La liste en serait si peu longue que le papier sur lequel on voudrait l’écrire aurait plus que des chances de rester vierge et de s’arrêter avant la première ligne.

En réalité, la question est bien plus générale. Qu’a été personnellement Molière au point de vue religieux ? Son œuvre est-elle anti-catholique et anti-religieuse ?

Molière, dont quelques-uns, dans leur haine posthume du Jansénisme qui est pourtant bien mort, veulent de nos jours faire un défenseur de l’Eglise, n’était pas plus dévot qu’anti-religieux ? Le prendre pour un athée, ce qui est une vantardise et un mot plus qu’une réalité, et pour un « libertin » comme Desbarreaux et ses amis, serait de même une grossière erreur. Il n’y a pas à invoquer les vers insignifiants que sa complaisance a écrits pour une gravure de Confrérie, mais il était, de race et de naissance, catholique comme la majorité des Français de son temps. Il avait, dans sa famille, $XIX$ une Religieuse dont il s’est occupé ; le Registre de La Grange constate ses charités volontaires pour Saint-Eustache et pour les Capucins, c’est même l’origine du droit des pauvres sur les théâtres ; il logeait et il hébergeait au besoin des Religieuses de passage. Quand, le 17 février 1673, on le rapporta du théâtre pour mourir, il en avait chez lui deux, qui l’ont assisté, qui l’ont veillé dans ses derniers moments, et le Curé d’Auteuil, qui le connaissait comme il connaissait Boileau, a l’honneur de s’être employé, avec sa veuve, à essayer d’obtenir la justice funéraire qu’on tenait à refuser au cadavre de ce misérable comédien, dont le génie avait eu le tort d’avoir fait trop de bruit. Si le prêtre, qu’il a peut-être demandé, qu’en tous cas on a envoyé chercher, était venu, il aurait humblement et sérieusement reçu les derniers Sacrements en pleine connaissance et avec respect. Ce peut n’être la faute de personne s’ils lui ont manqué, mais ce n’est pas davantage la sienne.

Pourtant il doit bien n’avoir été qu’un catholique à gros grains. Il était à côté et en dehors ; les questions théologiques de la grâce et du libre-arbitre n’étaient pas son affaire, et il n’avait ni le goût ni le loisir de s’en occuper ; mais, en lui supposant même un sentiment inconscient de scepticisme général, tempéré par l’indulgence un peu triste de sa nature bienveillante, comme la majorité de ses contemporains, comme la bourgeoisie dont il sortait, il était de la religion de son pays et de son temps. En Grèce et à Rome, il eût de même été païen, et, comme Socrate venant de boire la ciguë, il eût bien pu demander qu’on sacrifiât un coq à Esculape ; mais jamais il n’a été un contempteur ni un ennemi de la religion.

Au fond et en fait, il a mis au pilori, et, de même qu’autrefois on marquait un criminel à l’épaule, il a brûlé d’un fer rouge, dont le feu grésille encore, les infamies que peuvent commettre des misérables en s’affublant d’un manteau vénérable et vénéré. Cela s’est vu, se voit et se verra, mais c’est cela qui a ameuté et qui ameute contre *Tartuffe* et contre Molière.

Est-il donc le seul, est-il seulement le premier qui ait raillé et stigmatisé l’hypocrisie ? Tartuffe a autant d’ancêtres qu’il aura de petits-fils. La trame et la chaîne de la Comédie de Molière sont bien de son invention, mais son modèle, au lieu d’être unique, est, par malheur, éternellement humain. Dans la littérature, qu’est-ce que le Faux-Semblant de notre vieux *Roman de la Rose*, la Célestine Espagnole de Hernando de Rojas, $XX$ *L’Ipocrito* de l’Arétin, la Macette de Régnier, et le Montufar de Scarron, que Molière n’ignorait pas plus que la Satire de Du Lorens ? Si, dans les écrivains sacrés, il fallait réunir et citer tout ce que les Pères de l’Eglise, les grands saints, les sermonnaires et les polémistes religieux de tous les temps, même du sien, ont écrit dans leurs livres ou lancé du haut de la chaire pour stigmatiser comme lui l’hypocrisie religieuse, un volume ne suffirait pas pour transcrire les belles pages que son dégoût leur ont inspirées. Est-ce un privilège qui leur soit réservé et ont-ils seuls le droit de parler et de condamner la honte du vice et d’en inspirer l’horreur ?

Si Molière porte la peine de sa vaillante franchise, c’est par suite d’un sentiment très humain, très sincère, légitime même dans une certaine mesure. Dans tous les Corps, que ce soit le Clergé, l’Armée, la Magistrature, la Finance, s’il se rencontre des brebis galeuses, s’il se commet une action infâme et déshonorante, tout ce qui est honnête craint que l’opinion, grandissant et généralisant la faute, ne la fasse porter à l’état de suspicion et de blâme contre ceux qui n’en méritent pas et que le bien ne soit ainsi injustement atteint et souillé par le mal. Il faut que l’affaire ait fait éclat pour qu’on se résigne à la publier, à la poursuivre publiquement parce qu’on ne peut et qu’on ne doit pas faire autrement. Mais, s’il est possible, tout en condamnant, en punissant, en coupant le membre gangrené, non pas de protéger et de défendre, mais de couvrir et de perdre le coupable dans l’ombre du silence, c’est à ce parti qu’on se résigne pour ne pas discréditer et compromettre le Corps. A tout prix, l’on pense qu’il vaut mieux, tantôt par pitié pour la famille innocente, tantôt dans l’intérêt général de la Société, étouffer le scandale et ne pas le laisser produire. Tartuffe n’a pas vécu, mais Molière l’a fait vivre, et *Tartuffe* est un scandale, que, comme tel, il est bon de taire et auquel il faut ôter la parole. C’est là ce qui a éveillé les colères des sots de bonne foi, des véreux, qui ont crié d’autant plus fort que par là ils se défendaient eux-mêmes, et aussi de très honnêtes gens. C’est le mot espagnol : « Ne touchez pas à la Reine, » et, comme le dit si plaisamment Sneer à Puff dans *Le Critique, ou la répétition d’une tragédie,* de Sheridan : « No scandal, I hope, about the Queen Elizabeth. »

Le premier Empereur, en homme politique qui se défie des terrains brûlants, n’était pas d’un autre avis. Il a pourtant plus d’une fois, et sur son ordre, fait jouer *Tartuffe* devant lui ; le mal n’était plus à faire et $XXI$ l’œuvre était classique, mais il a hautement déclaré que, si la Pièce avait été écrite sous son règne, il n’en aurait jamais permis la représentation.

Dans Athènes, Anitus et Aristophane, nous le voyons dans ses *Nuées*, auraient été de l’avis de Napoléon, et, de notre temps, la défiance, le blâme, la condamnation de *Tartuffe* ont, plus d’une fois, repris la parole, et de très haut. Veuillot, qui était un Catholique, M. Scherer, qui était un Protestant, ont eu contre Molière la même colère haineuse et des violences bien voisines. Pour le premier, avec l’emportement fougueux de son éloquent réquisitoire, la Pièce est coupable et l’auteur un malhonnête homme. Pour l’autre, ce qui n’est pas moins raide, la Pièce est mauvaise, et Molière un déplorable écrivain, dont le français est fort contestable ; pas mal de très habiles gens ne demanderaient pas mieux que d’arriver à la hauteur ou même d’approcher seulement un peu de cette médiocrité. Mais l’un est un demi-prêtre, et l’autre un demi-pasteur ; si nous pouvions avoir l’opinion d’un Grand-Prêtre païen, d’un Marabout ou d’un Bonze, ils penseraient de même et, au fond, pour les mêmes raisons ; demandez à Homenaz ce qu’il pense des contempteurs des sacro-saintes Décrétales. Louis XIV a été plus large et plus libéral ; mais, pour avoir soulevé des colères encor bouillonnantes, il faut que Molière ait touché bien juste. Comme l’a si bien dit Sainte-Beuve, toutes les fois qu’il y a un retour d’hypocrisie officielle, *Tartuffe* n’est plus admiré comme chef-d’œuvre ; on s’en sert comme arme de guerre ; il redescend dans l’arène et redevient de l’actualité.

D’ailleurs ce qu’il y a là-dessus de plus sensé et de plus juste, c’est un contemporain qui l’a dit, et excellemment, en 1665, c’est-à-dire au plus fort de la première bataille. Les beaux vers, que Boileau n’a pas craint d’adresser directement à Louis XIV sont dans le *Discours au Roi*, qu’il a mis en tête des *Satires*. Rien de plus connu, mais personne ne se plaindra de le relire une fois de plus :

Le mal est qu’en rimant ma Muse un peu légère,

Nomme tout par son nom, et ne saurait se taire ;

C’est là ce qui fait peur aux esprits de ce temps,

Oui, tout blancs au dehors, sont tout noirs au dedans.

Ils tremblent qu’un censeur, que sa verve encourage,

Ne vienne en ses écrits démasquer leur visage,

Et, fouillant dans leurs mœurs en toute liberté,

N’aille du fond du puits tirer la Vérité.

$XXII$ Tous ces gens, éperdus au seul nom de Satire,

Font d’abord le procès à quiconque ose rire ;

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 lois, c’est s’attaquer aux Cieux ;

Mais, bien que d’un faux zèle ils masquent leur foiblesse,

Chacun voit qu’en effet la vérité les blesse.

En vain d’un lâche orgueil leur esprit revêtu

Se couvre du manteau d’une austère vertu ;

Leur cœur, qui se connoist et qui fuit la lumière,

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

Si l’on pouvait se permettre d’ajouter des épigraphes à *Tartuffe*, on n’aurait vraiment que l’embarras du choix. Il serait piquant de les prendre dans saint Jérôme, qui, dans une de ses *Lettres* à Eustochie, la fille de Paula, tonne contre les prêtres et les moines hypocrites, et dans sa lettre à Rusticus, contre les moines coureurs d’héritage ; Molière dit-il autre chose ? Mais son Tartuffe n’est qu’un laïque.

La plus noble et la plus juste épigraphe serait la belle *Sentence* du Syrien Publius, célèbre à Rome, du temps de César, pour ses Mimes :

*Malus, bonum ubi se simulet, tune pessimus est*.

Quand le méchant se couvre de l’habit de l’honnête homme, c’est alors qu’il est le plus exécrable et le plus dangereux.

On ne saurait mieux penser et mieux dire que le vieux Comique ; il a d’avance, en quelques mots nerveux, flétri les machinations de l’Imposteur en même temps qu’il venge l’honnêteté et la moralité de *Tartuffe,*

Enfin, à côté de la querelle religieuse, il y a aussi une querelle littéraire. Molière a revu deux fois son œuvre de 1664 et les modifications de 1669 ont dû être moins importantes que celles de 1667. Sur ce point nous avons le témoignage formel du second Placet :

« Ma Comédie, Sire, n’a pu jouir ici — c’est-à-dire à Paris — des bontés de Votre Majesté. En vain je l’ai produite sous le titre de *L’Imposteur*, et j’ai 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. »

$XIII$ La *Lettre sur l’Imposteur* est le seul témoignage sur les différences entre le troisième remaniement et le second. En dernier lieu, Molière a changé des détails de place, par exemple celui sur la gentilhommerie de Tartuffe ; il en a fait passer d’un personnage à un autre, ainsi de Cléante à Dorine et de Dorine à Cléante ; il a retranché toute une scène à la fin du second acte ; une longue déduction de Tartuffe sur les adresses des Directeurs a disparu ; il a coupé ce que l’Exempt disait sur l’horreur personnelle du Roi pour l’hypocrisie. On voit de quel prix est aujourd’hui cette *Lettre sur l’Imposteur*, qu’on ne saurait là-dessus trop relire et étudier ; mais, sur l’état du *Tartufe* en 1664 il faut nous résigner à ne rien savoir ; nous n’avons rien.

Grâce à Molière, nous pouvons conclure que Tartuffe y avait les cheveux courts, un grand chapeau, un petit collet, pas d’épée ni de dentelles. Son costume était donc moins mondain, car de penser que sur les planches d’un théâtre on eût osé montrer au XVIIe siècle le costume complet d’un prêtre est inadmissible. Le rabat lui-même était commun à l’Eglise et à la Robe, et l’habit sombre et sévère d’un Magistrat dans sa maison se rapprochait assez du costume ecclésiastique à la ville pour être parfaitement suffisant. Aussi Molière n’a pas maintenu le costume trop cavalier de 1667 ; dans la gravure de l’une des éditions de 1669, Tartuffe, sans épée, a le petit chapeau et le grand manteau.

On a même prétendu que la première pièce n’aurait eu que trois actes ; mais les deux premiers ne sont que l’exposition, dont la personne de Tartuffe est absente, et l’action ne s’engage qu’au troisième. Sans aller jusque-là, on a supposé qu’il n’était pas question du projet du mariage de Tartuffe et que l’amour de Marianne et de Valère ne s’y trouvait pas davantage. C’est pure imagination ; il faut se résigner, en l’absence de tout document, à ne rien savoir des hardiesses et des différences de la pièce à sa première apparition.

Pour d’autres, le dénouement pourrait bien n’avoir pas toujours été ce qu’il est, mais n’être qu’un adroit placage et qu’un replâtrage intéressé. Toute donation en effet est attaquable et révocable pour cause d’indignité, et d’ailleurs Orgon n’est pas le maître de la totalité de sa fortune ; il n’a qu’une quantité disponible à léguer ou à donner ; il a des enfants et une Femme, dont les droits et les réserves sont fixés et garantis par la Loi. Par là, le dénouement, où Louis XIV apparaît comme le *Deus ex machina* du $XXIV$ poète romain, est faux et mauvais. La Harpe, au XVIIIe siècle, et plus tard M. Scribe, qui connaissait pourtant mieux que personne les *ficelles* et les conventions du théâtre, l’ont défendu avec raison et l’ont trouvé fort bon et très en place. Les détails et les délais juridiques de la Loi et de la Coutume n’ont que faire de passer du Palais à la Scène ; ils ne peuvent que ralentir l’action, qui est la raison même du théâtre. La surprise et le coup de tonnerre du dénouement royal est au contraire tout à fait dans les conditions dramatiques ; il est inattendu, clair, bref et nettement décisif. Ce n’est pas un pis-aller, ce n’est pas une finesse et une courtisanerie de la dernière heure pour se concilier le Roi ; il ne pouvait pas y en avoir de meilleur, et Molière, dès le premier moment, a dû concevoir de cette façon la solution de son intrigue et le couronnement de son œuvre.

¶Anatole de Montaiglon.