

LA SITUATION DU PERSONNAGE DE TARTUFFE AU TEMPS DE MOLIERE:
INTERFERENCES, RENCONTRES, AFFINITES

By

SHIRLEY T. WONG

B.A., The University of British Columbia, 1981

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French)

We accept this thesis as conforming
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September, 1985

© Shirley T. Wong, 1985

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia
1956 Main Mall
Vancouver, Canada
V6T 1Y3

Date Sept. 6, 1985

Abstract/Résumé

Contrary to popular belief, three hundred years of Molière studies has not exhausted the possibilities of further research in this field. Of the many Molière plays read and studied, Le Tartuffe is certainly among those that give rise to the most number of questions and the greatest amount of research. While many of the contemporary critics have devoted lengthy and detailed studies to the various aspects of Tartuffe's origins, his development throughout the play and even his influences on later seventeenth century fiction, few have chosen to discuss the importance of all three. Hence, our desire to present a more condensed but better organized version of the facts and speculations surrounding the circumstances of the play Le Tartuffe and more specifically those of the germination and evolution of its main character.

Chapter one deals with a general study of the Italian theatrical tradition and discusses the many traces of Italian influences which are present in Molière's hypocrite. Our goal in this first chapter is not to stress Molière's dependence on his Italian colleagues but to illustrate the process of give and take and the rich exchange of ideas which all contribute to the makings of Tartuffe's mysterious but dynamic personality. The second chapter distances itself from the world of fiction to take a closer look at Molière's personal circumstances at the time of Tartuffe's conception and to examine briefly each of the live personnages who may or may not have served as a model for the playwright's fictitious character. Once again, we do not seek to implicate Molière as a man of vengeance who was unable to separate his work from his personal prejudices but rather to underline the fact that Molière's creation relied equally on his imagination as well as his encounters in the world of reality. In our

third and final chapter we return once again to the world of fiction and make-believe. Chapter three is divided into two parts: the first part deals with a study of other comedies by Molière and the numerous correlations that exist between Tartuffe and the main characters of these other plays. Part two discusses the works of two major writers of Molière's time; La Rochefoucauld and La Bruyère and the extent to which Molière's Tartuffe influenced the 'maximes' and the 'caractères'.

Although our study of Molière's Tartuffe does not solve all the mysteries surrounding this dynamic character, it does give a better insight of his affinities and his influences within the seventeenth century world of fact and fiction. In our conclusion, we stress and draw upon two main points. In examining the character of the hypocrite, it is important to recognize that he is indeed a rich combination of external sources and influences right from the legacy of the Italians to the various courtisans and nobles of Molière's own time. On the other hand, it is equally vital to keep in mind Tartuffe's own flavor of authenticity for although many of his superficial traits are derived from external sources, there are elements in this fictitious character that render him unique. Secondly, we must consider the author himself and his role in the development of Tartuffe's personality. Time and again it has been suggested that Molière's characters were in fact no more than 'porte-paroles' of his personal philosophy or worse, tools of vengeance against his own real life enemies. We have always adhered to the theory that these suggestions were purely speculative and our research of Tartuffe's origins, affinities and influences have shown us that far from being a tool of vengeance, the hypocrite is the reflection of one man's energy, perception and devotion to his work.

Tables des matières

	Abstract/Résumé	ii
	Table des matières	iv
I	Introduction	1
	Notes	13
II	Tartuffe et les types de La Comédie italienne	14
	Notes	48
III	Les Modèles vivants de Tartuffe au dix-septième siècle	50
	Notes	73
IV	Les Rencontres de Tartuffe dans le monde fictif et littéraire	74
	Notes	103
V	Conclusion	104
	Bibliographie	113

Introduction

Le théâtre de Molière représente l'un des plus grands accomplissements dans le monde littéraire du dix-septième siècle et l'art de ce grand écrivain a fourni aux siècles suivants bien des idées intéressantes et variées. Dans le grand répertoire moliéresque, il est vrai que la pièce du Tartuffe et le caractère de son personnage principal soulèvent les plus riches arguments au sujet de l'hypocrisie et de la fausse dévotion. La religion jouait un rôle bien significatif dans la société du dix-septième siècle, et de même que Molière a fait exprès de mettre en relief le côté comique de la fausse dévotion, ce n'était pas une coïncidence que l'écrivain a mis plus de quatre ans à combattre les querelles contre son Tartuffe. Molière soutenait que ses intentions étaient de critiquer les excès et la fausseté de certains et non pas de se moquer de l'entreprise de la vraie dévotion. Malheureusement, les ennemis de Molière ne voulaient pas accepter de telles explications et même au moment du triomphe du Tartuffe, la colère de ces gens restait inapaisée.

De nos jours, cette grande polémique constitue l'un des thèmes principaux dans un très grand nombre d'oeuvres moliéresques. En 1948, Paul Bénichou a publié son livre intitulé Morales du grand siècle dans lequel il défend aussi bien que fortifié les convictions de Molière.¹ Selon Bénichou, le dramaturge fait de son mieux pour dénoncer la sévérité de n'importe quelle idée générale mais il ne veut condamner aucune entreprise sage et modérée, que ce soit la bourgeoisie, la préciosité, la galanterie ou bien la dévotion religieuse. L'étude de Bénichou donne une bonne vue générale de la psychologie du dix-septième siècle par rapport à sa structure sociale, et dans le chapitre consacré à Molière, Bénichou nous fournit une discussion variée et instructive sur un grand nombre des pièces principales telles que Dom Juan, Le Misanthrope, Les Femmes savantes et Le Tartuffe. Suivant le

même plan, Une Aventure théâtrale de Jacques Guicharnaud, qui a paru en 1963, contribue énormément à l'argument que les thèmes théâtraux de Molière sont intimement liés aux valeurs sociales de son époque.² Néanmoins, bien que les critiques de Guicharnaud ressemblent dans l'ensemble aux idées de Bénichou, il serait inexact de dire que les deux ouvrages sont pareils car celui de Guicharnaud est indiscutablement supérieur en tant que détails aussi bien que mérites littéraires. La discussion des trois pièces Dom Juan, Le Misanthrope et Le Tartuffe comprend non seulement une analyse de la structure théâtrale de chacune mais également une étude profonde de la réaction psychologique de son public.

Deux autres ouvrages des années soixante qui viennent à l'esprit sont ceux de Lionel Gossman, Men and Masks: A Study of Molière³ et de Marcel Gutwirth, Molière ou l'invention comique. La métamorphose des thèmes et la création des types.⁴ Tenant toujours compte du rapport intime entre le théâtre fictif et la société réelle, Gossman concentre son attention sur les traits distinctifs des personnages moliéresques et sur la façon dont ces traits reflètent des gens du monde réel. Gutwirth, pour sa part, va plus loin en consacrant son étude à ce qu'il appelle des 'types sociaux'. Le livre de Gutwirth marque l'étape où les personnages traditionnels dans les cadres du père, de l'époux et du vieillard cèdent aux types plus dynamiques qui appartiennent à un cadre combiné et parfois vicié de tous les trois. L'hypocrisie de Tartuffe commence donc à quitter le simple cadre religieux pour entrer dans un domaine plus complexe et plus général.

Il ne faut pas croire que les quatre ouvrages mentionnés ci-dessus sont les seuls à discuter l'hypocrisie de Tartuffe dans la société du dix-septième siècle, ni que la polémique entre Molière et les dévots termine à ce point. Pourtant, il n'en est pas moins vrai que Bénichou, Guicharnaud, Gossman et Gutwirth ont contribué énormément à l'analyse de l'hypocrisie

et de la fausse dévotion de Tartuffe et, ont joué un rôle important dans l'inspiration des études d'autres traits importants de ce personnage. A mesure que les esprits des gens s'éloignent du monde du dix-septième siècle, le faux dévot de Molière lui aussi, perd son identité du type de cette ancienne société pour devenir un personnage dynamique du théâtre moderne. Bien que les traits de caractère de Tartuffe ne peuvent être jamais divorcés de l'hypocrisie et de la fausse dévotion, les critiques des années soixante-dix et quatre-vingts s'intéressent plus à ceux qui ont un effet visuel sur la scène plutôt qu'à ceux qui nous viennent à l'esprit après la chute du rideau.

Outre l'hypocrisie religieuse qui a donné naissance à tant de querelles, Tartuffe possède bien d'autres défauts qui rendent son caractère à la fois comique et mystérieux. Dans un article, Marcel Gutwirth essaie justement de rechercher ce côté mystérieux de Tartuffe.⁵ Le critique soutient surtout qu'au fond, les spectateurs ne savent rien du rang social de ce personnage, ni de sa vie ou de ses origines avant son arrivée à l'église où il rencontre Orgon. D'après l'analyse de Gutwirth, le mystère de Tartuffe sert à enrichir son rôle de l'imposteur et à fortifier la puissance qu'il exerce sur les autres personnages de la pièce qui, eux, réagissent chacun d'une façon presque involontaire aux divers jeux de déception du faux dévot. Les idées de Gutwirth nous fournissent ainsi une bonne introduction à un nouveau point de vue du caractère de Tartuffe sans entrer en trop de détails dans l'analyse de chacun de ses masques.

Pendant les années suivantes, pourtant, la nouvelle critique commence à s'intéresser en plus de détails aux éléments du comique, du sensuel et du sinistre; aspects qui ont toujours fait partie intégrale du faux dévot mais qui n'ont jamais engendré d'analyses profondes parmi les études des critiques précédents. Les articles de Brian Nicholas⁶ et de Roger Guichemerre⁷ fournissent une discussion instruc-

tive au sujet du comique de Tartuffe et de l'échec de ses projets amoureux auprès d'Elmire; deux entreprises qui sont intimement liées car ce n'est qu'au moment de déclarer son amour à Elmire d'une façon grossière et peu subtile que Tartuffe se révèle comique. Le reste du temps, nous voyons sur la scène un homme odieux et menaçant qui rit très peu lui-même et n'évoque aucune envie de rire chez les spectateurs; détail que Harold Knutson remarque en particulier dans son étude des éléments du sinistre, sombre et diabolique dans le caractère de Tartuffe.⁸ Un dernier ouvrage qui mérite quelques commentaires est l'article d'André Renard, "L'ambiguïté de Tartuffe".⁹ Renard remarque surtout que les nombreuses facettes du caractère de Tartuffe ne résident pas dans le domaine du ridicule car Molière fait exprès de réserver les rôles les plus comiques à Orgon. L'ambiguïté dont parle Renard porte donc, de nouveau, sur la querelle entre Molière et les ecclésiastiques car celui qui finit par être la cible du ridicule, c'est le vrai dévot et non pas le faux dévot. Ceci met une fin intéressante à cette partie de notre discussion car avec l'article de Renard, nous sommes revenus à notre point de départ. L'analyse générale de l'hypocrisie religieuse du personnage principal a cédé d'abord aux recherches plus détaillées des autres traits de son caractère pour revenir de nouveau à une discussion du lien intime entre les manières physiques de Tartuffe et son engagement dans la religion.

Il est évident que les critiques moliéresques de ce siècle s'intéressent beaucoup à l'étude des personnages comiques mais il est également clair que la plupart de ces études portent plus sur l'actualité des personnages que sur leur genèse ou leurs origines. Il y a, par exemple, beaucoup de discussions consacrées aux actions scandaleuses de Don Juan, au comique pitoyable d'Arnolphe et à l'hypocrisie menaçante de Tartuffe, mais il n'existe, par contre, que quelques ouvrages qui s'occupent d'une façon détaillée de la source de ces personnages ou de l'endroit où Molière aurait pu

tirer son inspiration pour les créer. Nous sommes tous au courant des facettes évidentes du caractère de Tartuffe telles que sa grosseur, sa gourmandise et sa laideur. D'ailleurs, grâce aux études littéraires, nous avons quelques renseignements sur son esprit, sa façon de penser et sa vulnérabilité en face de sa bien-aimée. Cependant, une vue complète de ce personnage nous échappe car nous ignorons les détails de ses origines et de son passé. Tout en acceptant l'inspiration de Molière comme une partie de son génie de dramaturge, certains ont senti quand même le besoin de chercher à l'extérieur de la pièce pour se renseigner sur les sources possibles du personnage Tartuffe.

Le livre de Francis Baumal, Tartuffe et ses avatars, constitue l'une des premières grandes études qui répond à ce besoin.¹⁰ Quoique Baumal n'explique pas en détails la vie ou le caractère de chacun des avatars, il donne néanmoins une très belle esquisse des nobles, des grands personnages et des ecclésiastiques qui auraient pu présenter aux yeux de Molière des plus parfaits exemplaires de Tartuffe. Cette analyse de Tartuffe et de ses avatars porte surtout sur la période vers le milieu du dix-septième siècle où Molière se trouvait à Lyon, et par conséquent, au centre d'un scandale des activités menées par un certain gentilhomme qui s'appelait Monsieur Jacques Crétenet. Selon Baumal, les sources du personnage Tartuffe se trouvent en abondance dans la vie du Monsieur Crétenet et l'écrivain en parle longuement.

Le livre d'Alfred Simon, qui paraît plus de trente ans après, reprend et traite, quoiqu'avec beaucoup moins de précisions, la même question.¹¹ Dans sa brève analyse de Molière et de ses pièces, Simon ne manque pas de comprendre quelques renseignements sur la création et la métamorphose de Tartuffe et nous y trouvons mention des gens comme Charpy de Sainte-Croix, le prince de Conti, Pierre Gazotti et bien sûr Jacques Crétenet de Lyon. Après Simon, il a fallu presque vingt ans de plus avant la parution d'une troisième étude au

sujet de la genèse de Tartuffe. Structures de Tartuffe de Jacques Scherer est consacré à l'analyse de quatre aspects essentiels de la pièce du Tartuffe: le fond historique de la pièce, la façon dont Molière choisit d'exprimer les faits historiques, le côté théâtral et l'expression moliéresque sur la scène et finalement, le Molière auteur en conjonction avec le Molière acteur.¹² Toutefois, à l'intérieur de cette étude soi-disant structurale, nous trouvons une grande partie d'analyse consacrée aux diverses sources de Tartuffe dans le monde réel. Comme Baumal, Scherer parle assez longuement de Cretenet et fait mention d'un assez grand nombre de nobles et de religieux, mais à l'encontre de Baumal, celui-ci s'éloigne légèrement de la question religieuse pour discuter plus généralement les marques de ressemblances entre l'hypocrite de Molière et ceux du monde extérieur. Là où Baumal analyse surtout l'engagement de Cretenet avec les dévots et le comportement religieux de tel ou tel gentilhomme, Scherer remarque plutôt l'avidité, l'appétit et la grosseur de Tartuffe et la mesure dans laquelle ces traits se trouvent ailleurs que sur les scènes comiques de Molière. C'est une différence qui met en relief le fait que Scherer se trouve dans la génération de la nouvelle critique moliéresque alors que Baumal, quoique auteur habile et perspicace, appartient plutôt à une classe plus vieille des critiques littéraires.

La liste d'études consacrées à la genèse de Tartuffe dont nous venons de parler n'est sans doute pas exhaustive mais elle relève deux choses qui méritent d'être remarquées. Elle soutient en premier lieu l'importance des études de Baumal, de Simon et de Scherer, et elle montre en deuxième lieu le besoin de plus de recherches auprès de la naissance ou de la création de ce caractère dynamique, changeant et parfois contradictoire du faux dévot de Molière.

L'un des buts principaux que nous espérons atteindre dans cette thèse est donc de remplir ce besoin. Jusqu'ici, nous avons vu qu'en tant qu'études directement liées à l'analyse du personnage Tartuffe, il y en a qui discutent généralement son rôle de l'hypocrisie et du faux dévot, d'autres qui s'intéressent à sa gourmandise et à sa goinfrerie et finalement, quelques unes qui recherchent ses origines. Toutefois, il nous reste à préciser les diverses sources du personnage Tartuffe et à étudier systématiquement les éléments qui auraient pu servir d'inspiration à Molière. Les ouvrages des critiques comme Guicharnaud et Gossman fournissent de renseignements très élaborés au sujet de Tartuffe mais ils manquent toujours de rendre plus spécifiques leurs discussions de sa genèse et de concentrer davantage sur les éléments qui pourraient concrétiser leur thèse. D'ailleurs, en dépit du grand nombre de comédies moliéresques comprises dans leurs études, ces critiques n'arrivent pas à mettre le doigt sur les entreprises, personnages ou éléments qui auraient pu exercer une influence directe sur Molière avant et au moment de son Tartuffe.

Quant aux divers articles qui font mention des autres traits de Tartuffe à part son hypocrisie et sa fausse dévotion, il est évident qu'ils servent énormément à nous montrer la dynamique du personnage et à nous rendre conscients du fait que Tartuffe est très ressemblant à un homme de chair et d'os du monde réel. Néanmoins, en dépit de leur richesse littéraire, ces articles n'arrivent pas non plus à toucher au sujet de sources et de genèse de ce personnage principal.

Le problème avec la dernière catégorie d'oeuvres discutées ci-dessus est légèrement différent car il serait inexact de dire que ni Baumal ni Scherer ne réussit à relever quelques faits définitifs de la création de Tartuffe mais, il faut quand même dire que leurs méthodes et la structure de leurs études ne sont nécessairement pas destinées à une discussion particulière de la genèse ou des sources du personnage. Baumal parle seulement et longuement de Jacques Crétenet, personnage qui ne

fournit que l'une des sources possibles de Tartuffe, tandis que Scherer consacre la plus grande moitié de son livre à une analyse structurale plutôt que génétique.

Bref, nous devons dire que la matière et les renseignements qui pourraient mener à une meilleure connaissance des sources de Tartuffe existent depuis les premières générations de critiques moliéresques, mais jusqu'à maintenant ces matières ont été dispersées un peu partout et l'intérêt de les assembler ne s'est jamais présenté. Dans ce travail alors, nous cherchons surtout à relier quelques uns des points essentiels qui se trouvent déjà parmi les études actuelles du Tartuffe de Molière. En plus de cet assemblage d'idées pourtant, nous voudrions approfondir l'étude de certains éléments que nous considérons essentiels à la discussion du faux dévot et en même temps, nous espérons fournir à la thèse quelques notions innovatrices relatives à la source et à la genèse du personnage Tartuffe. Faisant ainsi appel à la richesse des ouvrages d'autrui, nous pourrions présenter une étude logique qui montrera à la fois les étapes importantes dans la création du personnage Tartuffe et l'évolution du dramaturge dont l'esprit croit avec le développement de ses personnages. Loin de prétendre nous charger d'un travail au même niveau érudit que celui de Guicharnaud ou de Knutson, nous espérons néanmoins fournir une vue générale et instructive de la situation du personnage Tartuffe au dix-septième siècle et des diverses entreprises ou traditions auxquelles il doit sa naissance.

Malgré notre désir de fournir quelques réponses concrètes aux nombreuses questions mystérieuses auprès de la genèse de Tartuffe, nous sommes obligés de reconnaître qu'une tâche pareille n'est pas réalisable. En dépit de la justesse de certains arguments que nous espérons relever à ce sujet, il serait trop injuste et inexact de soutenir que Tartuffe n'est au fond que l'un des fils des types italiens ou le simple reflet de Monsieur Jacques Crétenet ou bien un personnage fictif qui se trouve dans la même famille que l'Onuphre de La Bruyère.

Les conclusions que nous cherchons à tirer dans cette thèse sont en effet doubles. D'une part, il est important de prouver que Molière dépendait beaucoup des sources extérieures pour sa réussite théâtrale dans le cas du Tartuffe aussi bien que dans celui de ses autres comédies. La période où Molière partageait la salle du Petit-Bourbon avec les Italiens constitue l'une des sources les plus riches de sa génie de dramaturge car personne ne saurait nier qu'Orgon ne ressemble au vieux Pantalone de Venise ou que Mariane et Valère ne sont de parfaits exemples des jeunes amoureux du théâtre italien. Le monde réel de son époque fournit également un trésor d'idées à Molière et le fait que celui-ci fait de son mieux pour en profiter est, de nouveau, un fait incontestable. D'autre part, il ne faut pas oublier que Tartuffe, parmi d'autres personnages comiques, possède une qualité moliéresque qui ne se trouve ni chez les types italiens ni dans le caractère des stéréotypes sociaux du monde réel.

A vrai dire, les premières farces de Molière ont connu une plus grande réussite que les pièces italiennes qui les avaient inspirées. Il est clair donc qu'à part les quelques changements que Molière opère dans ses comédies pour qu'elles conviennent mieux au goût français, il y ajoute aussi une pointe nettement moliéresque qui transforme une simple farce italienne en un grand chef-d'oeuvre théâtral. De même, Molière possède un talent presque troublant d'observer et d'interpréter les manières et la psychologie de ses semblables de façon que ses personnages reflètent fidèlement leurs sosies du monde réel sans jamais quitter leur cadre de l'univers fictif. Les deux parties d'une conclusion pareille semblent être très contradictoires mais elles sont en fait les réponses les plus justes et les plus exactes à la question de la genèse de Tartuffe. Personnage mystérieux et dynamique, Tartuffe ne peut pas appartenir à une seule tradition littéraire ou théâtrale mais fait preuve plutôt du produit magnifique créé par une combinaison subtile de connaissance et d'imagination de la part de l'écrivain.

Un dernier commentaire que nous voulons ajouter aux conclusions que nous espérons tirer de cette thèse est celui qui se rattache au dernier chapitre. La discussion d'autres écrivains du dix-septième siècle sert surtout à fortifier les conclusions que nous venons de discuter, car de même que Molière alliait la connaissance avec l'imagination pour créer ses personnages, La Bruyère combinait les influences de Molière avec ses propres dons d'écrivain pour donner naissance à ses 'Caractères'. D'une part alors, nous espérons sincèrement que notre recherche réussira à démontrer les sources variées de Tartuffe et d'autre part, nous voudrions montrer que les aspects de la nature humaine conçus par Molière sont également présents dans les créations dynamiques de n'importe quel auteur qui soit de l'esprit flexible et perspicace.

Comme nous avons déjà dit, nous ne cherchons pas à faire un travail aussi concentré que celui des grands écrivains qui nous précèdent et nous ne nous attendons pas non plus à ce que notre étude représente le simple ramassage des idées d'autrui. Ce que nous voudrions faire c'est de présenter une analyse claire, précise et bien organisée du Tartuffe de Molière et d'accomplir ainsi un travail littéraire inspiré par les Baumal et les Scherer de nos jours mais non sans un certain goût de fraîcheur et d'originalité. La discussion des divers domaines littéraires et théâtraux qui auraient pu être liées au personnage Tartuffe est divisée dans cette dissertation en trois chapitres: la tradition italienne, l'actualité contemporaine du moment de Molière et le monde fictif du dix-septième siècle.

L'ordre dans lequel nous choisissons d'aborder chaque partie de notre discussion en est chronologique aussi bien que logique. Il importe de commencer par la tradition italienne car cette entreprise théâtrale existe en Europe depuis l'époque de la Renaissance et donc, bien avant le siècle de Molière ou la parution du Tartuffe. D'ailleurs, malgré les origines françaises de Molière, ce furent les Italiens qui lui ont

fourni les premières inspirations de devenir dramaturge comique. Vers le début du dix-septième siècle, les troupes italiennes offraient régulièrement d'attrayants spectacles au public français et exerçaient ainsi une très grande influence sur leurs concurrents français de l'Illustré-Théâtre dont le jeune Molière était membre. D'après la suite chronologique, le deuxième chapitre traite l'actualité contemporaine du dix-septième siècle et surtout de la période où Molière s'est mis à voyager en France. L'un de ses séjours les plus intéressants fut celui qu'il a fait à Lyon, l'endroit où il a rencontré de nombreux personnages sociaux qui fourniraient plus tard un riche répertoire de traits humains à ses personnages. Le dernier chapitre est consacré au monde fictif qui vient obligatoirement après le monde réel car cette dernière partie parle non seulement des sources du personnage Tartuffe mais également de sa réussite sur la scène comique et de son influence sur d'autres oeuvres littéraires ou théâtrales qui mettent en relief les mêmes concepts de l'hypocrisie et de la fausse dévotion de l'époque.

Ainsi, par une progression chronologique et raisonnable, nous cherchons à présenter, élaborer, et jusqu'à un certain point, enrichir notre discussion dont le thème général est toujours d'analyser le personnage Tartuffe. Le nôtre est non pas un thème didactique ou même philosophique mais simplement un thème de pensées; un rassemblement d'idées et de renseignements développés d'une manière bien réfléchi. Notre réflexion s'exerce non seulement sur la figure de la scène comique mais surtout sur son caractère tel qu'il est représenté par celui de certains individus ou types qui ont existé dans chacun des trois établissements discutés ci-dessus.

Finalément, avant de commencer la discussion de notre premier chapitre nous voudrions profiter de cette occasion pour parler brièvement de la structure de chaque partie. Comme la thèse est divisée en trois chapitres, la discussion de chaque chapitre est pareillement séparée en trois parties.

La première partie de chaque chapitre analyse les traits physiques du personnage et examine la ressemblance d'apparence, d'âge et de taille entre Tartuffe et les divers personnages de la tradition italienne, de la société réelle et des œuvres fictives d'autres écrivains. Suivant la discussion du physique, nous passerons ensuite aux manières, aux actions et aux gestes de Tartuffe qui pourraient également le lier aux types des autres domaines théâtraux, sociaux et littéraires. Dans la troisième partie, nous nous occuperons surtout des points communs entre les aspects moraux et psychologiques du personnage moliéresque et ceux des autres hypocrites et faux dévots de la même époque. Suivant ainsi une structure croissante qui va de l'étape la plus fondamentale jusqu'à l'étape la plus complexe, notre thèse va tendre à découvrir la mesure dans laquelle Molière a emprunté son Tartuffe aux sources extérieures et les détails de caractères de ces autres personnages qui l'auraient pu vécu.

*

*

*

Notes

¹ Paul Bénichou, "Molière," dans Morales du grand siècle (Paris: Gallimard, 1948), pp. 257-363.

² Jacques Guicharnaud, Une Aventure théâtrale (Paris: Gallimard, 1963)

³ Lionel Gossman, Men and Masks : A Study of Molière (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1963)

⁴ Marcel Gutwirth, Molière ou l'invention comique. La métamorphose des thèmes et la création des types (Paris: Minard, 1966)

⁵ Marcel Gutwirth, "Tartuffe and the Mysteries," Publication of the Modern Language Association of America, 92 (1977), 33-40.

⁶ Brian Nicholas, "Is Tartuffe a Comic Character?" Modern Language Review, 75 (1980), 753-65.

⁷ Roger Guichemèrre, "Positions critiques et nouvelles perspectives," Oeuvres et critiques, 6 (1981)

⁸ Harold C. Knutson, "Molière et la nouvelle critique," Papers on French Seventeenth Century Literature, 20 (1984), 15-35.

⁹ André Renard, "L'ambiguïté de Tartuffe," Information Littéraire, 33 (1981), 225-28.

¹⁰ Francis Baumal, Tartuffe et ses avatars (Paris: Emile Nourry, 1925)

¹¹ Alfred Simon, Molière (Paris: Editions du Seuil, 1957)

¹² Jacques Schérer, Structures de Tartuffe (Paris: S.E.D.E.S., 1974)

Tartuffe et les types de la Comédie italienne

Un art complexe et varié, l'entreprise de faire rire les gens a toujours existé dans toutes cultures européennes depuis les premiers comédiens grecs jusqu'aux acteurs modernes du théâtre contemporain. Et comme tout art, chacune des diverses formes de la comédie a eu sa période distinctive en Europe comme ailleurs. Quoique la présence des Italiens en France date de longues années avant l'arrivée de Molière dans les entreprises théâtrales, il y a quelques périodes en particulier où leur influence sur l'écrivain mérite d'être remarquée.

La première rencontre entre Molière et les comédiens étrangers a eu lieu très tôt dans la vie de celui-là car, jeune et intéressé par le théâtre, Molière allait souvent voir les troupes italiennes qui se succédaient à Paris. Les Italiens y jouissaient d'une grande popularité parmi les Français de toutes classes sociales et à la Cour ils gagnaient la faveur du roi tandis qu'en ville ils charmaient facilement les foules avec leurs masques saisissants et leurs gestes exagérés. Plus tard, engagé dans la troupe de l'Illustre Théâtre, Molière représentait aux fossés de Nesle ou au port Saint-Paul des diverses tragédies de Tristan et de Magnon mais les interprétations médiocres des jeunes Français n'étaient pas de taille à faire concurrence aux masques et aux bouffonneries des comédiens italiens.¹ L'Illustre Théâtre perdait vite alors la faveur du public et Molière se trouvait vaincu devant le succès de ses concurrents. Malgré sa jeunesse et son manque d'expérience, Molière était néanmoins observateur sérieux et perspicace qui prêtait une vive attention aux apparences et aux techniques théâtrales des Italiens et ses premières farces La jalousie du barbouillé et surtout Le médecin volant soulignent clairement la présence de cette influence italienne.

La deuxième rencontre entre Molière et les Italiens marque une étape beaucoup plus favorable dans les accomplissements de l'écrivain français. Suivant son échec dans la

troupe de l'illustre Théâtre, Molière est parti pour voyager en province. En retournant dans sa ville natale en 1659, l'écrivain s'est trouvé de nouveau dans les mêmes milieux que ses confrères italiens. Cette fois, pourtant, Molière est au même niveau que les Italiens car loin d'envier leur réussite à eux, il commençait lui-même à s'établir dans le monde théâtral de Paris et dès lors il devait partager avec les acteurs étrangers la salle du Petit-Bourbon et plus tard le théâtre du Palais-Royal. Cette deuxième rencontre marque alors une période significative dans le rapport entre Molière et les Italiens car il s'agit non seulement d'une simple concurrence ou comparaison de spectacles publics mais d'un véritable partage de méthodes, de styles, de thèmes et de mises-en-scènes.

Comme nous avons déjà mentionné, l'influence qu'exerce la Commedia dell'arte sur les pièces moliéresques existe depuis le début de la carrière dramaturgique de l'écrivain. L'une des premières piécettes qui est si caractéristique de la Commedia dell'arte est Le médecin volant; farce que Molière avait conçue pendant son séjour en province mais qui est liée sans doute à Il Medico volante des Italiens. D'autres pièces célèbres qui reflètent la présence italienne dans le théâtre français sont Les Précieuses ridicules et Sganarelle ou le Cocu imaginaire et bien que la représentation de celles-ci n'ait été réalisée qu'après le départ des troupes italiennes, il est clair que leur jeu et leurs intrigues reflètent aussi bien l'influence que la Commedia dell'arte exerce sur l'esprit créateur de Molière. Pour l'Etourdi ou les Contre Temps, Molière tourne vers la Commedia erudita pour ses inspirations car cette pièce que l'écrivain réussit à faire jouer grâce à l'appui du frère du roi, prend ouvertement sa source de l'oeuvre italienne de Beltrame intitulée l'Inavvertito. Que ce soit le genre écrit en vers ou bien la comédie populaire et improvisée alors, Molière profite énormément de son expérience auprès des Italiens et jusqu'à l'époque de sa dernière

pièce, Le Malade imaginaire, l'esprit de la comédie italienne exerce une influence significative sur l'intrigue et sur le caractère des divers personnages de la pièce.

Au moment de la pièce Le Tartuffe, pourtant, cette influence devient beaucoup moins évidente car le style moliéresque avait fait d'énormes progrès durant la courte période de neuf ans entre la première représentation des pièces comme Les Précieuses ridicules ou Sganarelle ou le Cocu imaginaire et la version définitive du Tartuffe. Tout en gardant certains cadres d'intrigues et de mises-en-scènes de la Commedia dell'arte, Molière transforme les bouffonneries et les parodies des pièces italiennes en des comédies satiriques d'une observation très pénétrante comprenant un dialogue et des réflexions d'esprit purement français. Au niveau d'une analyse philosophique ou sociale alors, il existe une espèce d'écart de pensées entre Molière et ses confrères italiens, mais au niveau fondamental de la structure et des actions de la pièce, il reste encore beaucoup de ressemblances frappantes.

Comme les premières farces de Molière font preuve de l'influence des pantomimes de la Commedia dell'arte, nous trouvons, parmi les plus grandes oeuvres moliéresques, que Dom Juan et le Tartuffe sont également représentatifs d'un tributaire immédiat du théâtre italien. L'arlequinade italienne Il Convitato di Pietra a été plus ou moins fidèlement imitée par les diverses pièces françaises qui s'occupaient toutes de Dom Juan, de son valet et de la séduction des filles variées, suivie inévitablement par l'invitation à dîner à la statue de pierre et par la fin du séducteur en enfer.² Dans le cas du Tartuffe, pourtant, malgré la réussite de la version de Molière, le précurseur italien de cette comédie est en général beaucoup moins connu. D'ailleurs, là où la plupart des pièces moliéresques sont liées à la tradition de la Commedia dell'arte, les origines du Tartuffe sont fournies par la comédie régulière ou la Commedia erudita. A part quelques différences de thèmes et d'implications sociales,

dont nous avons déjà fait mention, Le Tartuffe de Molière ressemble beaucoup à la création de l'Arétin intitulée Lo Ipocrito.³ L'intrigue de Lo Ipocrito concerne pareillement l'insinuation d'un faux dévot dans la maison d'un bon bourgeois qui lui, se laisse séduire par les manières hypocrites de ce personnage malin jusqu'au point de répudier sa propre famille. Le parallélisme entre le caractère des divers personnages mérite aussi d'être remarqué car Liseo, comme Orgon, est un vieillard obstiné qui refuse d'écouter le bon raisonnement de sa femme Annetta qui, elle, joue le même rôle qu'Elmire. En Dorine, nous trouvons le mélange des valets et des serviteurs de la pièce italienne qui, eux aussi, font de leur mieux pour aider les jeunes amoureux et pour délivrer la famille de l'influence de l'hypocrite. Quant au personnage principal de Lo Ipocrito, semblable à Tartuffe, il est gourmand, faussement dévoué, très habile avec les discours sur la religion et s'intéresse un peu trop aux belles personnes du sexe féminin.

Néanmoins, il faut noter qu'en gros, les ressemblances restent au niveau plutôt superficiel car là où les projets du personnage de l'Arétin semblent être réfléchis et préparés toujours en avance, nous ne saurions jamais affirmer si Tartuffe agit spontanément ou non. En effet, la plus grande différence entre Molière et l'Arétin est que celui-ci conçoit ses personnages à l'intérieur du cadre de la comédie pure tandis que l'écrivain français attaque brutalement son hypocrite et crée un drame d'intrigue à la fois fascinant et menaçant. La pièce de l'Arétin soulève ainsi un point essentiel à notre discussion de la source du personnage Tartuffe car elle nous montre que le personnage de Molière est le reflet d'un être mystérieux et dynamique qui ne peut pas être attribué à seulement un type de la tradition italienne.

La question des types est essentielle à la *Commedia dell'arte* car l'un des traits exceptionnels de cette tradition théâtrale est son emploi fréquent des masques et la façon dont

la plus grande partie du thème et des intrigues des scènes dépend des traits humains de chaque masque. Dans les premières pièces italiennes par exemple, l'on trouve des scènes entières qui doivent leur richesse à l'habileté acrobatique et l'esprit fantaisiste d'Harlequin ou à la fourberie du caractère rusé de Brighella. L'évolution des comédies italiennes consiste moins en un changement de thèmes ou de structure mais plus en un développement de ses personnages du côté de leur apparence physique, de leurs manières et de leur psychologie. Pour citer Duchartre, "la Commedia italienne et ses caractères n'ont vécu si longtemps que parce qu'ils se sont perpétuellement transformés, tout en restant de la même race."⁴

La réussite dramaturgique de Molière obéit en gros à la même théorie. Entre ses premières farces et son Tartuffe, Molière fait incontestablement preuve d'une croissance d'idées et d'un enrichissement de dons de dramaturge. Là où La jalousie du barbouillé et plus tard, Les Précieuses ridicules ne représentent que des parodies moqueuses destinées à provoquer le rire des gens, Le Tartuffe est une entreprise théâtrale destinée à exprimer en premier lieu, les opinions personnelles de Molière auprès de sa société, et en deuxième lieu, de faire penser les gens à l'une des plus grandes controverses sociales de l'époque. Les scènes des comédies sont toujours à Paris, les détails des mises-en-scènes restent éternellement simples et les intrigues tournent inévitablement autour des jeunes amoureux et des vieillards dupés, mais Molière acquiert de la maturité d'esprit à mesure que sa carrière s'avance et son mûrissement entraîne également une évolution de caractère dans ses personnages. Le cas du type Sganarelle sert de très bon exemple à ce genre de 'transformation perpétuelle' dont parle Duchartre dans la citation ci-dessus, car tout en restant dans le cadre du serviteur italien, la métamorphose de Sganarelle comprend son rôle du barbon berné dans Sganarelle ou le Cocu imaginaire suivi ensuite du rôle du vieillard amoureux et crédule dans Le mariage forcé et terminé enfin avec

son grand rôle du compagnon comique de Dom Juan où il est superstitieux, peureux et très humain et dynamique. A vrai dire, le serviteur italien bat son plein dans la pièce Dom Juan de même que l'hypocrite ou le faux dévot arrive à un point très avancé de son évolution dans Le Tartuffe.

Comme nous avons déjà soutenu, là où Molière donne naissance aux personnages réalistes et dynamiques, la tradition italienne crée plutôt des masques ou des types qui représentent chacun un certain vice ou bien une vertu. Il y a en gros sept types principaux dans la *Commedia dell'arte*: Harlequin, Brighella, Pantalone, le Dottore, Polichinelle, le Capitain et Pedrolino.⁵ Dans les pages suivantes, nous examinerons jusqu'à quel point les traits de ces divers types se trouvent dans le personnage Tartuffe et comment ces traits servent à rendre plus dynamique son caractère sans le sortir de son rôle traditionnel de l'hypocrite.

Quand on pense à la *Commedia dell'arte* ou la comédie des masques, il est naturel qu'on songe d'abord à l'apparence physique des personnages car ce sont justement les indices de taille, de vêtements et d'âge qui servent à annoncer leur rôle dans la pièce. Pareils au public de n'importe quelle tradition théâtrale alors, que ce soit le théâtre anglais de Shakespeare, les tragédies classiques de Corneille ou même les pièces contemporaines de nos jours, les spectateurs italiens comprennent et acceptent qu'il existe un certain code dans l'apparence physique des personnages. Le costume vert et blanc de Brighella par exemple, indique clairement au public la liberté dont jouit ce personnage car Brighella a une espèce de 'carte blanche' dans ses droits de mener et de manipuler les diverses intrigues de la pièce. De même que la vanité du Capitain est aussi facilement reconnue par les couleurs cuivrées et éclatantes de ses vêtements, Molière souligne également bien l'importance de l'apparence physique de ses personnages.

Cependant, chez Molières les intentions sont doublées.

Les divers éléments d'âge, de taille et de costume servent non seulement à annoncer le rôle du personnage Tartuffe mais également à mettre en relief l'opposition nette entre son vrai caractère noir et la façade religieuse qu'il présente aux autres. A une époque où la religion soulignait tellement l'importance de la souffrance physique, le public de Molière remarque facilement comment 'la haire' que Tartuffe demande à Laurent de serrer va mal avec son 'têint frais'. Puisque les écrits de Molière ne l'ont jamais indiqué et que nous n'aurons jamais l'occasion d'assister à une représentation du Tartuffe au dix-septième siècle, il nous sera impossible d'affirmer si nos interprétations des traits physiques de ce personnage sont justes ou non. Toutefois, d'après les descriptions pittoresques de Dorine, il est clair que Tartuffe est un être gros et peu attirant; éléments très négatifs qui le rendent à la fois dégoûtant et comique. Les traits physiques des personnages italiens sont également peu flatteurs car il faut certains éléments négatifs pour provoquer le rire. Personne ne trouve comique un personnage beau et bien vêtu mais tout le monde saurait rire de la grosse bossé de Polichinelle ou du nez trop pointu de Pantalone. Cependant, nous pourrions de nouveau, soutenir que les intentions de Molière sont plus complexes que celles des Italiens, car là où ceux-ci dépendent des traits négatifs pour rendre leurs personnages comiques, l'écrivain français fait qu'on rit de Tartuffe sans avoir pitié de lui ou même lui prêter trop d'amitié.

Il faut remarquer que les Italiens ont grande tendance à confier à leurs personnages de traits très exagérés des bossus et des visages ridés jusqu'aux difformités physiques les plus grossières. Néanmoins, ces masques laids connaissent de très grandes réussites car le but principal des comédiens italiens ne dépasse pas la simple entreprise de faire rire les gens. Molière, pour sa part, cherche à amuser ses spectateurs aussi bien qu'à les faire réfléchir à ce que symbolise son personnage et à ce que veulent souligner ou attaquer les traits

physiques de ce personnage. L'apparence physique de Tartuffe consiste obligatoirement en des traits négatifs mais non pas exagérément laids, car en plus du rire innocent, il faut que ces traits créent une sorte de malaise chez les spectateurs. D'une part donc, la satire de l'apparence physique de Tartuffe est plus modérée et, d'autre part, ce personnage moliéresque est doté de beaucoup plus d'éléments physiques que ses prédécesseurs italiens. S'intéressant tous les deux à la création des types, les Italiens ont un style beaucoup plus rigide et, par conséquent, créent des masques qui représentent plus une certaine passion ou un certain défaut tandis que Molière penche plutôt vers le côté des personnages de chair et d'os avec un certain caractère dynamique.

Cependant, nous ne disons pas que Molière réussit à créer un homme de chair et d'os en son Tartuffe qui, lui aussi, est trop artificiel pour appartenir au monde réel car de même que Pantalone égale le portrait de l'âge et de l'avarice, Tartuffe est la personnification de l'hypocrisie et de la fausse dévotion. Néanmoins, Molière ne laisse pas ses personnages dans un état statique mais leur donne une certaine vitalité et un élément de mystère qui les libèrent du cadre d'un simple masque ou stéréotype. A vrai dire, l'on pourrait affirmer que Tartuffe représente la transition entre les personnages comme ceux de l'Etourdi ou du Dépit amoureux qui sont plutôt des types de vices et de vertus, et les hommes de chair et d'os comme Harpagon, Arnolphe et Alceste qui sont tous des mélanges de traits humains. La première étape de cette évolution est bien sûr en évidence dans l'apparence physique des personnages. Voilà pourquoi il est essentiel d'examiner Tartuffe non seulement du point de vue d'un seul type italien mais de celui de tous les divers masques avec qui il pourrait partager de traits communs.

Comme nous avons déjà dit, quoiqu'il ne le souligne pas, Molière donne une certaine qualité comique à son Tartuffe pour ne pas rompre trop avec l'entreprise de faire rire dans sa pièce.

Il n'y a aucun doute que pour la plupart, Tartuffe ne se trouve pas dans la même catégorie de comédie que le serviteur bouffon de Dom Juan ou même le pédant Diaforus du Malade imaginaire, mais l'hypocrite possède quand même quelques traits qui font qu'on le trouve risible. Le plus évident de ces traits est sa grosseur et son appréciation exagérée de la bonne cuisine. Bien avant l'entrée en scène de Tartuffe, Dorine nous met déjà au courant de la gourmandise et de la taille dégoûtante de l'invité non-désiré. "Tartuffe? il se porte à merveille, / Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille [...] Et fort dévotement, il mangea deux perdrix, / Avec une moitié de gigot en hachis"⁶

Le personnage de la Commedia qui ressemble le plus à cette description physique de Tartuffe est le Dottore.⁷ Le Dottore est le deuxième vieillard de la tradition italienne et il est normalement représenté dans le rôle d'un médecin, d'un avocat bavard ou même d'un charlatan. Comme Tartuffe, il a un grand appétit et son manque de masque permet la vue de ses joues bien rouges qui, comme le teint frais de Tartuffe, est la marque de sa bonne santé et de son appréciation de la bonne cuisine. Du point de vue de la taille physique, le Dottore est le seul parmi tous les types italiens qui peut être décrit comme 'gros et gras'. La grosseur de ce personnage fait qu'il est obèse, maladroit et par conséquent, une excellente cible de la moquerie et du rire des spectateurs aussi bien que des autres personnages sur la scène.

Il est clair donc, qu'il existe de grandes ressemblances entre les traits physiques du Dottore et ceux de Tartuffe mais là où la grosseur du type italien enrichit son rôle comique, celle de l'hypocrite a de mobiles bien différents. Tout en soutenant l'importance de la grosseur et de la gourmandise de Tartuffe, Molière ne cherche pas à donner à son public l'image d'un gros bonhomme gai, insouciant et sans méchanceté, mais plutôt à les avertir du grand contraste entre la taille physique et le caractère psychologique de son personnage principal.

Le fait que la plupart des commentaires au sujet de la grosseur de Tartuffe viennent de la bouche de Dorine prouve les vraies intentions de Molière. La servante nous montre très évidemment son aversion du faux dévot et il n'y a aucun doute que dans le discours qu'elle prononce à Orgon, Dorine ne raconte pas les activités de Tartuffe mais profite tout simplement de l'occasion pour se moquer de sa fausseté et de le discréditer devant le maître de la maison. D'ailleurs, du moment que Tartuffe arrive sur la scène, les remarques au sujet de sa taille diminuent car sans qu'on leur dise, les spectateurs laissent déjà tomber leur première impression de ce personnage. Quoiqu'il soit obèse comme le Dottore, que son teint fasse penser aux joues bien rouges du Dottore et que son ample taille donne à sa personne une certaine qualité comique, la vue d'ensemble provoque le malaise plutôt que le rire. Bref, nous pourrions soutenir que l'apparence physique du Dottore, et notamment sa corpulence, fournit au personnage Tartuffe une certaine base ou un certain point de départ mais là où le type italien reste à ce niveau simple, le personnage moliéresque s'enrichit de bien d'autres traits physiques.

L'un de ces autres traits, c'est l'âge du personnage. Là encore, c'est le Dottore qui se révèle le plus ressemblant à Tartuffe. Parmi les types italiens, il existe un grand éventail d'âge qui va de dix-huit, dix-neuf ans pour les jeunes amoureux jusqu'à soixante, soixante-dix ans pour les vieillards et les pères de famille. Dans le cas du Dottore, nous pouvons supposer sans risque d'erreur que c'est un homme dans la quarantaine sinon la cinquantaine puisqu'il est le deuxième vieillard de la Commedia et donc un personnage qui, pour ce qui est de l'âge ne le cède qu'à Pantalone. Celui-ci étant pour la plupart riche marchand ou père de famille se trouve en général dans la soixantaine d'années tandis que son ami le Dottore, n'ayant ni famille ni richesse, est normalement plus jeune. Le rapport entre Pantalone et le Dottore est à la fois intéressant et très varié. D'une part, le Dottore

pourrait être un ami intime de Pantalone, un de ses copains 'fouinards' qui nourrit les caprices égoïstes du vieillard et l'aide à gêner les entreprises amoureuses des jeunes gens. D'autre part, le Dottore pourrait être un grand ennemi de Pantalone qui le rivalise pour les attentions d'une belle femme et profite de toutes occasions pour le tromper ou pour lui escroquer de l'argent.

Néanmoins, le Dottore et Pantalone sont souvent vus comme 'les deux vieux frères' de la Commedia dell'arte; un point qui relève d'une manière très frappante le parallélisme entre le rapport du Dottore et Pantalone et celui de Tartuffe et Orgon. Comme le premier vieillard de la tradition italienne, Orgon est assez riche, il est père de famille et c'est un homme dans la soixantaine. Tartuffe, pour sa part, est un vagabond qui ne possède ni richesse ni parents mais qui est quand même reçu dans la maison du bon bourgeois comme une espèce de jeune frère. En effet, Orgon appelle Tartuffe ainsi à plusieurs reprises. "Mon frère, c'en est trop" (p. 93) et "Mon frère, eh! levez-vous, de grâce [...] Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir, / Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir" (p. 97) Tartuffe, lui aussi, appelle son hôte crédule de la même façon. "Je regarde céans quels grands troubles j'apporte, / Et crois qu'il est besoin, mon frère, que j'en sorte" (p. 97) Pareil au Dottore et à Pantalone, dans le rapport entre Tartuffe et Orgon, il s'agit de la flatterie, de l'amitié aussi bien que de la tromperie et de l'escroquerie. Nous dirions alors que Tartuffe approche les cinquante ans parce qu'il est clair que d'une part, ce personnage est assez âgé pour appartenir à la même génération de celui qui l'appelle 'frère' et que d'autre part, il est assez jeune pour épouser la fille de celui-là. Bref, le Dottore partage bien des ressemblances avec Tartuffe en tant que leur âge et c'est d'ailleurs un point commun qui est soutenu davantage par le parallélisme qui existe entre le rapport des deux personnages principaux du Tartuffe et celui des deux vieillards de la

Commedia dell'arte.

Mais les précisions de taille et d'âge ne servent qu'à effleurer les vrais indices du caractère diabolique de Tartuffe. Nous avons déjà soutenu que son apparence physique réussit à évoquer un sentiment de malaise et même de peur en dépit de sa grosseur et de son âge. Il faut alors analyser les traits physiques de ce personnage qui sont responsables de cette impression plutôt sinistre qu'il présente aux spectateurs. L'un de ces traits, c'est le costume noir et sombre que porte Tartuffe. Depuis le dix-septième siècle jusqu'au moment actuel, il y a eu d'innombrables représentations de la pièce du Tartuffe et le personnage principal a beaucoup évolué sous l'influence des divers comédiens doués qui ont interprété ce rôle. Toutefois, l'une des choses qui a connu très peu de changements c'est le costume du personnage principal. Tout en admettant qu'il y a eu des différences de styles pour convenir à la mode changeante des époques, il faut remarquer que l'impression globale et la couleur du costume restent les mêmes. Que ce soit un complet moderne ou bien un habit du dix-septième siècle couronné de dentelles et de rubans, il n'y manque pas l'élément du sinistre et du mystère qui entoure l'hypocrisie. La couleur et parfois, le style des vêtements jouent un rôle très important dans la tradition italienne car, comme nous avons déjà mentionné, le costume comme le masque sert à annoncer le rôle aussi bien que le caractère du personnage.

Le type du Capitaine vaniteux et arrogant nous sert de très bon exemple de ce phénomène. Ce type porte en général des vêtements très élaborés et de couleurs vives, un grand chapeau ridicule qui pend jusqu'aux souliers bien cirés et ornés de façon complexe. L'effet créé par l'habit éclatant du Capitaine est double; d'abord, il sert à ridiculiser l'image contemporaine du brave soldat et à soutenir le rôle comique du personnage, et en deuxième lieu, les rubans et les dentelles colorés servent à cacher le vrai caractère lâche et timide du Capitaine.

Dès que les spectateurs voient le costume ridicule de ce personnage ils savent déjà que le Capitan, malgré son attitude arrogante et ses discours élaborés, finira par tomber à plat ventre. Suivant le même principe, mais à l'autre bout de la gamme, le costume noir et simple de Tartuffe fonctionne pareillement. D'une part, la simplicité du costume suggère au public qu'il y a des choses cachées en dessous de cet extérieur apparemment calme et peu intéressant et d'autre part, la couleur noire sert à soutenir davantage cet élément du mystère et du sinistre. Directement opposé au type du Capitan qui est facilement reconnu comme un grand vantard, le public sait que dans le cas de Tartuffe, l'on ne voit pas les dessous de ce personnage et que ce qui n'est pas révélé a un goût distinctement négatif et même menaçant.

Bref, Molière adopte assez fidèlement cette méthode de la psychologie renversée des Italiens pour vêtir son personnage et nous trouvons que tous les types de la Commedia qui s'habillent en noir et d'une façon simple, sont les rôles les plus dynamiques. Le Dottore porte un costume noir et l'on ne peut certainement pas nier l'importance de son rôle actif et très verbal dans les pièces italiennes. Un autre type qui s'habille en noir est le célèbre Scaramouche qui est un personnage extrêmement doué dans tous les aspects comiques et dont le talent et les mots d'esprit enrichissent énormément la réussite de la Commedia.

Finalement, il faut analyser le visage et les expressions du visage car ce sont des traits physiques qui contribuent beaucoup à la richesse du personnage Tartuffe et à la preuve de son lien aux types italiens. De nouveau, les aspects comiques de la physiologie de Tartuffe ne diminuent pas l'air mystérieux et menaçant de ses expressions du visage. Ces expressions sont les plus frappantes au moment où Tartuffe parle et puisque ce personnage fait très peu de discours et pas de monologues, l'analyse est limitée aux instances où il

fait la cour à Elmire, dupe Orgon ou bien critique la conduite de Dorine. Dans chaque cas alors, le visage de Tartuffe fait preuve d'un élément négatif.

Au moment de son discours auprès d'Elmire, l'hypocrite est en train de jouer le galant. Il regard Elmire d'une façon tellement lascive que nous pourrions dire sans trop de risques d'erreur que les yeux de Tartuffe expriment ce que montre la main qu'il pose sur le genou de la femme. Quant à Orgon, le visage de Tartuffe porte une expression également insincère parce que là encore, l'hypocrite est obligé de jouer son rôle du vrai dévot. Il doit d'une part, se tenir sur ses gardes pour ne pas révéler sa vraie nature et d'autre part, il faut qu'il fasse exprès de dire seulement ce qu'Orgon veut entendre pour gagner la confiance de celui-ci. L'expression de Tartuffe est donc un mélange de méfiance et de satisfaction béate. Seulement dans ses brèves rencontres avec Dorine, Tartuffe est-il moins insincère car dans le cas de la servante, le faux dévot sent moins le besoin de jouer le jeu. Néanmoins, il persiste dans ses actes prudes de fausse dévotion, chose qui est nettement démontrée par le vers célèbre qu'il adresse à Dorine. "Couvrez ce sein que je ne saurais voir" (p. 81) L'attitude que Tartuffe adopte envers la servante est clairement une attitude supérieure et arrogante de façon que le regard qu'il jette sur Dorine est d'un oeil également hautain et désagréable. Dans tous les cas alors, les expressions du visage de Tartuffe ne font pas de plaisir et lui donnent d'ailleurs une apparence assez laide; chose dont Dorine profite de toutes occasions pour remarquer dans un ton bien sarcastique. "Quelle allégresse aurez-vous dans votre âme, / Quand d'un époux si beau vous vous verrez la femme" (p. 67)

Il va sans dire que la question d'expression du visage est d'une importance primordiale dans la tradition italienne puisque le visage, comme le costume, marque le rôle du personnage. Un masque qui ressemble au visage de Tartuffe est celui de Brighella, le deuxième 'zanni' ou serviteur de

la Commedia dell'arte. Pareil à Tartuffe, le visage de Brighella inspire des sentiments plutôt négatifs car les sourcils épais, les yeux fuyants et les moustaches de couleur foncée ne donnent pas une mine très gaie. En effet, dès que les spectateurs aperçoivent le visage sombre de Brighella, ils se préparent déjà pour l'intrigue troublante qui s'ensuivra inévitablement.⁸ Le personnage Tartuffe joue aussi le rôle d'une espèce de 'trouble-fête' et l'on ne peut pas nier l'importance de sa contribution à l'intrigue de la pièce. En gros, Molière, en suivant la tradition italienne, fait exprès de se tenir compte des expressions du visage de son personnage, mais nous avouons bien sûr que là où Brighella ne porte qu'un masque inanimé, le visage de Tartuffe est un visage changeant dont les expressions éphémères sont révélées d'une façon beaucoup plus subtile.

Sans nier la présence forte du style moliéresque dans la création de Tartuffe, nous remarquons que même à ce niveau fondamental de l'apparence physique, le personnage du faux dévot doit beaucoup aux masques de la Commedia dell'arte. Le deuxième niveau de notre analyse concerne les goûts, le rôle social et les manières que le personnage Tartuffe partage avec certains des types italiens.

Le premier aspect qui concrétise le caractère d'un personnage comique c'est la question des goûts personnels. Il n'y a aucun doute que le personnage Tartuffe serait peu intéressant et même assez statique sans les nombreuses références à son appréciation de la bonne cuisine et à ses efforts inutiles de gagner la tendresse d'Elmire. Quoiqu'il soit vrai que Molière fait de Tartuffe un homme gourmand et sensuel pour montrer jusqu'à quel point la nature de l'hypocrite contredit les exigences de la vraie dévotion, il n'en est pas moins vrai que la luxure et la gourmandise de Tartuffe font de lui un personnage plus croyable et plus réaliste. Dissemblables au public du théâtre classique ou tragique, qui trouverait

vulgaire la mention des fonctions biologiques comme l'acte de manger ou de dormir, les spectateurs des comédies ne s'attendent pas à ce que les personnages soient trop héroïques ou vertueux et ils préfèrent en effet que les comédiens fassent preuve d'une certaine qualité humaine. Voilà donc la raison pour laquelle les Italiens, comme Molière, font exprès d'insister sur les idées générales de manger, de flirter et d'être paresseux. Harlequin est presque toujours un serviteur paresseux qui mange incessamment pendant que Pantalone, malgré son âge, ne peut jamais résister à la tentation d'une belle jeune fille.

La deuxième catégorie dans cette partie de notre discussion concerne le cadre des rôles sociaux des personnages comiques. Dans la tradition italienne comme dans les comédies de Molière, le rôle social, familial ou même professionnel est souvent déterminé par les exigences de tel ou tel type. Dans la Commedia dell'arte par exemple, Pantalone est toujours le père de famille et plus souvent que non, bon bourgeois sans profession précise tandis que le Dottore n'est célèbre que pour ses rôles d'avocat ou de médecin, et Brighella peut se trouver dans les cadres de soldat, d'hôtelier, de bourreau, de diseur de bonne aventure et même de voleur professionnel. Nous voyons que de ce côté-ci, Molière imite assez fidèlement les tendances des Italiens car ses Arnolphe, Harpagon et Orgon appartiennent tous au cadre du bon bourgeois sans profession précise, et ses Sganarelle, Toinette et Dorine restent tous dans la classe des serviteurs et des paysans. Tartuffe, lui aussi, respecte le système des rôles traditionnels établis par la société française de l'époque mais quoique ce personnage ne diffère pas beaucoup des autres personnages moliéresques, il ne leur ressemble pas non plus. Pareils à d'autres facettes de son caractère, le rôle social, familial et professionnel de Tartuffe est enveloppé de mystère.

Un dernier aspect dans cette analyse est le concept des manières. Ce que nous entendons par manières c'est sur-

tout l'idée des gestes, des mouvements du corps et des actions du personnage au cours de la pièce. Chez les Italiens et dans le théâtre de Molière aussi, les gestes ou les mouvements du personnage vont de concert avec les expressions du visage dont nous venons de parler. Pour les types italiens, leur masque sert à annoncer le rôle et le caractère que leurs mouvements et leurs actions démontrent. Le masque d'Harlequin par exemple, est un masque qui met en relief le côté comique, gai et animé du type; chose qui est soutenue davantage par la grande souplesse de son corps et de ses mouvements acrobatiques. De même, le caractère pédant et plutôt ennuyeux démontré par le visage à demi caché du Dottore est encore souligné par sa maladresse et la lenteur de ses mouvements physiques. Dans le cas de Tartuffe, nous avons déjà cité un exemple du rapport intime entre ses expressions du visage et ses mouvements du corps car son geste sensuel auprès d'Elmire ne peut que souligner le regard lascif qui se met en évidence dans ses yeux.

Pour la plupart alors, les gestes et les manières servent à soutenir et à confirmer la nature représentée par les traits physiques du personnage. Néanmoins, le cas de Tartuffe est très exceptionnel et nous verrons dans la suite de notre discussion que les actions de ce personnage pourraient servir à confirmer aussi bien qu'à contredire le caractère dépeint par son apparence physique. Nous passons maintenant à une analyse des goûts, de la position sociale et des actions du personnage Tartuffe par rapport à ceux des divers types italiens dans la Commedia dell'arte.

D'après ce que nous avons déjà dit sur la question des goûts personnels des personnages, il est évident que les goûts sont des outils théâtraux dont la fonction principale est d'enrichir l'élément comique dans le caractère de ces personnages. L'une des tendances les plus communes chez les personnages comiques est celui de vouloir manger incessamment car tout en étant une fonction très nécessaire et naturelle, l'acte de manger, lorsque exagéré, est capable de provoquer

le rire à nul autre pareil. Ce trait est prédominant chez les types italiens comme Harlequin, le Dottore et Polichinelle aussi bien que dans les cas des divers servants et bouffons du théâtre français. Même à l'époque de Dom Juan, Molière donne au caractère de son Sganarelle une appréciation exagérée de la bonne cuisine, créant ainsi un personnage qui fait toujours de son mieux pour voler un morceau de pain de l'assiette du maître et n'aspire qu'à se mettre à table le plus vite possible.

Sganarelle: "Rien. Voilà le souper."

(Il prend un morceau d'un des plats qu'on apporte, et le met dans sa bouche)

Dom Juan: "Il me semble que tu as la joue enflée; qu'est-ce que c'est? Parle donc, qu'as-tu là?"

Sganarelle: "Rien." 9

Quant à Tartuffe, il va sans dire que la gourmandise de ce personnage ne se met qu'en trop d'évidence. Dorine nous met au courant de ce défaut de Tartuffe dès la première fois qu'elle se plaint de lui. "Avec joie il l'y voit manger autant que six,/ Les bons morceaux de tout, il fait qu'on les lui cède" (p. 41) Non seulement, l'hypocrite est-il gourmand, mais il est aussi égoïste pour manger sans souci aux dépens des autres membres de la famille. Comme Harlequin qui, par sa gourmandise et sa paresse, gâte involontairement les projets de son maître, Tartuffe semble pareillement incapable de maîtriser son grand appétit. "Il soupa, lui tout seul, devant elle,/ Et fort dévotement, il mangea deux perdrix/ Avec une moitié de gigot en hachis" (p. 44) Même devant la maladie de la femme qu'il est censé aimer, Tartuffe ne peut pas maîtriser son appétit et il mange indifféremment en grande quantité devant elle. La nature involontaire et exagérée de la gourmandise de Tartuffe fait de lui un personnage aussi comique que Harlequin dont le rôle principal est de jouer le ridicule et de provoquer le rire.

Un deuxième trait qui est très couramment utilisé pour enrichir l'atmosphère comique est celui de l'appétit sexuel. Nous remarquons que dans la Commedia dell'arte, tous les

masques qui ont une certaine gourmandise dans leur caractère, possèdent en même temps un certain appétit sexuel. De nouveau, c'est une fonction nécessaire et naturelle qui devient l'une des cibles les plus communes du comique et du ridicule. Là où Harlequin domine dans le domaine de la gourmandise, Pantalone, le premier vieillard, est responsable de rendre célèbre l'image de l'amoureux ridicule. Pantalone est avare et conservateur mais il apprécie néanmoins le luxe et, malgré son grand âge, ne laisse échapper jamais l'occasion de séduire une belle fille. C'est l'image d'Arnolphe auprès d'Agnès ou le vieux Sganarelle à la poursuite de la jeune Isabelle et c'est également Tartuffe devant son Elmire. Dissemblable à Arnolphe et à Sganarelle, Tartuffe semble avoir la situation bien en main pour la plupart de la pièce mais dans sa déclaration d'amour devant Elmire, il est réduit au même niveau ridicule que les autres. Il joue le galant sans être galant, il parle d'une façon exagérée et peu sincère et il poursuit la femme d'une manière peu romantique et peu subtile; détails que les indications scéniques de Molière font exprès de mettre en relief.

Tartuffe: (il lui serre le bout des doigts)

Oui, madame, sans doute, et ma ferveur
est telle...

Elmire: Ouf! vous me serrez trop

Tartuffe: C'est par excès de zèle

De vous faire aucun mal je n'eus jamais dessein,
Et j'aurais bien plutôt...

(il lui met la main sur le genou)

Elmire: Què fait là votre main?

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

Elmire: Ah! de grâce, laissez; je suis fort chatouilleuse.

(elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche
la sienne) (p. 84)

En ce qui concerne le côté comique alors, Molière nous montre qu'il est en effet disciple des comédiens italiens mais là où les Italiens ne mélangent pas les éléments du comique avec les éléments du sinistre et du mystérieux, Molière le fait exprès. La gourmandise et la luxure d'Harlequin et de Pantalone sont tout à fait risibles tandis que ces mêmes

tendances chez Tartuffe servent à la fois à provoquer le rire et à établir une contradiction nette entre les goûts involontaires de l'hypocrite et le caractère pieux qu'il s'efforce de présenter aux autres.

La question du rôle social de Tartuffe renforce cet élément de mystère et de contradiction qui semble dominer son caractère. Comme les traits d'apprécier la bonne cuisine ou de désirer une belle fille sont des goûts auxquels le grand public peut se rapprocher, le concept des rôles sociaux, familiaux ou professionnels sont également des choses qui font parti de la vie quotidienne de ces gens. Pareils aux esprits de nos jours, qui attachent de certaines valeurs aux métiers d'avocats, de professeurs ou de médecins, les gens de l'époque de Molière ont, eux aussi, une certaine façon de juger les hommes selon leur rôle dans la famille et le genre de travail qu'ils entreprennent dans la société. Dans la Commedia dell'arte, comme dans les pièces de Molière, les personnages appartiennent à la classe bourgeoise ou paysanne selon le cas. Les vieillards sont en général des marchands, des pères de famille sans profession précise ou bien des serviteurs de la maison. Les jeunes gens font parti des amoureux et des servants; et les femmes sont pour la plupart des femmes ou des secondes femmes des vieillards sans autre fonction que d'être mères de famille. Bien que les rôles semblent être trop stéréotypés, ils représentent pour les gens de l'époque l'image réaliste de la vie quotidienne telle qu'ils la connaissent. Voilà donc pourquoi le rôle ou plutôt le manque de rôle précis chez le personnage Tartuffe soulève une question si importante. A l'intérieur de ce système hiérarchique, Molière fait exprès de créer un personnage comme Tartuffe qui ne semble appartenir nullepart pour montrer justement la nature vagabonde de ce faux dévot. Une personne dont les origines restent un mystère n'est pas une personne digne de confiance. C'est plus ou moins l'opinion de Dorine et de Damis lorsqu'ils se plaignent de Tartuffe. "De voir qu'un

inconnu céans s'impatronise, / Qu'un gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers, / Et dont l'habit entier valait bien six deniers." (p. 36) Il est évident que d'après la servante et le jeune maître de la maison, Tartuffe est un type pauvre de basse classe qui est venu s'imposer sur la bonne grâce de la famille d'Orgon.

Il n'y a que deux personnages dans la tradition italienne qui pourraient se mettre au même niveau social que l'hypocrite de Molière. Ce sont les types du Dottore et de Brighella. Quoique la classe sociale du Dottore n'est pas nécessairement vue comme inférieure, il n'en est pas moins vrai que ce type fait preuve de la même nature vagabonde que Tartuffe. Le Dottore n'a ni famille ni richesse et il apparaît plus souvent que non dans des endroits publics ou dans la maison de Pantalone pour propager ses idées ou pour colporter sa marchandise. Le Dottore égale pour la plupart, l'image de Monsieur Diaforus du Malade imaginaire ou celle de Trissotin dans Les Femmes savantes, tous les deux qui sont des personnages pédants qui flattent et complimentent leurs hôtes crédules sans gagner jamais le véritable respect de personne. Chez le Dottore alors, nous retrouvons le côté vagabond et plutôt pitoyable du rôle social de Tartuffe.

Chez Brighella nous en remarquons le côté malhonnête et mystérieux. Brighella est le deuxième 'zanni' de la Commedia dell'arte, ce qui établit alors qu'il est un personnage de la classe paysanne et donc au même niveau que le 'pied-plat' Tartuffe (étant donné que nous acceptons les observations de Damis). Comme celui du Dottore, le milieu de Brighella ne comprend ni parents ni maison et, pire que chez le Dottore, les entreprises de Brighella sont souvent malhonnêtes. Comme nous avons déjà cité, quelques unes des professions possibles de Brighella sont diseur de bonne fortune ou voleur professionnel qui sont toutes les deux des carrières vues sous un oeil désapprobateur par les honnêtes gens de la société. En fin de compte, la question du rôle social fait partie intégrale de toute l'étude

des types et des masques et il faut dire que sur ce point, Molière ne s'écarte pas trop du style des Italiens. Tartuffe est d'une part, la représentation fidèle du pédant le Dottore qui erre partout en s'introduisant comme invité fâcheux dans la maison des hôtes crédules, et d'autre part, il ressemble au Brighella rusé et malicieux qui, comme les faux dévots, égale les 'lies de la société'.

De plus en plus alors, les traits caractéristiques du personnage Tartuffe s'éloignent du domaine du comique pour se rapprocher du domaine du mystère et du diabolique. Là où les marques distinctives de son apparence physique et les détails spécifiques de ses goûts personnels indiquent plutôt un personnage comique, la discussion de son rôle social et surtout de ses manières nous fait penser à une autre dimension de son caractère. Cette remarque peut être renforcée davantage par une brève comparaison de Tartuffe avec les masques de la Commedia étudiés jusqu'à ce point dans notre analyse. Quoique les types italiens soient beaucoup plus stéréotypés que les personnages moliéresques, il existe quand même une distinction fine entre ceux qui sont complètement statiques dans leur tempérament et ceux qui y font preuve d'un certain dynamisme. Harlequin, Pantalone, Polichinelle et les amoureux appartiennent tous au groupe qui enrichit énormément l'atmosphère comique et contribue à l'intrigue de base mais ils sont sans méchanceté et ne posent jamais aucun élément de menace véritable. Les masques de Brighella, du Dottore, du Capitano, de Scaramouche et de certaines soubrettes, pourtant, constituent une catégorie de personnages complètement à part car les manières et les actions de ces types-ci sont dirigées moins à la simple action comique de la pièce et plus au thème et aux idées soulevées par la comédie.

La discussion des manières de Tartuffe représente l'étape de transition entre ces deux groupes de types italiens. D'une part, ses manières, lorsqu'il se trouve à table devant sa bien-aimée, sont toujours des indices de l'élément comique,

mais d'autre part, il y a toute une gamme d'actions et de gestes chez Tartuffe qui n'ont rien à voir avec la comédie ou le rire et c'est cette partie de ses manières à laquelle nous nous intéressons. L'absence du personnage Tartuffe jusqu'au troisième acte de la pièce donne l'occasion aux autres de lui conférer une description assez risible mais dès son arrivée à la deuxième scène de cet acte, le public ne peut plus nier l'atmosphère menaçante créée par sa présence. Bien avant l'énonciation de ses premiers mots, l'hypocrite sent le besoin de mesurer la situation et ce n'est qu'en apercevant Dorine qu'il dit à son servent de lui 'serrer sa haine'. Ce premier geste hypocrite établit alors le ton et l'attitude du personnage et en le regardant, les spectateurs savent déjà que Tartuffe est un type calculateur qui n'agit jamais sans réfléchir et qui ne manque jamais de saisir l'occasion quand cela peut le profiter.

L'arrivée de Brighella sur la scène dans les farces italiennes provoque plus ou moins la même réaction car pareil à Tartuffe, Brighella n'entre jamais tout droit mais regarde toujours dans la pièce d'un air interrogateur et dubitatif pour bien mesurer la situation avant d'y entrer. Comme le premier geste de Tartuffe établit le ton menaçant, la première vue de la tête de Brighella est l'indice sûr que quelque complot se trame dans les coulisses. Tout de suite après son entrée sournoise, Tartuffe se lance dans une conversation avec Elmire. Là-dessus, la manière du faux dévot change puisque ses mobiles sont différents cette fois. Il parle alors d'une voix forte et pompeuse pour convaincre Elmire que 'pour être dévot, il n'en est pas moins homme' alors qu'en réalité, Tartuffe renoncerait très volontiers aux exigences de la dévotion religieuses s'il pouvait simplement se faire aimer de la femme d'Orgon. Le ton et les gestes exagérés du personnage Tartuffe font penser dans cette instance aux manières du Capitain vain et arrogant de la Commedia. Comme Tartuffe, ce type brailé et se vante dans le but de persuader les autres

de son courage et de sa puissance alors qu'il n'est que le plus lâche des hommes, prêt à tous moments à se cacher derrière un arbre pour ne pas avoir à faire face à l'ennemi.

La dernière scène qui démontre un rapport entre Tartuffe et les types italiens est celle où le faux dévot se met à genoux pour s'excuser devant Damis. "Oui, mon cher fils, parlez, traitez-moi de perfide..." (p. 93) Les mains jointes et la tête baissée, Tartuffe se sert de la psychologie renversée pour se disculper devant Orgon et pour condamner en même temps le fils aux yeux du père. L'unique personnage de la tradition italienne qui est assez perspicace pour concevoir une fourberie pareille est Brighella qui, comme nous avons déjà soutenu, n'hésite pas à manipuler toutes situations qui peuvent lui profiter. Nous voyons donc que, de nouveau, Molière doit quelque chose aux Italiens dans sa conception des manières de son personnage principal mais il reste exact de dire que, malgré les ressemblances frappantes, Tartuffe est toujours Tartuffe et non pas la réplique subtile de Brighella ou du Capitan.

Ayant discuté les traits physiques, les goûts et les manières, il nous reste maintenant à concentrer notre attention sur l'aspect moral et psychologique du personnage Tartuffe. Au niveau fondamental de l'apparence physique, Molière emprunte assez librement et ouvertement à la Commedia dell'arte et dans le domaine des manières et des gestes, nous remarquons encore quelques ressemblances frappantes entre l'hypocrite et les types italiens mais la discussion de morales et de psychologie nous amène à une question beaucoup plus subtile et plus complexe. Nous savons déjà que les comédies de Molière aussi bien que celles des Italiens, doivent leur réussite aux rôles et aux personnalités fixes de leurs personnages et moins aux thèmes ou aux intrigues, et nous sommes également au courant du succès des premières farces de Molière inspirées par ses collègues étrangers. La jalousie du barbouillé et Le médecin volant ne sont pas nécessairement plus importantes que les

pièces italiennes qui les ont inspirées et il serait également inexact de dire qu'il y a la moindre différence notable dans leurs thèmes. Toutefois, il est vrai que les comédies françaises ont connu une plus grande réussite que les farces italiennes et il faut donc, reconnaître que la différence décisive se trouve dans la conception du caractère psychologique et moral des personnages.

Prenons comme exemple, la pièce italienne Lo Ipocrito de l'Arétin dont nous avons déjà fait mention. En général, les spectateurs des deux pièces manquent d'établir tout de suite un lien entre la comédie française et la pièce italienne. Quoiqu'il soit vrai que certains éléments de thèmes, d'intrigues et de mises-en-scènes dans Le Tartuffe ressemblent à ceux de Lo Ipocrito, il n'en est pas moins vrai que cette ressemblance reste toujours au niveau superficiel. Là où l'Arétin conçoit son Ipocrito en obéissant à toutes les exigences du cadre des masques stéréotypés et de l'idée générale d'une production farcesque, Molière crée son Tartuffe en entreprenant fidèlement son projet de 'peindre d'après nature' et plus précisément d'après la nature humaine qui existait dans la société du dix-septième siècle. L'Arétin écrit et crée pour faire rire mais Molière le fait pour faire penser les gens de son époque et pour mettre en relief des grands conflits sociaux et moraux du siècle. Pour l'écrivain français alors, l'élément comique ne sert qu'à faciliter sa tâche de critique social car le rire dans une pièce comme Le Tartuffe est l'outil qui aide à diminuer la causticité de l'attaque que Molière fait contre la fausse dévotion. Pareillement, les quelques éléments comiques dans l'apparence physique et dans les manières de Tartuffe dont nous avons parlé rendent moins désagréables les points sinistres et effrayants de son tempérament psychologique et moral que nous allons discuter. Malgré le fait que Molière cherche à dénoncer le concept de l'hypocrisie, le dramaturge veut quand même que le public trouve son hypocrite assez réaliste pour faire partie de sa société contemporaine.

En gros, les Italiens se soucient très peu du domaine de la psychologie et de la morale dans leurs personnages car pourvu qu'ils aient les rôles nécessaires pour diriger les farces du début jusqu'au dénouement, ils n'en ont pas besoin. Molière, par contre, veut enrichir au maximum toutes facettes de caractère dans ses personnages car pour communiquer ses idées, il doit établir une certaine compréhension et connaissance psychologique entre les personnages sur la scène et les spectateurs qu'ils ont devant eux. Nous pourrions dire alors, qu'en ce qui concerne la question de morale et de psychologie, Molière et les gens de la Commedia se trouvent aux deux bouts opposés de la gamme. Pour faire la comparaison entre les attitudes de Tartuffe et l'esprit des divers types italiens alors, il faut établir une sorte de compromis entre ce que l'un et l'autre entendent par le tempérament psychologique et moral d'un personnage comique. Nous étudierons donc la ressemblance de rôles des personnages en tant que l'influence que ce rôle exerce sur l'intrigue de la pièce, nous parlerons ensuite de l'attitude des personnages envers les autres et nous analyserons en dernier lieu l'hypocrisie de Tartuffe telle qu'elle est présente dans le caractère des types de la tradition italienne.

La question du rôle s'est déjà présentée une fois dans notre discussion mais il faut faire la distinction entre le rôle d'un personnage par rapport aux exigences sociales et son rôle à l'intérieur de la pièce et relatif à l'intrigue et aux thèmes généraux. Nous parlons surtout des contributions que Tartuffe fait à la séquence des événements dans la pièce et de la mesure dans laquelle il est responsable des conflits principaux. D'après la terminologie employée par beaucoup de critiques contemporains, le personnage de Tartuffe est un 'pharmakos' ou une personne qui détruit, soit consciemment ou non, l'ambiance de la scène et joue un rôle principal au moment où l'intrigue se noue. Il s'agit pour la plupart d'un personnage grave et sérieux qui rejette la gaieté et supporte

mal l'atmosphère heureuse créée par les autres. Il faut reconnaître ici le visage d'Alceste, le misanthrope et de Don Juan, le séducteur et jusqu'à un certain point, de Tartuffe, l'hypocrite.

Il n'est que trop évident que Tartuffe, seul, est responsable des conflits principaux dans la pièce car c'est lui qui fait obstacle au mariage de Mariane et de Valère, c'est lui qui détruit le rapport entre Orgon et son fils et c'est également lui qui rend la vie difficile à Elmire par ses avances grossières et inopportunes. En ce qui concerne le sujet de la gaieté et de la bonne ambiance sociale, il est exact que Tartuffe, comme Alceste du Misanthrope, n'éprouve aucune envie d'en faire partie et cherche à tous moments à décourager toutes espèces de fréquentations sociales. Nous sommes renseignés en des termes on ne peut plus clairs de cette attitude asociale de Tartuffe dès la première scène.

"Oui, mais pourquoi, surtout depuis un certain temps,
Ne saurait-il souffrir qu'aucun hanté céans?
En quoi blesse le ciel une visite honnête,
Pour en faire un vacarme à nous rompre la tête?
Veut-on que là-dessus je m'explique entre nous?
Je crois que de madame il est ma foi jaloux" (p. 37)

Ces remarques de Dorine, faites d'une façon apparemment spontanée, relèvent en fait certains points très importants de la psychologie de Tartuffe. Quoique nous ne puissions pas le dire pour certain, en apparence, Tartuffe fait semblant de mépriser les activités sociales de la famille pour faire preuve de sa dévotion religieuse. En réalité, pourtant, Dorine fait une observation très perspicace lorsqu'elle parle de la possibilité de jalousie chez Tartuffe car il est très juste de dire que Tartuffe, comme Alceste, rejette toutes notions d'activités sociales et ressent surtout celles de sa bien-aimée parce qu'au fond il a honte de ses propres inadaptations. Etant laid, maladroit et peu doué pour les arts de la galanterie, il s'ensuit que Tartuffe ne s'intéresse pas beaucoup aux grandes sociétés et plutôt que d'avouer ses propres défauts, il

choisit de les cacher derrière le voile de la fausse dévotion religieuse.

Que ce soit l'hypocrisie ou la vanité des êtres humains, nous n'en savons rien mais il reste exact de dire que Tartuffe appartient au cadre du fauteur ou provocateur de troubles. C'est un défaut qui constitue l'un des traits principaux dans le caractère de Brighella. Nous avons déjà dit que la simple vue de la tête de ce type est suffisante pour avertir les spectateurs que quelque complot se trame. Maintenant, il faut dire que même la mention du nom Brighella peut provoquer un sentiment de malaise car toutes les sources du nom indiquent des aspects d'intrigue et de menace. Le nom en toutes lettres de ce type est 'Brighella Cavicchio de Val Brembana'. 'Brighella' vient du mot 'briga' qui veut dire trouble ou problème et du verbe 'brigare' qui égale l'action de comploter ou de se débrouiller pour atteindre son but. Le mot 'imbrogliare' indique l'acte de tromper, de confondre et de réorganiser et 'cavicchio' ou 'cavillo' est synonyme de la chicanerie et du prétexte. Quoique nous connaissions très peu de l'analyse lexicale du mot 'Brighella', les sources fournies ci-dessus par Oreglia nous donnent une bonne idée des attitudes et des mœurs de ce masque.¹⁰

Tartuffe est naturellement plus complexe et plus réservé dans ses façons de penser et de se conduire mais Brighella agit au fond dans la même qualité de 'trouble-fête' ou de 'pharmakos' que lui. Il trompe les vieillards amoureux, il vole les avarés et il manipule à tous moments pour empêcher l'union heureuse des amants. Il va sans dire que son rôle comme obstacle au mariage est très important parce que le mariage dans les comédies est la solution inévitable à tous les conflits et à toutes les méprises. Le fait que Brighella et Tartuffe font obstacle entre les personnages et le dénouement marque clairement leur fonction du type 'méchant' de la pièce.

Mais même Brighella, sans parler de Tartuffe, n'appartient pas parfaitement au cadre du bon ou du mauvais car dissemblable aux types complètement statiques, on prend la peine de se tenir compte de Brighella et de ses attitudes. Normalement, on ne questionne pas les mobiles du type méchant lorsqu'il trompe quelqu'un de même qu'on ne se demande pas la raison pour laquelle le gourmand mange ou pourquoi le pédant parle. On accepte tout simplement que leurs actions sont inspirées par leur tempérament. Dans le cas de Brighella, pourtant, on nous donne quelques autres indices de ses buts et de sa façon de penser au moment où il manipule contre les gens. Ainsi, nous comprenons mieux la psychologie de Brighella et nous voyons qu'il existe en fait toute une gamme de pensées et de sentiments cachés derrière le masque inanimé de ce type. Brighella agit par plaisir. Ses actions sont inspirées non seulement par le désir de se faire du bien mais également pour le plaisir de voir souffrir les autres. Selon les mots d'Oreglia, "Brighella's greatest desire is to outwit an old lovesick fool, to rob a miser and to beat up a creditor."¹¹ L'attitude que ce type adopte envers les autres personnages est la cruauté sadique. Nous savons que les buts de Brighella sont doubles mais nous avons l'impression que la chute d'autrui lui apporte encore plus de satisfaction et de plaisir que la mesure dans laquelle il profite, lui-même, de ses propres actions destructrices.

Examinons maintenant jusqu'à quel point l'attitude de Tartuffe ressemble à celle du type italien. Il est clair que là où les buts de Brighella sont cruels mais directs, ceux de Tartuffe sont plus mystérieux. D'une part, il est vrai que le personnage moliéresque possède lui aussi, une nature plutôt sadique et qu'il s'amuse à témoigner la souffrance des gens. Au moment où Orgon se met enfin au courant de la fourberie de Tartuffe dont il est victime, la réaction de l'imposteur ne comprend ni regret ni même honte. Tout en contraste avec Elmire, qui, elle, sent le besoin de s'excuser

devant Tartuffe. "C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci;/ Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi." (p. 116) Tartuffe, pour sa part, n'a aucun égard à la situation de son hôte qui, après tout, lui a offert sa maison, son amitié et sa confiance.

Il est donc juste de dire que Tartuffe, comme Brighella est un type insensible et calculateur. Néanmoins, il existe une différence frappante entre ces deux personnages car nous ne savons toujours pas si Tartuffe imite Brighella et agit par plaisir. Le masque italien exprime ouvertement ses mobiles par des gestes rusés et des regards dubitatifs, mais l'hypocrite Tartuffe ne donne jamais aucun indice de ses vraies intentions et ne révèle jamais d'une façon claire ses sentiments envers les autres. Il est certain qu'il désire Elmire mais il ne s'agit que d'une envie purement physique et nous ne savons pas pour certain s'il l'aime sincèrement ou s'il la regarde tout simplement comme un être sensuel. Quant à Orgon, Tartuffe ne le respecte pas, il se profite de sa crédulité et il le considère 'un homme à mener par le nez', mais il n'est point clair s'il éprouve contre Orgon une véritable haine ou s'il le voit tout simplement comme une proie convenable. Il est fort probable que Tartuffe agit plutôt par indifférence que par plaisir car à la différence de Brighella, l'hypocrite ne choisit pas exprès ses victimes. Il se profite de ceux dont il a besoin et il laisse de côté tout autre qui lui semble superflu à ses projets comme Mariane, Valère et Cléante. Tartuffe leur parle peu et même lorsqu'il est obligé de leur adresser quelques paroles, il termine brusquement la conversation dès qu'il reconnaît que cela ne sert rien à ses mobiles.

Cléante: [...]

Croyez-moi, c'est donner, de votre prud'homie,
Monsieur...

Tartuffe: Il est, monsieur, trois heures et demie;
Certain devoir pieux me demande là-haut,
Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt

(p. 102-3)

En fin de compte, Tartuffe ressemble au personnage italien dans la mesure qu'ils tirent tous les deux de la satisfaction aux dépens d'autrui, mais Tartuffe est infiniment plus menaçant car il agit plus par indifférence que par plaisir. Brighella est au moins capable de sentir quelque chose au moment de ses tromperies et celui qui sent est toujours plus humain et plus vulnérable que celui qui fait souffrir sans même sourciller.

Le dernier trait et peut-être le plus important dans la discussion du tempérament psychologique et moral de Tartuffe est la nature de son hypocrisie. Tout au début de notre discussion nous avons soutenu que Molière critique non pas le rôle de la religion de son temps mais plutôt les excès et la fausseté des gens de n'importe quelle époque. Nous renforçons maintenant cette déclaration car l'hypocrisie de Tartuffe est justement une présentation de gestes exagérés et de fausses actions qui pourrait bien être liée avec bien d'autres entreprises que celle de la religion. Molière définit dans le tempérament moral de son Tartuffe une hypocrisie universelle; un défaut de la nature humaine qui fait que nous sentons tous à un moment donné, le besoin de déguiser notre véritable caractère ou de feindre nos opinions, nos sentiments et des vertus que nous n'avons pas. Nous entendons par 'universel', un concept qui ne change pas avec le temps ou les modes mais reste invariable tant que l'homme reste un être égoïste et obstiné. Il est, pour cette raison, facile de reconnaître l'hypocrisie de Tartuffe telle qu'elle est présente dans le caractère des divers types italiens.

L'un des personnages de la Commedia qui est souvent reconnu pour son manque de sincérité est Pantalone, le premier vieillard et le caractère typique du vieux type hypocrite, conservateur et non sans un certain appétit sexuel. L'hypocrisie de Pantalone vient justement du conflit entre les divers traits de ses goûts et de son caractère. D'une part, il est avare et conservateur, il n'aime pas dépenser de l'argent et il regarde d'un oeil désapprobateur les jeux de

galanterie des jeunes gens, mais d'autre part, il aime beaucoup le luxe et il n'est point hostile envers les attentions d'une belle jeune fille. Pantalone est donc hypocrite dans le sens qu'il veut avoir le drap et l'argent. Tartuffe agit en fait de la même manière. Ce n'est qu'en feignant des vertus religieuses qu'il est admis dans la maison d'Orgon où il rencontre Elmire, mais pour avoir Elmire il faut qu'il renonce à l'image du dévot religieux, donc, il ment et il joue le jeu pour essayer de réaliser les deux buts en même temps.

Un autre type de la tradition italienne qui fait penser à l'hypocrisie et naturellement le célèbre Brighella. Dans le cas de celui-ci, les buts de son hypocrisie sont encore plus simples. Pour tromper ses vieillards amoureux ou voler ses avarés obstinés, il faut que Brighella gagne complètement leur confiance avant de pouvoir leur porter le coup final. L'hypocrisie de Brighella est donc un moyen ou un outil qui l'aide à atteindre ses fins de même que Tartuffe qui pousse des soupirs et fait des prières devant Orgon, le fait dans le but de gagner la confiance complète de celui-ci et de s'introduire ensuite dans sa maison pour lui voler femme et argent. En ce qui concerne la question de la nature hypocrite alors, il ne faut pas dire que le personnage moliéresque a hérité quelques traits de ses prédécesseurs italiens ni que les types de la Commedia ont nécessairement exercé une influence sur le caractère de celui-là. Ce qu'il faut soutenir, c'est que dans les deux cas, les dramaturges créateurs reconnaissent les éléments fondamentaux et la nature éternelle de l'hypocrisie humaine.

Nous voyons donc qu'à chaque niveau de la discussion, que ce soit l'apparence physique, les goûts et les manières ou bien le caractère psychologique et moral, il existe un rapport intime entre Molière et les Italiens. Néanmoins, il serait trop inexact de dire qu'il s'agisse d'un rapport purement non-partagé où l'écrivain français emprunte de ses collègues étrangers sans que ceux-ci glanent aussi quelques

idées de Molière. L'une des conclusions que nous pouvons tirer de cette analyse du lien entre le faux dévot de Molière et les types de la Commedia dell'arte c'est que le concept des influences réciproques varie selon les divers aspects de la discussion.

Au niveau le plus fondamental des traits physiques du personnage Tartuffe, il est exact de dire que Molière dépend beaucoup de la tradition italienne. Le costume noir, la grosseur, l'âge et le visage plutôt sombre de Tartuffe sont des éléments courants qui appartiennent aux types classiques du théâtre comique et notamment à ceux qui enrichissent le comique de la pièce comme Harlequin, Pantalone et le Dottore. L'on pourrait dire alors qu'en imitant les traits physiques des masques italiens, Molière fait entrer son Tartuffe dans l'univers du théâtre comique mais il ne fait toujours preuve d'aucun génie dramaturgique ou de don d'originalité.

Le dynamisme des personnages moliéresques ne se montre qu'au deuxième niveau de l'analyse des goûts et des manières. Quoique les goûts et les manières de Tartuffe ressemblent au fond aux habitudes des types comme Harlequin, Pantalone et le Capitan, le personnage moliéresque lui, possède une certaine richesse de caractère qui manque aux types de la Commedia. Bornés par la rigidité de leurs masques inanimés et par la restriction de leurs rôles fixes dans la pièce, les personnages italiens réussissent à faire rire les spectateurs sans réussir à les faire réfléchir. Tartuffe, par contre, est capable de provoquer le rire aussi bien qu'un certain élément de peur et de malaise. Tout en représentant les mêmes vices de gourmandise, de paillardise et d'insincérité que les types italiens, Tartuffe ressemble beaucoup plus à un homme de chair et d'os à qui le public trouve plus facile de s'identifier. A ce deuxième niveau alors, nous pouvons dire que Molière imite toujours les Italiens dans la création de son Tartuffe mais que l'écrivain français improvise et améliore cette fois, tout ce qu'il trouve chez ses collègues ultra-montains.

Le troisième niveau et le niveau le plus complexe de l'analyse du personnage concerne surtout son tempérament moral et psychologique. La différence entre l'esprit du personnage Tartuffe et celui des types italiens est encore plus marquée que celle d'entre leurs manières et leurs actions. Comme nous avons soutenu à plusieurs reprises, il y a une émanation de mystère qui entoure Tartuffe et qui fait que les spectateurs ne peuvent jamais se rapprocher de ce personnage hypocrite. En effet, nous ne pouvons pas affirmer que l'hypocrisie de Tartuffe serve uniquement à duper les autres sans qu'il le croie véritablement à ses propres paroles. Pantalone, et surtout Brighella, sont des personnages très hypocrites mais ils font toujours ce qu'ils pensent et nous ne doutons à nul moment de leurs véritables intentions ou mobiles. Il est clair qu'à ce niveau de l'analyse, le don de Molière dépasse facilement les efforts des gens de la Commedia dell'arte.

Cependant, les rencontres entre Molière et les Italiens ne s'arrêtent pas ici car en 1668 les troupes italiennes commencent une nouvelle époque en France et cette fois, les événements vont au contre-sens. Il est reconnu, par exemple, qu'il existe de fortes ressemblances entre Le Tartuffe de Molière et 'il Basilico di Bernagasso' des Italiens; pièce que ceux-ci ont conçue bien après la première représentation du Tartuffe.¹² D'ailleurs, en 1674 les Italiens ont créé le Triomphe de la médecine qui suivait peu après la dernière pièce de Molière le Malade imaginaire.¹³ Reprenant l'idée que nous avons soutenue auparavant, au lieu de dire que les Italiens ont influencé Molière dans la conception de son hypocrite Tartuffe, il est juste de déclarer que les traditions italiennes et françaises ont contribué toutes les deux à la création de ce personnage dynamique et complexe. Nous trouvons que les mots de Louis Moland fournissent un bon résumé à cette idée générale; "il est constant que les Italiens prirent à Molière ses inventions comiques sans plus de scrupules qu'il n'en avait mis à puiser dans leur répertoire."¹⁴

Notes

¹ Le 30 juin, 1643 Molière et un groupe de neuf compagnons, y compris la famille des Béjart, se sont unis et liés ensemble pour entreprendre le théâtre comique. Cette troupe se connaîtrait dès lors sous le titre de l'Illustre Théâtre. Cette entreprise n'a duré malheureusement qu'environ deux ans et en 1645 l'illustre Théâtre, souffrant de grandes difficultés financières, s'est dispersé. [sur ce point, voir aussi le livre de Pierre Gaxotte, Molière (Paris: Flammarion, 1977), pp. 40-50]

² Giacomo Oreglia, The Commedia dell'arte, trad. Lovett F. Edwards (New York: Hill and Wang, 1968), pp. 43-55.

³ Louis Moland, Molière et la comédie italienne (Paris: Didier et cie, 1867), p. 210.

⁴ Pierre-Louis Duchartre, La Comédie italienne (Paris: Librairie de France, 1924), p. 141.

⁵ Duchartre, pp. 3-4.

⁶ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Le Tartuffe, éd. J.-P. Caput (Paris: Larousse, 1971), p. 44 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition du Tartuffe de Molière]

⁷ Oreglia, p. 84.

⁸ Duchartre, p. 155.

⁹ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Dom Juan, éd. Léon Lejealle (Paris: Larousse, 1971), p. 90 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition de Dom Juan de Molière]

¹⁰ Oreglia, p. 71.

11. Oreglia, p. 71.
12. Moland, p. 297.
13. Moland, p. 298-99.
14. Moland, p. 300.

Les Modèles vivants de Tartuffe
au dix-septième siècle

Dans notre étude de la tradition théâtrale des Italiens et de l'influence qu'ils ont exercée sur Molière, nous avons conclu qu'il s'agissait surtout d'une inspiration mutuelle entre collègues. L'intérêt de Molière et celui des Italiens résidaient tous les deux dans la même entreprise de faire rire les gens. Pareillement alors, nous pourrions dire que dans ce deuxième chapitre, il s'agit d'une inspiration entre contemporains. Les hommes qui ont vécu dans la même culture et à la même époque que Molière, lui ont fourni beaucoup d'idées et l'ont aidé énormément à enrichir le caractère de son hypocrite. Dans cette partie de notre discussion, il n'est pas question des sources littéraires ni même des autres écrivains qui auraient pu, à travers leurs écrits, toucher l'esprit créateur de Molière. Là où il y a lieu, nous ferons mention des diverses institutions religieuses et politiques auxquelles Molière s'intéressait mais il faut souligner que cela ne constitue non plus le sujet principal de notre chapitre. La chose qui nous intéresse est avant tout le rapport qui existe entre le faux dévot de Molière et certains personnages de la cour, de la noblesse et des ordres ecclésiastiques du dix-septième siècle.

Dans le chapitre précédent, il était facile d'établir des ressemblances entre Tartuffe et les types de la Commedia car ils appartenaient tous au monde fictif du théâtre comique. Cette fois, pourtant, il s'agit des modèles vivants, des hommes de chair et d'os qui font partie d'un monde réel par opposition à l'univers créé du personnage de Tartuffe. Pour cette raison alors, il serait malséant, sinon ridicule, de discuter les traits physiques, les manières et la psychologie morale de chaque personnage par rapport à ceux de Tartuffe. Nous avons décidé plutôt donc d'examiner la façon dont certaines situations ou certains événements dans la vie des modèles vivants corre-

spondent aux divers entretiens du personnage Tartuffe dans la pièce. L'analyse sera divisée en deux parties principales. Dans la première partie, l'étude sera consacrée aux personnages qui se sont trouvés dans les mêmes situations fâcheuses que celles de Tartuffe ou qui se sont conduits d'une manière évocatrice de celle de l'hypocrite. Ce ne sont pas forcément des personnages bien connus par Molière mais ce sont des gens qui auraient bien pu fournir à la pièce du Tartuffe des scènes et des dialogues essentiels. La deuxième partie concerne surtout les personnages qui ont eu plus à faire à Molière lui-même qu'à sa comédie. Néanmoins, ces gens importent énormément sur le plan moral et psychologique du personnage principal car, malgré leur manque de contribution aux aspects particuliers de la pièce, ils jouent un rôle significatif dans le thème global de l'hypocrisie et de la fausse dévotion.

Il va sans dire que la liste des modèles vivants dans la première aussi bien que dans la deuxième partie est loin d'être une liste exhaustive. Nous ferons de notre mieux pour inclure autant que possible tous les personnages qui auraient pu servir d'inspiration à Molière dans la conception de son Tartuffe mais nous devons faire également attention pour ne pas trop généraliser. Nous concentrons alors notre attention sur ceux qui sont les plus représentatifs des traits pertinents du caractère de Tartuffe et sur ceux dont les sources sont les plus sûres.

L'un des premiers personnages qui aurait pu fournir au faux dévot un modèle vivant est le célèbre abbé de Pons. On connaît en effet très peu des détails biographiques de cet homme soi-disant dévot et religieux, mais il faut avouer que l'élément du mystère et de l'inconnu le lie davantage au personnage moliéresque. Pareil à l'imposteur créé par Molière, cet abbé de Pons se faisait appeler ainsi sans que personne ne soit véritablement au courant de sa vraie identité. D'après les quelques détails que nous fournissons les écrits de

Tallement des Réaux, l'homme est né d'une famille paysanne dont le père n'était qu'un simple chapellier de province.¹ Sans avoir fait aucun grand accomplissement pendant la première moitié de sa vie, ce personnage est resté relativement inconnu jusqu'en 1642, le moment où il s'est fait enfin remarquer dans le domaine ecclésiastique. L'abbé de Pons faisait partie des gens qui luttaient d'une manière passionnée contre les Jansénistes et contre leur philosophie entre les années 1642 et 1648. Il a montré un si grand zèle dans ce projet que son nom a fini par apparaître à côté de celui de beaucoup de grands personnages. Le fils du chapellier de province s'est élevé ainsi d'une situation relativement pauvre à un poste qui, selon Tallement des Réaux, lui rapportait la belle somme de six à sept mille livres de rentes.

D'une part alors, le faux dévot de Molière ressemble à l'abbé de Pons dans la mesure où ils sont tous les deux d'origines peu claires et que tout ce que nous connaissons d'eux sont les détails qu'ils choisissent de nous fournir eux-mêmes. C'est seulement d'après les mots de Tartuffe lui-même qu'Orgon le croit un honnête homme dévot qui s'est malheureusement laissé priver de ses biens, de même que le titre religieux de ce fils du chapellier n'est qu'un titre que l'homme s'est donné lui-même. D'autre part, les diverses étapes du progrès de Tartuffe dans la maison d'Orgon sont pareilles à celles de l'abbé de Pons dans les milieux sociaux et surtout religieux. Pour citer encore Tallement des Réaux, l'abbé de Pons était "un grand hypocrite qui [...] de rien s'était fait six à sept mille livres de rentes".² Et pour citer Dorine dans la pièce de Molière, Tartuffe est "le gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers et dont l'habit valait bien six deniers" qui par la ruse et par la fourberie, a gagné la confiance d'Orgon et a fini par gagner le droit alors de "manger autant que six" et de recevoir "tous les bons morceaux".³

Outre la ressemblance entre les événements de leur vie, il est clair que l'abbé de Pons et Tartuffe partagent également certains traits frappants de caractère. Comme nous avons déjà montré, ils sont tous les deux très intelligents, rusés et surtout ambitieux. Tartuffe, comme l'abbé de Pons, cherche à s'élever financièrement et ils sont tous les deux très habiles dans leur façon de fréquenter et de duper ceux qui y sont vulnérables. Nous avons également soutenu la ressemblance entre le caractère hypocrite de Tartuffe et celui de l'abbé de Pons. Ils prétendent tous les deux être des personnages dévots mais ils se conduisent d'une manière qui n'est point digne des véritables ecclésiastiques. Tout au cours de la pièce, Tartuffe réussit à maintenir sa façade de l'homme dévot, et quoique les spectateurs soient au courant de son hypocrisie, ils sont néanmoins obligés de remarquer, à son crédit, qu'il est très habile dans sa fourberie. Le seul moment où l'imposteur laisse tomber son masque et commet, pour ainsi dire, une faute d'inattention, c'est quand il fait, devant Elmire, ses déclarations de passion et d'amour. Pareillement, l'abbé de Pons se conduisait d'une façon exemplaire dans son milieu social, faisant ce qu'on s'attendait de lui et disant seulement les choses qui pourraient le profiter. Certains avaient des soupçons à l'égard de ses accomplissements, mais personne ne pouvait l'accuser ouvertement. Son expérience auprès de la célèbre courtisane, Ninon de Lenclos, a pourtant provoqué beaucoup de rumeurs peu flatteuses.⁴ Il paraît que dans ses fréquentations des gens de la haute société, l'abbé de Pons a rencontré un jour la belle Ninon de Lenclos. Il a été saisi par la beauté de cette femme et il est devenu follement amoureux d'elle. Semblable à Tartuffe alors, l'abbé de Pons finit par déclarer sa passion à la femme de son choix et toujours pareil au personnage comique, il n'a reçu qu'un refus catégorique de sa bien aimée.

Ce dernier épisode soulève deux points significatifs à notre discussion. D'abord, il existe une ressemblance frappante entre le manque de piété chez cet abbé de Pons et la fausse dévotion de Tartuffe. Deuxièmement, il faut remarquer la façon dont l'hypocrisie se manifeste chez Tartuffe comme chez l'abbé de Pons. Ils prétendent être des hommes de l'église, prêts à tous moments à consacrer leur vie à Dieu, mais au moment où leur passion et leurs besoins sexuels triomphent d'eux, non seulement abandonnent-ils le devoir religieux mais ils se servent tout bonnement de la religion pour justifier leur conduite méprisable. Tartuffe admet sans honte que 'pour être dévot, [il] n'en [est] pas moins homme' et même lorsqu'Elmire lui rappelle les exigences de la dévotion religieuse, il les écarte indifféremment.

Elmire: "Mais comment consentir à ce que vous voulez
 Sans offenser le ciel dont toujours vous parlez?"
 Tartuffe: "Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose,
 Lever un obstacle est à moi peu de chose,
 Et cela ne doit pas retenir votre cœur." (p. 112)

Outre les quelques changements que Molière a dû opérer pour avoir la rime, ce pourrait bien être les mots exacts dans la conversation entre Ninon de Lenclos et l'abbé de Pons.

Ninon: "L'abbé, vous oubliez votre serment."
 L'abbé: "Ma chère amie, saint Paul et saint
 François-de-Salés ne furent-ils pas,
 comme moi, tentés par le démon?" 5

Certes, nous ne pouvons affirmer la justesse de notre constatation que l'abbé de Pons est l'un des modèles vivants de Tartuffe mais il est évident que les paroles de cet abbé exercent une grande influence sur ce que dit le personnage moliéresque. En fait, Molière n'a jamais fait la connaissance de l'abbé de Pons, mais d'après le récit de Dyssord, l'écrivain a écouté pendant un certain temps les paroles de Ninon et à la fin de l'histoire de celle-ci, Molière aurait dit "Je ferai quelque chose de cet abbé de Pons."⁶

Un autre personnage du dix-septième siècle que Molière n'a jamais connu personnellement mais qui aurait pu être l'un

des principaux modèles vivants de Tartuffe est Nicholas Charpy ou, comme il est souvent appelé, Charpy de Sainte-Croix. Né le 28 décembre 1610 dans le village de Sainte-Croix, Charpy, comme l'abbé de Pons, venait d'une famille paysanne et donc, des origines bien modestes. A l'âge de 28 ans Charpy a décidé de suivre une carrière de poète et il a débuté avec un poème écrit en l'honneur de la naissance de Louis XIV. Quoique le poème n'a pas connu une très grande réussite, il a néanmoins servi d'inspiration à Charpy et a nourri son désir de se mêler à la Cour à Paris. Au cours des années suivantes alors, Charpy consacrait la plus grande partie de son temps à fréquenter les meilleurs écrivains, à apprendre à se conduire en société et à réaliser en général son but de devenir poète célèbre de la cour. Quoique la situation financière de Charpy soit restée, à ce moment-là, relativement médiocre, il a eu néanmoins l'occasion de rencontrer et de faire la connaissance d'un très grand nombre de grands personnages et de nobles qui lui seraient plus tard de grands secours.

Tout allait bien pour Charpy jusqu'en 1648 lorsqu'il s'est laissé imprudemment entraîner dans une affaire politique et a fini par être formellement dénoncé et banni de la cour de Louis XIV. Charpy a dû quitter Paris alors pour se réfugier chez des amis. Après ce séjour, pourtant, les choses vont de nouveau bien pour Charpy, qui retourne cette fois à Paris, pour s'élever socialement et surtout financièrement sous la double protection du cardinal Mazarin et de la reine-mère Anne d'Autriche. Vers 1658, Charpy ne s'intéressait plus aux affaires de la Cour et se tournait plutôt vers une vocation qui lui assurerait un revenu également bon et lui donnerait d'ailleurs encore plus de sécurité et de pouvoir personnel. C'est ainsi que Charpy est devenu officiellement un membre de l'ordre ecclésiastique, et pareilles à ses expériences dans les cercles littéraires, les entreprises religieuses de Charpy ont également connu de très grands succès. En 1671, Charpy a été nommé curé de la Villeneuve-en-Chevrie et c'était sous

ce titre vénérable que le fils d'Aemilian et de Claudine Charpy est mort au mois d'août 1679. Ce n'est que quelque temps après que les détails et les circonstances de la mort de ce personnage ont été révélés car il était sans doute une honte de découvrir qu'un célèbre curé de campagne est mort sous la main de sa maîtresse, Madeleine Gardé qui était la femme de François Chapelain, et qui avait, par cruauté et par méchanceté, empoisonné le pauvre Charpy de Sainte-Croix.

Il va sans dire que notre petit résumé de la vie de Nicholas Charpy ne peut pas être considéré comme une biographie complète de l'homme mais nous avons certainement pris note des expériences principales dans sa vie qui pourraient faire de lui un modèle vivant de la célèbre figure de Tartuffe. Ayant décrit les circonstances générales de la vie de Charpy, examinons maintenant les événements particuliers qui le lient incontestablement au personnage de Molière. Comme nous avons déjà affirmé, l'écrivain n'a jamais fait la connaissance de Nicholas Charpy mais il connaissait sûrement la famille Patrocle à laquelle Charpy avait affaire. François Patrocle, sa femme Louise-Angélique et leur fils, Noël étaient tous les voisins de Molière dans rue Saint-Thomas-du-Louvre au moment où celui-ci y est allé demeurer vers le mois de mai en 1664.

D'après les mémoires de Tallement des Réaux, Charpy rencontre un jour à l'Eglise des Quinze-Vingts, Mme d'Ansse, l'une des femmes de chambre et de confiance d'Anne d'Autriche.⁷ Charpy ne perd pas de temps à charmer cette femme avec ses discours religieux et les manifestations élaborées de sa dévotion à l'église. Etant veuve, Mme d'Ansse habite dans les Quinze-Vingts mêmes, mais sa fille et son gendre ont une belle maison qui n'est qu'à deux pas de l'église. Complètement obsédée par les paroles de Charpy, cette femme dévote accepte de l'y loger. Ainsi, quoique Charpy n'habite pas au même endroit que Mme d'Ansse, ils se voient quand même très souvent.

Dès le début de cet épisode alors, la ressemblance entre les modèles vivants et les personnages comiques de la pièce du Tartuffe est indéniable. Mme d'Ansse joue essentiellement le rôle de Mme Pernelle, qui, pareille à cette ancienne femme de chambre de la reine-mère, devient obsédée par la philosophie de l'hypocrite. Ainsi Mme Pernelle dit à Damis:

"C'est un homme de bien qu'il faut que l'on écoute,
Et je ne puis souffrir sans me mettre en courroux
De le voir querellé par un fou comme vous [...]
Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage
Qu'en recueillant chez soi ce dévot personnage" (p. 35)

Quant au personnage d'Orgon, à l'exception de la rencontre à l'église, François Patrocle lui ressemble à la lettre. Dévot intolérant et étranger à toutes affections sensibles, François Patrocle est la cible parfaite de la fourberie de Charpy et comme Orgon, il finit par prendre l'imposteur pour le meilleur ami qu'il ait au monde et n'accepte que personne ne le critique. Même au moment où sa belle-mère essaie de l'avertir du manque de sincérité de Charpy, il ne la prend pas au sérieux et répond tout simplement que ce ne sont que des railleries. Pareillement, Orgon a beau persuader Mme Pernelle de la méchanceté de Tartuffe elle ne l'écoute pas.

Orgon: "Et non content encor de ces lâches essais,
Il m'ose menacer de mes propres bienfaits, [...]
Mme Pernelle: "On vous aura forgé cent sots contes de lui,
[...] Il est besoin,
Pour accuser les gens, d'avoir de justes
causes,
Et vous devriez attendre à vous voir sûr
des choses." (p. 121-23)

On dirait alors que Molière improvise légèrement dans ses conceptions de Mme Pernelle et d'Orgon car ils ressemblent à la fois à François Patrocle et à Mme d'Ansse. Du côté de Louise-Angélique, pourtant, sa ressemblance à Elmire est beaucoup plus nette. Jeune épouse d'un homme beaucoup plus âgé qu'elle, la petite Mme Patrocle devient vite le point de mire des désirs sensuels de Charpy. L'unique élément de différence c'est que là où Elmire est beaucoup trop perspicace pour se laisser duper par les fourberies de Tartuffe, Louise-

Angélique, elle est aussi susceptible au charme de Charpy que l'est son mari. Encouragée par le mari alors, la jeune femme se laisse fréquenter par le faux dévot et d'après les récits, ils ont prolongé cette liaison amoureuse bien après le départ de Charpy de la maison Patrocle et jusqu'au moment de la mort de Louise-Angélique.

Sans entrer en trop de détails pour ce qui est de modèles vivants de Damis et de Clante, nous pourrions dire sans trop de risques d'erreurs que Noël Patrocle est, comme Damis, le fils malheureux de la maison, n'appréciant pas la présence de l'imposteur mais restant incapable de le chasser. En ce qui concerne le personnage de Cléante, le modèle vivant le plus probable serait Molière lui-même, non dans le sens du porte-parole des philosophies mais comme spectateur de l'intrigue dans L'Enclos des Quinze-Vingts et surtout dans le ménage Patrocle.

La conduite de Charpy de Sainte-Croix auprès des divers membres de la famille Patrocle sert donc à le marquer comme au moins l'un des principaux modèles vivants du Tartuffe sinon l'être réel le plus ressemblant de ce personnage fictif. Cependant, outre son association à cette famille, il existe d'autres épisodes dans la vie de Charpy qui nous font pénétrer de beaucoup plus près le caractère à la fois sensuel et faussement dévoué de Tartuffe. En 1668, Charpy se trouvait à Munich où il a écrit un livre de piété intitulé Catéchisme eucharistique à l'intérieur duquel il y a une page dédiée à la princesse royale de Savoie, Madame Henriette-Adélaïde.⁸ Les compliments que Charpy adresse à cette femme ressemblent énormément sinon étrangement à la cour que fait Tartuffe à Elmire dans la troisième scène du troisième acte. Ils associent tous les deux la beauté de la femme de leur choix avec celle du Ciel et du Jésus-Christ, mélangeant ainsi les entreprises contradictoires des désirs corporels et des poursuites religieuses. D'après Charpy, "C'est par la grâce corporelle de Jésus-Christ, Madame, que la beauté corporelle qui a semblé dès votre enfance

être parfaite en vous est devenue un charme universel"⁹ et selon les mots de Tartuffe, "Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas, / Un coeur se laisse prendre et ne raisonne pas." (p. 87) Nous n'avons pas besoin de souligner que le côté sensuel de Tartuffe est également hypocrite et aussi marqué dans la manière d'être de Charpy. En fait, comme nous avons déjà mentionné, Charpy finit par mourir sous la main cruelle d'une de ses maîtresses de même qu'Elmire joue un rôle essentiel dans l'inculpation de Tartuffe devant Orgon.

Même sur le plan politique, il existe certaines ressemblances entre Tartuffe et Charpy qui méritent d'être remarquées. A la fin de la pièce, nous apprenons par les paroles de l'exempt que le faux dévot est en réalité un criminel cherché par l'état. Comme Tartuffe, Charpy fut à un moment donné, dénoncé par la Cour et, toujours pareil à l'hypocrite qui s'est introduit dans la maison d'Orgon pour se réfugier, il a dû faire un assez long séjour chez des amis. Nous avouons que puisque certaines des expériences personnelles de Charpy ont eu lieu après la première représentation du Tartuffe, elles ne peuvent pas être prises comme sources directes de la pièce. Néanmoins, les détails chronologiques ne doivent pas diminuer les ressemblances frappantes qui existent entre le modèle vivant et le personnage fictif car en Nicholas Charpy, nous retrouvons les mêmes éléments de sensualité, de fourberie et d'autres vices qui cohabitent dans l'âme du faux dévot de Molière et de tous les tartuffes de la société du dix-septième siècle.

L'un de ces autres tartuffes s'appelait Jacques Cretenet. A part Nicholas Charpy, le nom de Cretenet est le plus souvent associé avec le personnage moliéresque. Né en 1603 au bourg de Champlitté, en Franche-Comté de François Cretenet et de Ginette Tissérandis, Jacques Cretenet, comme la plupart des autres modèles vivants dont nous venons de parler, a des origines assez modestes. A l'âge de quinze ans, il quitte sa famille pour entreprendre la profession de chirurgien ou de

barbier à Lyon. Malheureusement, cet art lui rapporte peu d'argent et il décide donc de se rendre à Grenoble pour tenter le coup à une carrière plus profitable, mais chemin faisant, il rencontre un certain noble, le Baron de la Roche, qui lui offre de l'emploi, du logement et le prend en effet sous son aile. Au lieu d'aller à Grenoble alors, Crétenet reste à Lyon à vivre sous la protection du Baron. Pendant une dizaine d'années donc, Crétenet continue à exercer sa profession bizarre de barbier et de directeur des consciences où il soigne non seulement les maladies physiques des gens mais s'occupe également de leur état d'âme et notamment de leur esprit religieux. D'après la biographie écrite sur la vie de Crétenet qui est citée à plusieurs reprises par Baumal, "Grâce au saint chirurgien, non seulement les malades guérissaient presque tous, mais leur guérison était suivie d'une vie plus chrétienne."¹⁰

En 1634, la vocation de Crétenet tourne définitivement vers ce côté religieux et abandonnant son travail de barbier, l'homme se met sous la direction de la Mère Madeleine de saint François, religieuse du premier monastère de sainte Elisabeth de Lyon. Pendant huit ans Crétenet reste fidèlement au service de la Mère Madeleine et à la mort de celle-ci en 1642 il lui succède comme nouveau directeur de ses quarante disciples. L'année suivante, Crétenet se rend à Paris et quoiqu'il n'y ait aucune preuve concrète, c'est à ce moment semble-t-il qu'il s'affilie à la Compagnie du Saint-Sacrement et fait la connaissance de M. Olier, instituteur du séminaire de Saint-Sulpice de Paris.

Personne ne peut affirmer non plus dans quelle mesure Crétenet est affilié à la Compagnie ni même s'il en est membre mais il est vrai que ce voyage à Paris en 1643 marque une étape très significative dans la vie de Monsieur Crétenet. Il rentre peu après à Lyon et là-dessus, il passe les quelques années suivantes à surveiller méticuleusement la conduite des gens et à leur prêcher continuellement ses morales religieuses.

On le fait enfin passer en jugement en 1652 dans un procès qui attire l'intérêt des grands personnages et provoque beaucoup d'opinions contradictoires parmi les disciples aussi bien que les ennemis de Cretenet. Malgré la grande publicité pourtant, le procès de Cretenet se conclut assez rapidement et on finit par le déclarer coupable seulement sous l'inculpation d'un 'excès de zèle et d'une usurpation de fonctions religieuses'. Les dernières années de Jacques Cretenet comprennent surtout son affiliation continuelle avec M. Olier et la Compagnie, ses réussites dans le domaine religieux et l'influence qu'il exerce sur la vie des grands personnages comme Monsieur Coligny et le Prince de Conti. En 1666 Cretenet est enfin ordonné prêtre et quelques jours après, trois ans avant la version finale du Tartuffe, ce personnage à la fois hypocrite et religieux meurt.

Il va sans dire que tous les tartuffes de l'époque de Molière ne ressemblent forcément pas d'une manière exacte à son personnage comique mais il est quand même juste de dire qu'ils sont tous coulés dans des moules semblables. Outre son hypocrisie religieuse et son grand appétit sexuel, Tartuffe est également connu pour son caractère ambitieux, pour son habileté de s'introduire dans la maison d'autrui et de se faire bien voir d'eux. Pareillement, Jacques Cretenet n'a jamais pris la peine de cacher ses vrais mobiles dans la vie. Au moment où il ne se trouve pas assez riche, il décide de se rendre ailleurs pour s'élever financièrement et quand il tombe sur la bonté du Baron, il est assez perspicace pour ne pas laisser échapper l'occasion d'en profiter. Même, les années qu'il a passé au service de la Mère Madeleine n'étaient pas des années sans profit car il a fini par être le nouveau directeur de ses disciples à elle. Bref, que ce soit au hasard ou préparé en avance, les hommes comme Cretenet et Tartuffe n'agissent jamais par la bonté pure mais cherchent toujours à pouvoir profiter au maximum de leurs propres actions et de celles des autres.

Cette vue générale du caractère ambitieux et rusé de Cretenet ne sert en effet qu'à renforcer l'élément de l'hypocrisie qu'il partage avec le personnage de Tartuffe et il est sous-entendu que l'aspect de son hypocrisie qui s'avère le plus intéressant se trouve dans sa conduite religieuse et dans son rapport avec la Compagnie du Saint-Sacrement. Avant d'entrer dans une discussion détaillée de ce rapport pourtant, il faut d'abord considérer le genre de travail que fait Cretenet lui-même. L'homme est barbier et il s'occupe de la tâche de guérir les maladies du corps, mais d'après nos recherches historiques, il semble qu'il s'intéresse également et même davantage à leurs inclinations religieuses.

Laissant, pour le moment, de côté, la possibilité de la vraie sincérité chez Cretenet, il existe évidemment une grande ressemblance entre lui, qui exerce ses fonctions de barbier aussi bien que de directeur de conscience, et Tartuffe qui prétend surveiller la conduite morale et religieuse de la famille d'Orgon. Comme nous avons déjà soutenu, la mesure dans laquelle Cretenet fut associé avec la Compagnie reste un détail inconnu mais les activités de cette organisation, combinées avec la profession bizarre de Cretenet lui-même, nous fournissent un tableau parfait de la conduite de Tartuffe. Nous savons par exemple que l'une des activités des membres de cette Compagnie est d'aller voir des prisonniers car, au début du siècle, l'un de ses buts est de bien régler les prisons, de séparer les femmes d'avec les hommes et de leur apprendre la morale de la religion catholique. Molière ne manque pas l'occasion de faire allusion à ce projet dans sa pièce car les premiers mots de Tartuffe sont au sujet des prisons. "Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers/ Des aumônes que j'ai partager les deniers." (p. 81)

La modestie féminine et la fidélité des femmes mariées constituent un autre grand souci pour les membres de la Compagnie et ils font de leur mieux pour décourager les activités sociales des filles et pour punir des personnes féminines qu'

ils jugent débauchées ou scandaleuses. Tartuffe, pour sa part, ne manque jamais de se montrer extrêmement soucieux de la modestie des femmes de la maison d'Orgon, même celle de la servante, Dorine, à qui il offre son fameux mouchoir pour qu'elle puisse se couvrir la gorge. Suivant ce même principe, la Compagnie se fait un devoir d'avertir des maris naïfs de la débauche de leurs femmes ou des hommes qui leur portent un intérêt trop vif. Pareillement, Tartuffe prétend s'intéresser à Elmire pour le bien d'Orgon.

"Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
 Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême;
 Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux
 Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux." (p. 47)

Enfin, l'une des règles principales de la Compagnie est de ne pas fréquenter les endroits sociaux. Ses membres sont obligés d'éviter les salons, les lieux de comédies, de farces et de bals et ils doivent d'ailleurs y décourager l'assistance du public. Le dédain que Tartuffe prétend avoir contre les institutions sociales ne se met qu'en trop d'évidence dans le discours de Mme Pernelle. "Et qu'il ne reprend rien qui ne soit à reprendre./ Ces visites, ces bals, ces conversations/ Sont du malin esprit toutes inventions." (p. 39)

Il est clair qu'il existe un grand désaccord entre la philosophie de la Compagnie du Saint-Sacrement et la pensée d'un libertin comme Molière. D'une part, ils font de leur mieux pour rendre la vie des gens solennelle et pieuse tandis que Molière choisit de consacrer sa profession à l'entreprise d'amuser et de faire rire ses semblables. D'autre part, l'écrivain croit à tous moments, à l'importance du bon équilibre alors que la Compagnie soutient clairement le côté rigide et discipliné des valeurs sociales. La rancune qui existe entre l'écrivain et la Compagnie est évidente mais il ne faut pas oublier que celle-ci fonctionne en secret sans révéler la nature de ses projets ni l'identité de ses membres. Jacques Cretenet fut l'une des rares personnes qui s'est jamais

ouvertement affiliée à la Compagnie et son procès à Lyon en 1652 n'a servi qu'à publier davantage cette affiliation. Pour Molière alors, qui passait par Lyon juste au moment du procès, Jacques Cretenet fournit, jusqu'à un certain point, la personnification de son ennemi la Compagnie du Saint-Sacrement et, le modèle vivant de son faux dévot, Tartuffe.

Dans cette première partie alors, nous avons concentré notre attention sur des personnages qui, par leurs traits de caractère et par leurs expériences personnelles, auraient pu fournir à l'écrivain des modèles vivants. D'ailleurs ce sont des personnages avec qui Molière n'avait qu'un rapport indirect sans jamais avoir eu l'occasion de faire leur connaissance en personne. L'abbé de Pons, Nicholas Charpy et Jacques Cretenet évoquent tous les trois divers aspects du personnage Tartuffe, soit qu'ils lui ressemblent dans leur appétit sexuel et leur dévotion exagérée ou bien qu'ils font penser à l'hypocrite par leur situation sociale et par leur rapport avec les autres. D'une manière ou d'une autre, ils attirent l'intérêt de Molière et lui fournissent quelque image pour son personnage Tartuffe sans jamais avoir fait la connaissance de l'écrivain. Toutefois, il faut remarquer que le niveau de connaissance entre Molière et les personnages réels discutés jusqu'ici augmente à mesure que nous passons de l'un à l'autre. Molière ne connaît point l'abbé de Pons et n'entend parler de lui que par les anecdotes fantaisistes et exagérés de Ninon de Lenclos. Quant à Nicholas Charpy, le rapport devient déjà plus intime car sans le connaître, Molière est néanmoins voisin de la famille Patrocle chez qui Charpy habite pendant des années. A cause de son procès, Jacques Cretenet devient fort bien connu de tout le monde, y compris Molière et non seulement Cretenet se trouve-t-il à Lyon au même moment que l'écrivain mais il exerce une influence importante sur certains grands personnages auxquels celui-là a à faire.

L'un de ces personnages est le célèbre prince de Conti, cousin du roi et, à un moment donné, protecteur de la troupe de Molière.¹¹ A vrai dire, le rapport entre Cretenet et le prince de Conti touche énormément l'inspiration et l'esprit du dramaturge car là où Cretenet représente les modèles directement liés à la situation du Tartuffe, Conti est, sur le même plan, représentatif du côté moral et plus subtil du thème global de la pièce.

Né le 11 octobre 1629 à Paris, Armand de Bourbon est le deuxième fils d'Henri de Bourbon et de Charlotte-Marguerite de Montmorency. Le prince passe les premières années de sa vie chez les Jésuites au collège de Clermont où il fait une éducation qui influencera plus tard de divers aspects de sa pensée et de sa philosophie. La jeunesse de ce prince n'est marquée que par des affaires louches et par des échecs sur le plan politique et personnel. En 1650, à la suite de la fronde, Conti est emprisonné à Vincennes où il passe une période à la fois malheureuse et contemplative, une période où il est dirigé plus par la pensée et les passions que par les actions logiques. En sortant de Vincennes, Conti suit à Bordeaux son frère Condé et sa soeur la duchesse de Longueville et peu après, le frère aîné retourne à Paris pendant que le cadet, Conti, reste à entreprendre son poste de gouverneur de Guyenne. C'est à cet endroit, trois ans plus tard que Conti rencontre la troupe de Molière et fait la connaissance du comédien lui-même. Conti exprime tout de suite un intérêt avide du théâtre comique et pendant une période de deux ans, il accepte de soutenir et de protéger la troupe de comédiens. Mais l'intérêt est de courte durée et en 1655, le prince de Conti se convertit pour de bon en soutenant cette fois les avantages de la vie pieuse et en luttant contre les esprits corrompus des comédiens et de leur théâtre comique. La conversion n'arrête pas, cependant, les avancements politiques du prince et en 1659, suivant les conseils du cardinal Mazarin, il épouse Anne-Marie Martinozzi, la nièce de celui-ci et a d'elle deux fils,

Louis-Armand et François-Louis. L'année suivante, il est enfin nommé gouverneur non seulement de Guyenne mais de Languedoc aussi et à la promotion de 1661 il reçoit le titre de Chevalier de l'Ordre. Adversaire acharné du théâtre immoral et déjà affilié avec la Compagnie du Saint-Sacrement, le prince de Conti consacre une grande partie des dernières années de sa vie à rendre celle de Molière difficile. Finalement, en 1666, le 11 février, le prince de Conti, protecteur et ennemi de Molière meurt à l'âge de 37 ans au château de la Grange des Prés.

Nous pouvons voir, même de cette courte biographie de l'homme, que le prince de Conti, comme Jacques Cretenet n'est ni complètement hypocrite ni totalement sincère. Toujours pareil à Cretenet, dont le procès a attiré l'attention de Molière, le prince de Conti importe dans l'esprit du comédien à cause de son rôle du protecteur de la troupe suivi malheureusement par sa conversion religieuse. Nous pouvons, cependant, laisser de côté la discussion de ces deux événements pour concentrer d'abord notre attention sur les traits du caractère même de ce prince. Du côté de sa carrière politique, il n'y a aucun doute que Conti est un homme ambitieux. Ayant de l'esprit fin et rusé, le prince est très habile à fréquenter les grands personnages et à dire ce qu'il faut pour réussir à ses fins sans arrêter même à entrer dans un mariage où l'amour ne tient aucune place simplement dans le but de fortifier ses alliances politiques. Quand à sa conduite auprès des femmes, les expériences de Conti sont encore plus scandaleuses que la conduite de Tartuffe. Malgré sa difformité physique (il était bossu), il n'inspire aux femmes aucune répulsion et il jouit au cours de sa vie des faveurs des nombreux personnages féminins, y compris, d'après certaines anecdotes historiques, celles de sa soeur, Mme de Longueville, avec qui ce prince prétend avoir 'goûté des voluptés incestueuses'. Dernièrement, le prince est connu pour ses tendances étonnantes à la cruauté et à la violence car malgré l'apparence douce qu'il présente

au public, une grande partie de ses domestiques le reconnaissent comme un maître violent et parfois cruel. Quoique les traits du caractère de ce cousin du roi ne ressemblent pas à la lettre à ceux du personnage Tartuffe, nous pouvons affirmer que le prince de Conti, pareil à Cretenet et à Charpy, est un homme fait dans le même moule que notre faux dévot.

Il faut passer maintenant à la discussion de Conti avant et après sa conversion pour voir jusqu'à quel point le prince est un modèle vivant de Tartuffe. Comme nous venons de voir, Conti possède les mêmes marques d'ambition, de paillardise et d'égoïsme que Tartuffe. D'ailleurs, après sa conversion en 1655, l'intérêt que porte Conti pour les diverses doctrines ecclésiastiques est encore plus exagéré et plus intense que la fausse dévotion de Tartuffe dans la comédie de Molière. Du point de vue des gens du dix-septième siècle, alors, il se peut que Conti ne soit pas hypocrite car il entreprend chacun de ses projets avec enthousiasme et sincérité sans jamais s'égarer de ses buts originaux. Au moment où il soutient les activités de la troupe de Molière par exemple, il accepte non seulement de les soutenir financièrement mais il passe volontairement une grande partie de son temps à parler avec Molière de ce que la comédie a de plus excellent et de plus charmant. Moins de trois ans plus tard, pourtant, ce même prince condamne d'une façon également chaleureuse et aussi dévouée, l'immoralité et les péchés impardonnables du théâtre comique.

Revenant à la question de l'hypocrisie alors, il se peut que Conti ne soit pas hypocrite si on le juge sur ses actions seules mais si on analyse globalement sa vie et ses expériences, sa ressemblance au faux dévot devient beaucoup plus évidente. Le Tartuffe gros et laid qui tâte l'habit d'Elmire et lui met la main sur le genou n'est pas tellement éloigné du prince chétif et bossu qui convoite les femmes jusqu'à y comprendre sa propre soeur. Pareillement, les discours que prononce Tartuffe contre les visites, les gens, les carrosses et surtout le sein de Dorine qu'il ne saurait voir ne peuvent que faire

penser aux condamnations qu'inflige Conti aux personnes qui assistent au théâtre et aux filles qu'il considère de mauvaises mœurs. La seule différence est que là où Tartuffe essaie de satisfaire tous ses besoins en même temps, Conti est obligé d'y consacrer deux parties différentes de sa vie. Pour citer Baumal, "Par une pente naturelle des esprits et des coeurs, qui s'éveillait au matin désarmé pour la vie libertine, s'endormait le soir, mûr pour la vie dévote."¹²

Bien que les ressemblances entre le prince de Conti et le personnage de Tartuffe semblent moins frappantes que celles d'entre Charpy et Tartuffe ou même de celles d'entre l'abbé de Pons et Tartuffe, il est néanmoins vrai que c'est Conti qui heurte le plus les sentiments personnels de Molière. Dissemblable aux autres, Conti est un grand personnage de pouvoir et d'influence en qui l'écrivain a eu une confiance inébranlable jusqu'à ce que celui-là le trahisse d'une façon violente et imprévue. D'après Baumal, Molière n'est pas un homme à souffrir les attaques ou à endurer les brimades sans se défendre et que l'écrivain se sert pour cette raison de ses comédies pour se venger contre ses ennemis. Que Baumal ait raison ou non, il est certain que, outre le prince de Conti, une très grande partie des modèles vivants que nous discuterons sont des personnages puissants qui ont contribué aux épreuves de Molière durant et après les querelles contre son Tartuffe.

Parmi ces nobles et ecclésiastiques, nous trouvons, pour en nommer quelques uns, les noms de l'archevêque Péréfixe, du marquis de Fénélon, de l'abbé Roquette et du premier président Lamoignon. D'ailleurs, il faut tenir compte du fait que tous les personnages mentionnés ci-dessus font partie de la Cabale des dévots et sont, comme Conti et Cretenet, affiliés à la Compagnie du Saint-Sacrement. Il n'y a aucun doute que Molière connaissait assez bien ces hommes mais il faut dire qu'il ne s'agit pas du même rapport à la fois intime et acharné qui a existé entre l'écrivain et son ancien protecteur,

le prince de Conti. Toutefois, il serait juste de soutenir que Molière et les divers membres de la Compagnie s'entendaient mal et même qu'ils ne pouvaient pas se sentir. Au moment des querelles du Tartuffe, l'écrivain faisait de son mieux pour combattre le raisonnement et les plaintes soulevés par des ecclésiastiques et des petits esprits de la société qui refusaient de le croire ou même de l'écouter. Le parti de dévots encourageait non seulement l'opinion des gens qui étaient contre Molière et sa pièce, mais faisait aussi de son mieux pour changer l'avis de ceux qui ne l'étaient pas. Ainsi, ces dévots sont devenus une grande épine dans le pied de Molière, et celui-ci, n'étant pas un homme à ne pas se venger, a décidé de les inclure dans sa conception du faux dévot.

Parmi ceux qui n'ont joué qu'un rôle secondaire comme modèles vivants du personnage Tartuffe, nous trouvons Monsieur Hardouin de Beaumont de Péréfixe et le célèbre marquis de Fénélon. Péréfixe est, à l'époque de Molière, l'archevêque de Paris et personnage puissant qui fut intimement lié à la Cour de Louis XIV. Ayant été précepteur du roi, évêque de Rodez et membre de l'académie française, Péréfixe eut une vie luxueuse et pleine de réussites grâce surtout à son association avec la famille royale. Pour se venger contre le soutien que Péréfixe donne à la Cabale des dévots, Molière critique l'homme au sujet de la contradiction ironique entre son attitude ambitieuse et mercénaire et sa soi-disant dévotion religieuse de même qu'il se moque de la paillardise et de la gourmandise de Tartuffe. Quant au marquis de Fénélon, il est évident que Molière le considère dangereux et menaçant à cause de sa participation auprès de la faction des Dévots et qu'il ne manque pas de lui donner un coup de griffe lorsque l'occasion se présente. D'après un extrait de la Vie de la Révérende Mère Madeleine Gautron, "...Quand la comédie de Tartuffe parut, on dit à l'auteur qu'il aurait mieux fait de donner une épée qu'une soutane à son faux dévot, on voulait indiquer M. de Fénélon." (p. 153)

Le président Lamoignon et l'abbé Roquette jouent un rôle plus significatif comme modèles vivants car il est infiniment plus facile de reconnaître en Tartuffe les gestes et les paroles venant de l'expérience personnelle de ces deux grands personnages. L'abbé Roquette, ou d'après son titre religieux, l'évêque d'Autun, fut l'un des suivants du prince de Conti à la même époque où Molière avait à faire au prince. Il a toujours existé un certain élément d'animosité entre les deux hommes et au moment de la conception de son Tartuffe, l'écrivain n'a pas oublié de mettre en relief quelques uns des défauts de cet abbé. L'abbé Roquette est reconnu pour sa souplesse et son manège autour des femmes et notamment les femmes importantes qui pourraient lui être utiles. Outre l'aspect de l'ambition, cependant, l'abbé Roquette n'est pas indifférent non plus au charme féminin malgré sa soi-disant dévotion à l'église. Dans une Plainte de la ville d'Autun, en date du 5 février 1669, nous trouvons un passage qui traite le sujet de cette passion, "C'est lui qui, d'un faux nom, cet admirable auteur/ Appela, dans ses vers Tartuffe ou l'Impos-
 teur/ C'est lui que transporté d'une flamme amoureuse,/ Reconnut si l'étoffe était fine ou moelleuse." (p. 152) Ces mots servent clairement à faire allusion au premier entretien entre Tartuffe et Elmire.

Elmire: "Que fait là votre main?"

Tartuffe: "Je tâte votre habit;

l'étoffe en est moelleuse." (p. 84)

Le dernier modèle vivant qui exerce quelque influence sur la conception du personnage hypocrite est, Lamoignon, le premier président du roi. Lamoignon importe surtout sur le plan des querelles contre la pièce du Tartuffe avant l'autorisation officielle de sa première représentation. En 1667, profitant de l'absence du roi, Lamoignon a interdit obstinément à Molière de faire jouer sa comédie et lorsque l'écrivain a essayé de disputer la décision, le premier président l'a interrompu en disant, "Monsieur, vous voyez

qu'il est près de midi; je manquerais la messe si je m'arrêtais plus longtemps." (p. 153) Tartuffe agit exactement de la même façon devant le bon raisonnement de Cléante. "Il est, monsieur, trois heures et demie./ Certain devoir pieux me demande là-haut/ Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt." (p. 102) Il est clair que Molière se moque non seulement des excuses hypocrites de Lamoignon en faisant parler ainsi son personnage, mais il critique en même temps l'élément de lâcheté dans le caractère 'tartuffié' du président qui l'empêche de faire face au raisonnement d'autrui. Plus tard, Molière a su que le roi ne s'opposait pas à la représentation de sa pièce et que Lamoignon s'était chargé de la décision lui-même; ce qui a bien sûr empiré davantage la situation entre l'écrivain et ce magistrat.

Comme nous avons soutenu tout au début de notre analyse de ces modèles vivants de Tartuffe, les personnages discutés jusqu'ici ne représentent pas forcément tous les êtres réels qui auraient pu servir d'inspiration à Molière. Il existe dans la société du dix-septième siècle toute une gamme de nobles et d'ecclésiastiques qui ont tous été liés au personnage du faux dévot créé par l'écrivain. Nous y trouvons par exemple, les noms du Baron de Renty, du comte de Brancas, du comte d'Alban et de quelques autres dont la piété était, à un moment donné, mise en question. Néanmoins, les personnages que nous avons choisi de discuter sont bien connus comme des tartuffes du monde réel et ils nous fournissent d'ailleurs une vue instructive de la façon dont l'esprit créateur de Molière profite des expériences de ses semblables. Le service que ceux-ci rendent à l'écrivain est en fait double. Dans la première partie de notre discussion, il est évident que Molière entreprend fidèlement son rôle traditionnel d'observateur de la nature humaine. Sans connaître personnellement l'abbé de Pons ou Nicholas Charpy ou même Jacques Cretenet, Molière réussit à se rapporter lui-même à leurs expériences et à

interpréter à sa façon, la raison et le sens de leurs paroles et de leurs actions. Les aventures des modèles vivants dans la première partie de notre analyse fournissent, pour ainsi dire, la substance primaire à la conception de l'hypocrite de Molière.

Dans la deuxième partie, pourtant, l'écrivain laisse tomber son rôle d'observateur impartial pour se mêler plus intimement dans les affaires de ses 'tartuffes'. Que Molière soit un homme vindicatif ou non, c'est quand même un être humain et, comme tout être humain, il est capable de sentir la haine, le ressentiment et, de temps en temps, la méchanceté. Provoqué donc par les actions des gens comme le prince de Conti et le président Lamoignon, Molière se sert d'eux consciemment, et sans doute inconsciemment, pour enrichir le caractère peu flatteur de son personnage Tartuffe. Ce deuxième groupe de modèles fournit alors un peu de piquant à la substance primaire que fournit le premier groupe.

Nous ne disons pas que Molière agisse par méchanceté dans la création de son faux dévot et nous sommes tout à fait d'accord avec les critiques qui soutiennent que l'écrivain se moque simplement de la nature hypocrite des hommes sans vouloir attaquer personne. Toutefois, nous croyons que la combinaison de l'observation perspicace et des expériences personnelles de la part de Molière a fait de son Tartuffe un type bien supérieur aux autres personnages fictifs du dix-septième siècle qui représentent, eux aussi, le concept de l'hypocrisie et de la fausse dévotion.

* * *

Notes

¹ Tallement des Réaux, Historiettes (Paris: Gallimard, 1961), II, 448-49.

² Tallement des Réaux, p. 448.

³ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Le Tartuffe, éd. J.-P. Caput (Paris: Larousse, 1971), p. 41 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition du Tartuffe de Molière]

⁴ Jacques Dyssord, Ninon de Lenclos (Paris: Editions Nationales, 1936), p. 216 [Sur ce point voir aussi le livre de Roger Duchêne, Ninon de Lenclos (Paris: Fayard, 1984) pp. 220-27]

⁵ Dyssord, p. 216.

⁶ Dyssord, p. 216.

⁷ Tallement des Réaux, pp. 858-59.

⁸ Jacques Scherer, Structures de Tartuffe (Paris: S.E.D.E.S., 1974), p. 31.

⁹ Scherer, p. 33.

¹⁰ Francis Baumal, Tartuffe et ses avatars (Paris: Emile Nourry, 1925), p. 22.

¹¹ Saint-Simon, Mémoires, 7 tomes (Paris: Gallimard, 1961).

¹² Baumal, p. 102.

Les Rencontres de Tartuffe dans le monde
fictif et littéraire

Il est évident que le personnage Tartuffe doit beaucoup à ses prédécesseurs sur la scène et dans le monde réel. Toutefois, il ne faut pas oublier le rôle que joue Tartuffe dans la conception des autres personnages fictifs du dix-septième siècle, ni l'importance des affinités qui existent entre Molière et d'autres écrivains qui poursuivaient la même idée générale de la fausseté humaine. Nous avons parlé jusqu'ici des masques et des traditions de la Commedia dell'arte qui dominaient l'univers théâtral avant l'époque de Molière et qui ont joué un rôle significatif dans les débuts de la carrière dramaturgique de celui-ci. Ensuite, nous avons traité le sujet des êtres vivants qui ont vécu au temps de Molière et qui ont eu des rapports intimes avec l'écrivain aussi bien qu'avec le caractère de son personnage fictif. Dans ce dernier chapitre, nous nous intéressons essentiellement aux ressemblances entre le caractère de Tartuffe et celui des autres personnages moliéresques qui ont été conçus vers la même époque. En plus, nous allons consacrer une partie de notre analyse à d'autres écrivains et philosophes du dix-septième siècle qui montraient le même zèle et le même oeil perspicace que notre dramaturge dans leur observation des défauts de la nature humaine et notamment celui de l'hypocrisie et de la fausseté.

Il va sans dire que le nombre d'écrivains qui critiquaient les défauts de leurs semblables est énorme, et que la quantité d'oeuvres qui discutaient les vices du dix-septième siècle est également grande. Pour cette raison alors, nous avons limité notre choix à certaines comédies de Molière lui-même, aux 'maximes morales' de La Rochefoucauld et aux 'caractères' de la Bruyère. Dans le premier chapitre nous avons montré comment Molière emprunte aux Italiens pour enrichir le caractère de son hypocrite et dans ce dernier chapitre nous analyserons la façon dont Molière puise dans son propre répertoire

pour atteindre le même but. Nous commencerons donc avec une comparaison détaillée entre les traits physiques, les manières et la psychologie de Tartuffe et ceux des autres personnages principaux comme Arnolphe, Harpagon et Dom Juan. La deuxième partie du chapitre sera consacrée à l'analyse des affinités entre les traits de Tartuffe et les défauts humains que La Rochefoucauld met si éloquemment en relief dans sa critique pessimiste de la fausseté des hommes de son siècle. Nous y discuterons en premier lieu la ressemblance entre les maximes et certaines des situations comiques du Tartuffe et en deuxième lieu, la vue du thème global de l'hypocrisie chez La Rochefoucauld par rapport à celle de Molière. Nous passerons enfin aux 'caractères' de La Bruyère. Outre l'élément du physique, il s'agira de nouveau d'une juxtaposition des goûts et des manières d'Onuphre de La Bruyère et de ceux de Tartuffe de Molière.

Quoiqu'il soit plus facile de comparer les divers traits de Tartuffe à ceux des autres êtres fictifs qu'à ceux d'une personne réelle, il reste néanmoins à rappeler les différences entre un personnage comique, une maxime morale et un portrait. Le personnage représente le côté concret tandis que la maxime représente le côté abstrait et que le portrait constitue une combinaison subtile des deux. Nous suivrons donc une progression logique en passant d'une discussion du concret à celle de l'abstrait suivie en dernier lieu par une analyse des deux aspects combinés. Pour s'accorder avec la structure générale de la thèse, nous tiendrons également compte de la progression chronologique en mettant en tête la discussion de Molière, suivie par celle de La Rochefoucauld qui n'a fait publier ses Maximes qu'un an après la première version du Tartuffe, et finalement par l'analyse de La Bruyère dont les 'caractères' n'ont paru qu'en 1688, quinze ans après la mort de l'auteur du Tartuffe.

Nous avons, à plusieurs reprises, souligné l'importance du rôle des Italiens dans la carrière de Molière, et surtout dans la conception de ses divers types comiques. Néanmoins, Molière a nettement mieux réussi que ses prédécesseurs, et ses personnages comiques, mêmes les plus simples, sont facilement supérieurs aux vieillards et aux amoureux de la tradition italienne. Pareillement, le caractère du personnage Tartuffe est beaucoup plus dynamique et réaliste que celui de certains des autres personnages moliéresques car la pièce du Tartuffe représente déjà une étape très avancée dans la carrière théâtrale de Molière et son personnage principal est naturellement la création d'un esprit mûr et expérimenté. Il va sans dire qu'au moment où Molière conçoit le caractère de son faux dévot, il ne fait pas exprès d'emprunter tel ou tel trait physique de Sganarelle ou telle manière et tel geste de Mascarille. La ressemblance entre l'hypocrite et les autres types moliéresques viennent plutôt d'une façon commune d'interpréter les paroles et les actions des gens et d'un style commun d'en créer des personnages comiques. Pour cette raison alors, nous pourrions soutenir qu'il existe quelques traits communs parmi presque tous les personnages principaux des comédies de Molière mais au lieu de généraliser trop notre discussion nous allons concentrer notre attention sur deux groupes de pièces qui, à notre avis, servent le mieux à mettre en relief les ressemblances entre Tartuffe et les autres personnages de Molière.

Dans le premier groupe, il s'agit des pièces purement comiques, c'est-à-dire des farces dans lesquelles les détails de l'intrigue et les éléments du comique dominent comme L'Ecole des femmes, L'Avare et Le Bourgeois gentilhomme. Le deuxième groupe de pièces consiste en des comédies plus morales où les thèmes sérieux sont bien évidents malgré les bouffonneries et le rire des comédiens. Nous parlons bien sûr de Dom Juan, du Misanthrope et du Tartuffe qui sont, d'après bien des critiques moliéresques, les plus grands

chefs-d'oeuvre du dramaturge. Suivant toujours une progression croissante du plus simple au plus complexe, nous parlerons d'abord des traits physiques et des caractéristiques superficielles de Tartuffe par rapport à ceux des personnages principaux des pièces du premier groupe. Ensuite, nous analyserons la ressemblance de gestes et de manières entre Tartuffe et certains personnages des pièces purement comiques et des pièces plus sérieuses. Finalement, nous concentrerons notre attention sur les concepts de la psychologie et des pensées en nous appuyant sur des exemples qui se trouvent principalement dans les pièces du deuxième groupe.

Ayant fait du chemin de l'époque où la comédie dépendait presque entièrement des masques et des costumes, les pièces de Molière se servent beaucoup plus des gestes et des paroles que des traits physiques. Cependant, il ne faut pas négliger complètement le rôle que joue l'apparence physique car dans le cas de Tartuffe, elle a un fonctionnement très important. Elle sert à satiriser la fausseté et l'hypocrisie religieuse du personnage. Comme nous avons déjà dit, la grosseur de Tartuffe constitue l'un de ces traits qui contredit la soi-disant dévotion et inspire beaucoup de moqueries et de sarcasmes de la part de ses ennemis. Un autre personnage dont la grosseur fait partie importante de son apparence est le drôle Monsieur Jourdain du Bourgeois gentilhomme. Cet énorme bourgeois, maladroit et ridicule ne s'intéresse qu'à une seule entreprise; celle d'être à la mode et de paraître beau et bien vêtu devant ses semblables.

L'ironie se trouve bien sûr dans la contradiction évidente entre la vanité et la grosseur, point qui se fait remarquer dans l'entretien entre M. Jourdain et son tailleur. "Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre et il y a déjà deux mailles de rompues."¹ Pareil à Tartuffe qui, tout en voulant paraître dévot, ne peut pas s'empêcher de succomber à la bonne cuisine, M. Jourdain préfère déchirer ses bas de soie

que d'avouer qu'il est trop gros pour les porter. Ils sont donc tous les deux gros et gras et dans les deux cas, leur grosseur pose un obstacle direct à leur but principal. La seule différence entre Tartuffe et M. Jourdain est là où la grosseur de celui-ci n'inspire aucun dégoût et ne fait que contribuer à l'élément du comique, la grosseur de Tartuffe le rend laid, désagréable et même menaçant.

De ce côté alors, Tartuffe ressemble beaucoup plus à Harpagon, le personnage principal de L'Avare. N'étant pas forcément gros, Harpagon est néanmoins vieux et laid. Comme Tartuffe qui est décrit comme un 'gueux', un 'beau museau', et d'un ton bien sarcastique, un 'époux si beau', nous trouvons à plusieurs reprises, des allusions à l'apparence physique peu attirante d'Harpagon.

"Je vois bien que pour mourir agréablement, Harpagon n'est pas le supplice que vous voudriez embrasser; et je connais, à votre mine, que le jeune blondin dont vous m'avez parlé vous revient un peu dans l'esprit." 2

Le discours de Froisine met clairement en relief le grand contraste entre le jeune blondin, Cléante, et son père, Harpagon, le vieillard sale et sordide. Même Froisine, qui tout en voulant rassurer la jeune Mariane, fait inconsciemment référence à la laideur dégoûtante de son client. "Je vous avoue [...] qu'il y a quelques petits dégoûts à essayer avec un tel époux; mais cela n'est pas pour durer... (p. 74)

Parmi d'autres défauts, les 'dégoûts' font principalement allusion à la laideur physique de l'homme. Bref, la laideur d'Harpagon est deux fois de plus dégoûtante parce qu'il l'impose sur les autres. Pareil à Tartuffe qui impose ses attentions sur une Elmire peu enthousiaste, Harpagon fait également la cour à une jeune fille qui le trouve déplaisant et grotesque.

Nous remarquons justement que la luxure d'Harpagon fait partie des goûts et des manières qu'il partage avec le personnage du faux dévot. Là où les traits physiques jouent un rôle plutôt secondaire, les goûts, les manières et le rôle

dans la pièce sont d'une importance primordiale. De ce côté, Molière ne s'est pas beaucoup éloigné des Italiens et malgré les années d'évolution entre les masques de la *Commedia dell'arte* et les personnages moliéresques, il s'agit toujours d'une moquerie des défauts humains tels que la paillardise, la gourmandise et la paresse. Nous aborderons cette partie de notre discussion avec l'analyse de deux personnages moliéresques dont les goûts et les manières reflètent d'une façon exemplaire les goûts et les manières de Tartuffe. Ce sont Harpagon dont nous venons de parler et Arnolphe qui est le personnage ridicule de L'Ecole des femmes.

Il y a trois éléments dans le caractère de chacun de ces trois hommes qui les mettent dans la catégorie du vieillard amoureux. Le premier de ces traits est, comme l'on pourrait deviner, la luxure ou l'obsession de vouloir se faire aimer d'une jeune et belle personne. Harpagon veut bien se marier avec la jeune Mariane et quoiqu'il se tourmente de l'absence de dot, cela ne l'empêche pas de poursuivre cette entreprise de mariage. L'avare s'inquiète naturellement de la question de l'argent mais son désir de la jeune fille est assez fort pour qu'il accepte, à la rigueur, d'y fermer les yeux pour une fois. Le cas d'Arnolphe n'est pas dissemblable. Malgré sa peur obsédante du cocuage, Arnolphe se mêle quand même dans l'entreprise du mariage. Il est vrai que l'homme fait de son mieux pour éloigner sa fiancée des vices sociaux de l'époque et qu'il se lance dans de grosses dépenses pour assurer la réussite de ses projets mais ce qu'il faut remarquer c'est qu'au lieu de renoncer complètement à l'amour conjugal, notre bon bourgeois préfère courir des risques pour satisfaire à son désir d'une personne féminine. La concupiscence d'Arnolphe est aussi forte que celle d'Harpagon. Quant à Tartuffe, il va sans dire que l'importance de la dévotion religieuse cède à la tentation de l'amour sexuel. Néanmoins, il ne faut pas oublier que le projet principal de Tartuffe dans la maison d'Orgon est de persuader les gens de

sa vraie dévotion à Dieu et non pas de son désir charnel de la maîtresse de la maison. En faisant la cour à Elmire, le faux dévot court des risques terribles à ébranler la confiance d'Orgon et à perdre, par la suite, toutes occasions de déshériter Damis.

En fin de compte, nous voyons que malgré son rôle apparemment secondaire, la paillardise exerce une très grande influence sur les actions et la pensée de ces trois types. Elle fait que l'avare accepte, même provisoirement, le manque d'argent, elle inspire le vieillard ridicule à risquer le cocuage et elle rend l'hypocrite oublieux de ses devoirs de la fausse dévotion.

Ayant établi que tous les trois ont un goût très fort pour l'amour sexuel, il nous reste maintenant à parler de la façon dont ce goût se manifeste. Nous pouvons affirmer que Harpagon, Arnolphe et Tartuffe sont tous des amoureux grotesques et très maladroits. La vue de leurs gestes ridicules auprès de la bien-aimée provoque naturellement le rire et enrichit l'aspect comique mais la réaction de la femme inspire également un certain élément de dégoût. Prenons comme exemple la scène où Mariane vient dîner chez Harpagon.

Harpagon: "C'est trop d'honneur que vous me faites adorable mignonne."

Mariane: "Quel animal!"

Harpagon: "Je vous suis trop obligé de ces sentiments."

Mariane: "Je n'y puis plus tenir." (p. 75)

Il est clair que Mariane le trouve grotesque et insupportable et que loin de la charmer, ses gestes et ses paroles ne font qu'inspirer le dégoût et le mépris chez elle. Pareille à Mariane qui est obligée d'exprimer secrètement ses vrais sentiments, Agnès reste également silencieuse devant les sermons ridicules d'Arnolphe et souffre qu'il lui fasse lire ses maximes de mariage. Toutefois, nous n'avons aucun doute sur le dégoût qu'elle ressent et à la fin lorsqu'Arnolphe se

dévoile devant elle, Agnès révèle brutalement mais honnêtement ce qu'elle pense de cet homme qui se veut son fiancé. "Chez vous le mariage est fâcheux et pénible, / Et vos discours en font une image terrible."³ Et Agnès a parfaitement raison puisque Arnolphe joue mal le galant et s'exprime d'une façon bien ridicule et non sans un élément de grossièreté. De la part de Tartuffe, cette grossièreté n'est pas limitée aux paroles mais se manifeste même dans les gestes maladroits du faux dévot. Il profite de toutes occasions pour se rapprocher d'Elmire et pour avoir des contacts physiques avec elle tandis qu'Elmire, elle, fait de son mieux pour s'éloigner de lui. Pareille à Mariane, Elmire ne rejette pas ouvertement l'amant non désiré mais elle fait savoir très clairement qu'elle est loin de le trouver attirant ou même supportable. La maladresse de ces vieillards amoureux est donc comique et ridicule mais au moment où leurs attentions amoureuses sont imposées sur les personnes peu enthousiastes, leur maladresse prend aussi les aspects de grossièreté et de dégoût.

Le dernier trait de caractère qui nous intéresse ici est le rôle de trouble-fête que jouent Harpagon, Arnolphe et Tartuffe. Dans la tradition italienne, nous avons vu que le vieillard amoureux est souvent l'homme qui empêche cruellement l'union heureuse du jeune couple. Harpagon est le personnage typique du père autoritaire qui empêche le mariage de ses enfants. Dans le cas de Cléante, le père s'oppose à ce qu'il se marie avec une jeune fille sans fortune et le fait que Harpagon veut l'épouser lui-même rend la situation encore plus complexe et très ironique. L'avare agit selon ses propres besoins et n'a aucune considération pour ceux de son fils. La situation est pareille dans le cas d'Arnolphe et d'Agnès. Le vieux bourgeois met fin aux rendez-vous clandestins entre Agnès et Horace en disant que 'les jeunes galans' ne sont que des gens méchants qui cherchent à profiter des filles innocentes.

"Ils ont de beaux canons, force rubans et plumes,
Grands cheveux, belles dents et des propos fort doux,
Mais, comme je vous dis, la griffe est là-dessous,
Et ce sont vrais Satans, dont la gueule altérée
De l'honneur féminin cherche à faire curée." (p. 66)

En dépit de son beau discours, pourtant, Arnolphe n'agit point pour le bien d'Agnès mais pense uniquement à sauvegarder ses propres intérêts. Tartuffe, lui aussi, ne se soucie point des affaires de Marianne et de Valère mais s'intéresse seulement à profiter de la naïveté d'Orgon et de lui voler femme et argent. L'hypocrite accepte, néanmoins, de se marier avec Marianne car il s'assurerait ainsi la fortune d'Orgon et recevrait d'ailleurs plus d'occasions de fréquenter Elmire. Nous remarquons donc que non seulement les vieillards fonctionnent-ils en 'trouble-fête' et obstacles aux mariages mais que leurs actions sont inspirées par l'égoïsme pur.

Un dernier personnage qui nous offre quelques ressemblances à Tartuffe pour ce qui est des goûts et des manières, est Sganarelle, le célèbre servant et compagnon de Dom Juan. Nous analysons cette fois un personnage qui est beaucoup plus dynamique que les Arnolphe ou les Harpagon car le laquais de Dom Juan est un mélange intéressant de lâcheté, de paresse, de gourmandise et d'avidité; traits qui font de lui un type très comique mais très humain. Les indices de la gourmandise et de l'avidité surtout sont aussi nombreux et évidents dans la pièce de Dom Juan que dans celle du Tartuffe. Le faux dévot a certainement plus de chance car grâce à l'aveuglement de son hôte, il reçoit régulièrement des bons morceaux de viande de la table tandis que la gourmandise de Sganarelle est restreinte par les exigences de son maître. Toutefois, ils succombent facilement, tous les deux, à la tentation de la bonne cuisine; Tartuffe, malgré son acte de fausse dévotion, et Sganarelle, malgré les regards sévères du maître. L'attitude mercénaire des deux personnages est un autre point commun. Tartuffe fait semblant d'être dévot pour gagner la confiance d'Orgon mais le but inévitable de ses actions a toujours quelque chose à

voir avec l'argent. Sganarelle, lui, hurle passionnément en voyant disparaître son maître dans les abîmes de la terre, mais en fin de compte, ce qui l'inquiète le plus c'est surtout la perte d'argent. "...Mes gages, mes gages, mes gages!"⁴ Les points communs entre Tartuffe et Sganarelle enrichissent surtout le comique des pièces mais ils servent également à établir les rôles sociaux de ces deux personnages. Dorine et Damis soulignent, à plusieurs reprises, la bassesse sociale de l'hypocrite en critiquant ses vêtements et en l'appelant 'pied-plat'. Quant à Sganarelle, son rôle de domestique au service d'un noble le met clairement au niveau paysan de l'hierarchie sociale.

La discussion du personnage Sganarelle nous met déjà à un niveau plus élevé de l'analyse car, dissemblable aux types comme Arnolphe et Harpagon, Sganarelle fait partie d'une pièce dont les thèmes et les idées générales importent autant et même plus que les gestes et les paroles. Nous passons alors à l'étude des moeurs et de la psychologie humaine et à l'analyse des idées générales de l'hypocrisie. Comme nous avons mentionné dans le chapitre sur la Commedia italienne, le concept de l'hypocrisie et de la fausseté a toujours joué un rôle principal dans la discussion des vices humains, et dans le monde réel comme parmi les personnages moliéresques, il existe de diverses espèces d'hypocrisie: certains sont hypocrites sociaux, d'autres sont hypocrites sexuels et il y en a bien sûr qui le sont sur le plan religieux. L'hypocrisie du personnage Tartuffe en comprend tous les trois. Pour ce qui est d'hypocrisie, les deux autres personnages moliéresques qui viennent à l'esprit sont Arsinoé du Misanthrope et Dom Juan de la pièce Dom Juan.

D'après certains critiques contemporains, Arsinoé est souvent vue comme la version féminine du faux dévot non parce qu'elle abuse la religion mais parce qu'elle se conduit d'une façon également exagérée et hypocrite que Tartuffe sur le plan social et sexuel. Le faux dévot a beaucoup à redire des

activités sociales de la famille d'Orgon et il leur reproche habituellement les visites des amis, la présence des carrosses, le bruit des bals et des conversations et même le tracas des affaires féminines. Enfin, tout ce qui a à voir avec la vie en société semblent heurter contre la philosophie de cet homme apparemment dévot. Pareillement, Arsinoé condamne la conduite de Célimène qu'elle trouve scandaleuse et indigne d'une veuve noble. "Et là votre conduite, avec ses grands éclats, / Madame, eut le malheur qu'on ne la loua pas, / Cette foule de gens dont vous souffrez visite, / Votre galanterie, et les bruits qu'elle excite."⁵ Il est clair que les reproches d'Arsinoé sont inspirés non par une inquiétude sincère de son amie mais par un sentiment de la jalousie pure et simple. Plutôt que de lamenter son propre manque de popularité sociale, Arsinoé trouve du réconfort en condamnant celle de Célimène. Les mobiles de Tartuffe ne sont pas tellement différents non plus car, comme Arsinoé, l'hypocrite se sert de ses reproches pour déguiser sa jalousie d'Elmire et pour fortifier d'ailleurs son acte de fausse dévotion.

Le rapport entre Tartuffe et la femme d'Orgon constitue bien sûr une deuxième sorte d'hypocrisie; celle de l'hypocrisie sexuelle. D'une part, Tartuffe fait semblant de se soucier de l'honneur d'Orgon et de surveiller méticuleusement Elmire pour qu'elle n'ait pas l'occasion de tromper son mari. D'autre part, pourtant, l'hypocrite n'attend que le moment où il pourra consommer la passion qu'il éprouve pour cette femme. Arsinoé, pour sa part, ne cesse pas de souligner à Célimène l'importance de la vertu et de la modestie féminines mais dès que Célimène tourne le dos, elle se lance passionnément sur l'amant de celle-ci.

"Donnez-moi seulement la main jusque chez moi;
Là je vous ferai voir une preuve fidèle
De l'infidélité de votre belle;
Et si pour d'autres yeux le vôtre peut brûler,
On pourra vous offrir de quoi vous consoler." (p. 214)

C'est un discours inattendu d'une femme qui prétend être

vertueuse et conservatrice de même que la cour que Tartuffe fait à Elmire est loin d'être digne d'un homme de l'église.

Le deuxième personnage moliéresque qui s'intéresse beaucoup au sexe féminin mais refuse de respecter les lois de l'union conjugale est le cruel et sinistre Dom Juan. Pareil à Tartuffe dont 'le coeur se laisse prendre et ne raisonne pas' lorsqu'il voit la beauté d'Elmire, Dom Juan est également attiré par les mérites des belles femmes comme Elvire, Charlotte et Mathurine qui ont tous le malheur de succomber à ses charmes insincères. Il va sans dire que l'appétit sexuel constitue l'une des ressemblances entre Tartuffe et Dom Juan mais ce qui est encore plus frappant c'est la façon dont les deux hypocrites tâchent de justifier leur conduite méprisante auprès des femmes. Tartuffe, lui, essaie de persuader Elmire qu'il ne désobéit pas en fait aux exigences de la dévotion religieuse en lui faisant la cour et qu'il la désire justement à cause de sa beauté céleste. "Nos sens facilement peuvent être charmés/ Des ouvrages parfaits que le ciel a formés./ Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles/ Mais il étale en vous ses plus rares merveilles."

(p. 85) L'hypocrite fait preuve d'une grande habileté dans ce discours car il flatte d'une part Elmire avec les comparaisons qu'il fait entre la beauté de celle-ci et celle du Ciel. D'autre part, il réussit à exprimer ses désirs charnels sans avoir l'air de s'éloigner de son entreprise ecclésiastique. Dom Juan, pour sa part, n'en est pas moins doué. Dans son dernier entretien avec le frère de Dom Elvire, Dom Juan se sert d'un discours pareil pour se débarrasser de la femme qu'il n'aime plus et pour avoir l'air de se disculper au nom de la religion. "C'est un dessein que votre soeur elle-même a pris: elle a résolu sa retraite, et nous avons été touchés tous deux en même temps." (p. 99) D'après les paroles hypocrites de Dom Juan alors, il voudrait bien consentir aux exigences de Dom Carlos mais il soutient que le Ciel s'y

oppose car Doña Elvire est devenue déjà religieuse. Il faut remarquer que Tartuffe n'a pas réussi à duper Elmire avec toutes ses flatteries de même que Dom Juan n'est pas arrivé non plus à apaiser la colère de Dom Carlos. Toutefois, il s'agit dans les deux cas d'une hypocrisie sexuelle et religieuse où les doctrines religieuses sont horriblement altérées pour servir aux besoins personnels et notamment ceux des conquêtes sexuelles.

Outre l'hypocrisie inspirée par les besoins physiques, examinons maintenant les moeurs et la psychologie de ces deux personnages. Juste avant son rencontre avec la statue, Dom Juan nous fournit une expression vive de ses pensées et de sa conception de l'hypocrisie.

" ...mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine [...] C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accomode aux vices de son siècle."
(p. 96-7)

Dom Juan nous explique donc les mobiles de ses mensonges et de sa conduite devant son père Dom Louis et devant Dom Carlos, le frère de son épouse légitime. En effet, il explique aussi et très précisément d'ailleurs, les actions de Tartuffe. Le faux dévot réussit justement à se profiter des faiblesses d'Orgon et de Mme Pernelle, à rendre inutile le bon raisonnement de Cléante et la colère justifiable de Damis et à jouer tellement bien son rôle qu'on ne sait jamais s'il est hypocrite ou s'il croit sincèrement à ses propres paroles. Une dernière ressemblance que nous devrions faire remarquer est celle qui se trouve dans le dénouement des deux pièces. A la fin de la pièce du Tartuffe, le faux dévot perd tout et finit par être arrêté par l'exempt mais il n'y a aucun indice ni de honte ni de regret de la part de celui-là de façon qu'on ne saura jamais si l'homme a profité de cette leçon ou s'il va persévérer dans sa profession de fausseté et de fourberie. Pareillement, Dom Juan est entraîné en enfer sans exprimer

aucun désir de se repentir et même au dernier moment, tout ce qu'on témoigne c'est sa réaction physique à la chaleur de l'enfer. "O Ciel! que sens-je? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent. Ah!" (p. 102)

Nous voyons donc que Tartuffe est bien un mélange des autres personnages moliéresques. Tous les personnages principaux des pièces de Molière se ressemblent jusqu'à un certain point car ils sont tous créés par le même esprit perspicace. Cependant, chaque personnage possède une certaine qualité d'originalité et de dynamisme unique car il représente chacun une étape différente dans l'inspiration de l'écrivain. Pour cette raison alors, il est juste de conclure qu'il existe beaucoup de corrélations entre le personnage principal du Tartuffe, qui à cause des nombreuses querelles, a eu une gestation interrompue au cours des années 1664 jusqu'à 1669, et les personnages de Dom Juan, du Misanthrope et de L'Avare qui, parmi d'autres, ont tous été conçus vers la même époque. Néanmoins, ces corrélations ou affinités ne diminuent pas les traits originaux de ces personnages, et Tartuffe, comme Dom Juan et Arsinoé, personnifie chacun, d'une manière singulière à nulle autre pareille, l'hypocrisie et la fausseté humaine.

Le Tartuffe de Molière exerce non seulement une influence sur d'autres pièces moliéresques mais touche également les oeuvres d'autres écrivains de l'époque qui s'intéressent aussi à la critique des vices humains. Dans la discussion des gens dont les créations fictives ont des affinités avec Tartuffe, nous ne pouvons pas manquer de faire mention des 'maximes' de La Rochefoucauld. Si les personnages de Molière réussissent à mettre en relief les divers vices universels des êtres humains, il n'en est certainement pas moins vrai que les réflexions et les maximes de La Rochefoucauld atteignent le même but. Le style des deux écrivains est pourtant très différent et il ne faut pas perdre de vue que là où Molière se

sert des costumes, des gestes et des paroles pour exprimer ses idées, La Rochefoucauld préfère le faire par des réflexions écrites et des philosophies abstraites. Il est vrai que les aspects de l'apparence physique, des manières et des goûts ne tiennent aucune place dans les 'maximes' de La Rochefoucauld mais il faut remarquer quand même que le caractère hypocrite du personnage Tartuffe s'y révèle assez fidèlement. Nous diviserons donc la discussion en deux parties dont la première sera consacrée à l'analyse des 'maximes' qui pourraient bien servir à décrire les diverses actions et manières de Tartuffe au cours de la pièce. Dans la deuxième partie, nous parlerons des affinités entre les opinions de Molière au sujet de l'hypocrisie et de la fausseté telles qu'elles sont reflétées dans le personnage Tartuffe et celles de La Rochefoucauld telles qu'elles sont présentées dans les 'maximes'.

Il existe de rapports très intimes entre les 'maximes' de La Rochefoucauld, qui décrivent certaines manières et attitudes des hypocrites en général, et les actions particulières de Tartuffe dans la pièce. Les ressemblances sont surtout frappantes dans les 'maximes' qui parlent des rapports sociaux entre les hommes et de la façon dont les défauts humains se révèlent le plus clair dans ces rapports. De la part du personnage Tartuffe, il n'est que trop vrai qu'une grande partie de ses traits hypocrites se font voir dans la manière dont il traite les autres. Le premier personnage qui sert à mettre en relief certains vices de Tartuffe, c'est le vieil Orgon. En apparence, Orgon et Tartuffe sont de bons amis qui ne cherchent qu'à cultiver un rapport sincère d'amitié et d'affection. Chaque fois que l'hypocrite adresse la parole à Orgon, il l'appelle très intimement 'frère' et il lui parle d'ailleurs en le vousvoyant. Orgon, pour sa part, s'empresse d'en faire autant. En réalité, pourtant, le lien de cette amitié n'est que purement superficiel et il est clair que Tartuffe a d'autres mobiles que de cultiver l'amitié du vieux bourgeois.

L'une des maximes de La Rochefoucauld résume avec justesse le rapport entre Tartuffe et son hôte.

"Nous nous persuadons souvent d'aimer les gens plus puissants que nous; et néanmoins c'est l'intérêt seul qui produit notre amitié. Nous ne donnons pas à eux pour le bien que nous leur voulons faire, mais pour celui que nous en voulons recevoir." 6

Nous avons dit plusieurs fois qu'il se peut que Tartuffe croie sincèrement à ce qu'il fait au moment où il joue le faux dévot et le cas de sa prétendue amitié avec Orgon n'est pas l'exception. L'hypocrite réussit à duper son hôte car lorsqu'ils sont ensemble, il se persuade lui-même d'aimer cet homme généreux et naïf pour pouvoir profiter de sa maison, de ses biens et même de sa femme. Ce n'est que hors de la présence d'Orgon que celui-ci redevient aux yeux de Tartuffe 'un homme à mener par le nez'. Une autre chose à remarquer dans les rapports entre Tartuffe et ses semblables c'est que celui-là n'agit jamais spontanément mais toujours par intérêt. Quand l'hypocrite prend la peine de signaler à Orgon les hommes qui semblent s'intéresser trop à Elmire, il agit dans le but de gagner sa confiance et par la suite, sa femme aussi. Ainsi, le faux dévot adhère très fidèlement au principe de ne pas donner aux autres pour leur bien mais plutôt pour le bien qu'il en veut recevoir.

Ce dernier exemple nous mène justement à la discussion du rapport entre Tartuffe et un deuxième personnage du ménage d'Orgon. Nous parlons bien sûr de la liaison bizarre entre Tartuffe et Elmire. Nous pourrions dire, à la rigueur, qu'il s'agit d'un rapport qui pourrait passer pour de l'amitié mais il nous semble beaucoup plus exact de l'appeler un rapport amoureux. L'amour joue un rôle dominant dans les 'maximes' mais il s'agit, pour la plupart, des remarques très pessimistes et peu flatteuses car l'écrivain voit l'entreprise de l'amour comme un vice qui mène à la chute des hommes plutôt que comme un accord heureux entre deux personnes. Dans le cas de Tartuffe, pourtant, La Rochefoucauld n'est pas loin de la vérité.

"La passion fait souvent un fou du plus habile homme..." (p. 8) Tout au cours de la pièce, le faux dévot réussit à duper ce qu'il veut, à se débarrasser de ce qu'il considère ennuyeux et à atteindre la plus grande partie de ses buts. Il n'y a aucun doute que Tartuffe est un homme rusé mais très habile. Toutefois, à chacun de ses rendez-vous avec sa bien-aimée, il se montre loin d'être habile dans la façon comique dont il essaie de faire la cour à Elmire. La main sur le genou, l'action de tâter les vêtements et les mouvements farcesques de rapprocher sa chaise à celle d'Elmire détruisent complètement l'image de l'habile homme et distinguent très clairement entre celui-ci et un fou amoureux.

Outre le comique, le mot 'fou' de la maxime s'interprète d'encore une autre manière. La première fois qu'Elmire essaie de le prendre au piège, Tartuffe échappe de justesse à la fourberie grâce à l'intervention de Damis et à ses propres dons d'hypocrite. Il s'ensuit alors que Tartuffe devrait se méfier des paroles d'Elmire mais il accepte au contraire de se mettre une deuxième fois entre les mains de la femme sans aucun soupçon des vrais mobiles de celle-ci. La conduite du faux dévot est évidemment inspirée par les passions folles de l'amour et l'opposition entre l'habile homme et le fou se met de nouveau en relief.

Le dernier des rapports entre Tartuffe et les autres personnages que nous voudrions analyser est celui entre l'hypocrite et la servante, Dorine. Dorine ne joue pas un rôle principal mais elle représente néanmoins le côté du bon sens et du naturel de façon qu'elle s'oppose d'une manière frappante à la fausseté de Tartuffe. Pour citer La Rochefoucauld, "On n'est jamais ridicule par les qualités que l'on a que par celles que l'on affecte d'avoir." (p. 36) En apercevant Dorine, Tartuffe demande immédiatement à son servent de serrer sa haire avec la discipline car ces gestes et ces paroles font partie obligatoire de sa profession du faux dévot. L'hypocrisie est bien évidente mais l'élément du ridicule n'y entre

pas en jeu jusqu'au moment où Tartuffe se met à parler à la servante.

Tartuffe: "Avant que de parler, prenez-moi ce mouchoir,
[...] Couvrez ce sein que je ne saurais voir"

Dorine: "Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas."

(p. 81)

La réplique de Dorine rend les paroles de Tartuffe risibles et met d'ailleurs en bonne perspective le mauvais raisonnement du faux dévot. La vue d'une gorge nue n'inspire des sentiments lascifs que chez des esprits tordus et n'ont aucun effet sur des gens à l'esprit pur et chaste. Le bon sens de Dorine souligne ainsi le ridicule de Tartuffe de même que la fourberie d'Elmire montre le côté vulnérable de l'homme et que la naïveté d'Orgon fait preuve de sa fausseté et de son égoïsme. Les divers rapports qui existent entre Tartuffe et les autres personnages servent donc à mettre en relief les nombreux visages de l'hypocrisie et à concrétiser les réflexions abstraites de La Rochefoucauld.

L'une des raisons de l'énorme réussite du Tartuffe de Molière c'est que l'écrivain arrive à prononcer un discours très sérieux sur le thème de l'hypocrisie derrière les gestes et les paroles comiques de son personnage. Pareillement, nous trouvons parmi les diverses réflexions de La Rochefoucauld certaines maximes qui relèvent des exemples comiques et pittoresques des vices humains et d'autres qui les critiquent d'une façon beaucoup plus complexe et sérieuse. Nous parlerons maintenant de ces maximes et aussi des idées générales dans le caractère du personnage qui ont trait au thème général de l'hypocrisie. Il va sans dire que l'hypocrisie de Tartuffe est surtout une entreprise ambitieuse et égoïste conçue pour gagner au dépens d'autrui et parmi les réflexions de la Rochefoucauld il n'y manque pas de nombreuses maximes qui soulignent la nature ambitieuse et cruelle de cette fausseté humaine. Cependant, il y a une maxime qui nous frappe en particulier car elle décrit très pertinemment l'une des facettes de la nature de l'hypocrisie de Tartuffe.

"Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes." (p. 33) Le mystère de Tartuffe constitue l'un des traits les plus dynamiques de son caractère et la source de ce mystère se trouve dans le fait que les spectateurs ne savent jamais si Tartuffe est en train de jouer l'homme dévot ou s'il commence véritablement à croire à ses propres mensonges. A force de jouer trop bien son rôle alors, l'hypocrite finit par se déguiser à lui-même.

D'après La Rochefoucauld, le déguisement est l'élément le plus essentiel des techniques fines de bien jouer l'hypocrite et pour se déguiser, on a d'abord besoin d'affecter une certaine mine ou une certaine apparence physique. "Dans toutes les professions chacun affecte une mine et un extérieur pour paraître ce qu'il veut qu'on le croie." (p. 66) Voilà justement la raison pour laquelle les traits physiques de Tartuffe jouent un rôle si important car le visage sombre et le costume noir contribuent énormément à donner l'apparence d'un personnage dévot et plein de dignité. Un deuxième élément qui est nécessaire au bon déguisement est bien sûr celui des gestes et des paroles. Pour citer encore La Rochefoucauld, "Il n'y a pas moins d'éloquence dans le ton de la voix, dans les yeux et dans l'air de la personne, que dans le choix des paroles." (p. 69) Le personnage Tartuffe tient effectivement compte de tous ces aspects. Quand il cherche à se disculper devant Orgon il se sert sans doute d'un ton de voix triste et pitoyable. Les paroles qu'il adresse à Damis, "Oui, mon cher fils, parlez, traitez-moi de perfide, / D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide" (p. 93) sont ponctuées de larmes et ne manquent sans doute pas juste assez d'indice de culpabilité. Par contre, le regard qu'il jette sur Dorine au moment où celle-ci vient lui annoncer la visite d'Elmire, est plein de dédain et d'arrogance car le mobile de cette fois est non pas de paraître humble mais de jouer l'homme dévot et conservateur.

Outre l'importance du ton de voix et du regard, il faut

se tenir encore compte du sujet de son discours, point que La Rochefoucauld fait exprès de souligner. "La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut et à ne dire que ce qu'il faut" (p. 64) Lorsque Tartuffe cherche à atteindre un certain but, il ne manque pas de prononcer des discours longs et bien raisonnés. Nous voyons, par exemple, que l'hypocrite parle sans cesse dans les scènes où il essaie de regagner la confiance ébranlée d'Orgon ou bien au moment où il a l'intention de séduire Elmire. Par contre, il évite de discuter trop longuement avec des personnages comme Dorine ou Cléante et quand il commence à se sentir menacé par leur bon raisonnement, il les quitte le plus vite possible car plus on discute plus on risque de se trahir et Tartuffe ne veut pas courir le risque de laisser tomber son masque devant ses ennemis.

En fin de compte, ni Molière ni La Rochefoucauld ne pardonnent les crimes de l'hypocrisie et de la fausse dévotion. Ils avouent tous les deux que la profession de jouer l'hypocrite comprend des techniques qui méritent quelques crédits mais rien ne diminue leur condamnation de cette entreprise méprisante. D'une part, le message des deux écrivains est très cynique et pessimiste. "La plupart des amis dégoûtent de l'amitié, et la plupart des dévots dégoûtent de la dévotion" (p. 99) Tartuffe s'efforce de jouer le faux dévot mais malgré son don de l'hypocrite, il trouve impossible d'accepter de jeûner, de faire souffrir le corps et de rester célibataire, car en fin de compte, il trouve dégoûtantes les exigences de la dévotion religieuse. D'autre part, Molière nous offre une leçon morale qui est en fait très optimiste car en dépit de ses réussites dans la maison d'Orgon, le faux dévot finit par recevoir ses justes fins. Même La Rochefoucauld, qui est plutôt pessimiste, accepte de céder sur ce point. "Nous gagnerions plus de nous laisser voir tel que nous sommes, que d'essayer de paraître ce que nous ne sommes pas." (p. 104)

La ressemblance entre le personnage Tartuffe de Molière et les divers traits relevés par les maximes morales de La Rochefoucauld est donc bien évidente. La seule différence c'est que l'un crée un type concret tandis que l'autre s'occupe d'une réflexion abstraite. Nous passons maintenant à l'analyse d'une combinaison subtile d'un personnage concret et d'une idée abstraite dans la discussion des 'caractères' de La Bruyère. Dans l'oeuvre de La Bruyère, il s'agit des portraits de certains stéréotypes tels que Giton, l'homme riche, Phédon, l'homme pauvre et bien sûr Onuphre, l'homme hypocrite. Il est vrai que les 'caractères' comprennent un grand répertoire de prudes, d'hypocrites, d'avares parmi bien des autres types mais l'on pourrait affirmer qu'Onuphre est le portrait le plus ressemblant du faux dévot de Molière. Pareil aux 'maximes' de La Rochefoucauld, le portrait de l'hypocrite créé par La Bruyère n'arrive pas à mettre en relief tous les traits du personnage moliéresque car un portrait n'apparaît pas sur la scène, il ne parle pas à haute-voix et il ne possède pas d'expressions du visage. Toutefois, nous verrons qu'il existe beaucoup plus de rapports directs entre Onuphre et Tartuffe qu'entre celui-ci et les diverses maximes morales. Outre les détails du visage, du ton de voix et des gestes, les affinités qui existent entre l'hypocrite de Molière et le faux dévot de La Bruyère, se trouvent en abondance dans les domaines des goûts, des manières et des pensées. Dans la dernière partie de ce chapitre alors, nous concentrerons notre attention sur la façon dont le 'caractère' de La Bruyère fait penser au personnage comique de Molière qui a existé presque vingt ans auparavant.

La première des nombreuses ressemblances se trouve dans le domaine des goûts personnels. Ce que nous entendons par leurs goûts c'est surtout les aspects de leur caractère qui sont indépendants du rapport qu'ils pourraient avoir avec leurs semblables. Nous nous intéressons essentiellement à ce qu'ils sont, à ce qu'ils aiment et à ce qu'ils n'aiment

pas. L'une des premières choses qu'Onuphre trouve insupportable c'est le manque du luxe physique dans l'entreprise de la fausse dévotion. "Onuphre n'a pour tout lit qu'une housse de serge grise, mais il couche sur le coton et sur le duvet."⁷ Pour avoir l'air d'être dévot, Onuphre n'a qu'un lit simple mais en réalité, l'homme apprécie beaucoup le luxe et trouve trop pénible de se passer du coton et du duvet. Pareillement, la première vue du personnage Tartuffe marque une tentative de paraître dévot à force de faire souffrir le corps mais il est clair que Tartuffe n'est pas plus religieux sincère qu'Onuphre. Dans un portrait, La Bruyère peut juxtaposer les deux éléments contradictoires des actions d'Onuphre mais sur la scène, Molière est obligé de compter sur la sensibilité des spectateurs. Sans qu'on nous le dise alors, il est sous-entendu que l'homme qui dit "Serrez ma haire avec ma discipline" porte, comme Onuphre 'des chemises très déliées'.

Un deuxième trait que les deux faux dévots ont de commun est celui de la gourmandise. Non seulement ont-ils besoin de dormir à l'aise et de s'habiller commodément mais ils trouvent également essentielle l'entreprise de bien manger. Tartuffe se permet de la bonne cuisine et mange en grande quantité sans faire aucun effort de maîtriser son appétit abominable, sans parler de jeûner. On a, en fait, l'impression que chez Tartuffe la gourmandise constitue un besoin primordial plutôt qu'une simple préférence. Quant à Onuphre, il y a encore moins de doute que la gourmandise fait partie essentielle de son corps et non pas de son tempérament. Là où Molière nous laisse tomber des indices subtils, La Bruyère nous annonce très clairement jusqu'à quel point son personnage est incapable de remplir les besoins de la dévotion religieuse. "...à propos de rien il jeûne ou fait abstinence; mais à la fin de l'hiver il tousse, il a une mauvaise poitrine, il a des vapeurs, il a eu la fièvre." (p. 401)

Le dernier aspect dans le domaine des goûts qu'il faut remarquer c'est la contradiction comique entre l'appétit

sexuel et l'état célibataire exigé par l'Eglise. Dans la chambre personnelle d'Onuphre, "il y a quelques livres répandus indifféremment, ouvrez-les: c'est le 'Combat spirituel', 'le Chrétien intérieur' et 'l'Année sainte'; d'autres livres sont sous la clef." (p. 400) De nouveau, La Bruyère prend la peine de nous dire très ouvertement qu'Onuphre fait semblant de lire des livres pieux mais qu'il a, en réalité, besoin des matières beaucoup plus excitantes pour satisfaire son appétit sexuel. Molière, pour sa part, ne nous dit rien. Tout au début de la pièce, les spectateurs apprennent que Tartuffe s'oppose passionnément à tout embellissement féminin. "Il vient nous surmonner avec des yeux farouches, / Et jeter nos rubans, notre rouge et nos mouches. / Le traître, l'autre jour, nous rompit de ses mains, / Un mouchoir qu'il trouva dans une 'Fleur des saints'" (p. 42) Molière n'explique pas que Tartuffe n'est point indifférent à la beauté féminine ou que ses lecteurs préférées ne comprennent pas des livres de piété car c'est aux spectateurs eux-mêmes de saisir la contradiction entre la fausse dévotion du personnage dans la première acte et sa concupiscence dans la troisième acte quand il tâte l'étoffe moelleuse de la robe d'Elmire. Malgré la différence de style entre les deux écrivains alors, ils arrivent tous les deux à montrer les mêmes éléments de luxure et de gourmandise dans leurs types fictifs. D'ailleurs, les goûts de Tartuffe et d'Onuphre servent non seulement à décrire leur tempérament ressemblant mais également à montrer qu'en fait la vraie dévotion heurte les traits de leur caractère et vice versa.

Ce conflit entre les goûts réels d'Onuphre et de Tartuffe et l'image qu'ils s'efforcent de présenter aux autres enrichit justement le côté comique du portrait et du personnage hypocrite. Il va sans dire que les gestes et les mouvements physiques d'un personnage sur la scène ont une importance primordiale mais il n'en est pas moins vrai que la description des manières d'Onuphre joue un rôle également essentiel. Ni Tartuffe ni Onuphre ne pourraient être considérés des types

purement comiques car l'hypocrisie et la fausse dévotion qu'il personnifient sont des vices très négatifs et même dangereux. Toutefois, on ne peut pas nier la présence des aspects comiques dans le caractère des deux hommes et ces aspects se trouvent pour la plupart dans leurs gestes et leurs manières. Les gestes les plus comiques chez Tartuffe et chez Onuphre sont évidemment des gestes de la fausse dévotion. Le discours d'Orgon tout au début de la pièce nous fournit un récit détaillé de la façon dont Tartuffe se conduit à l'église.

"Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux,
 Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
 Il attirait les yeux de l'assemblée entière
 Par l'ardeur dont au ciel il poussait sa prière;
 Il faisait des soupirs, de grands élancements
 Et baisait humblement la terre à tous moments;" (p. 46)

Il serait très difficile de manquer la ressemblance frappante entre la fausseté comique de Tartuffe et la conduite exagérée et peu sincère d'Onuphre.

"Arrive-t-il vers lui un homme de bien et d'autorité
 qui le verra et qui peut l'entendre, non seulement il
 prie, mais il médite, il pousse des élans et des
 soupirs; si l'homme de bien se retire, celui-ci
 qui le voit partir s'apaise et ne souffle pas." (p. 400)

Il faut remarquer de nouveau que là où Molière indique d'une façon subtile la conduite hypocrite de son personnage, La Bruyère nous en met les point sur les i pour ainsi dire. D'après les dires d'Orgon, le public comprend que Tartuffe ne joue le faux dévot que dans la présence du bourgeois crédule et qu'il cesse de le faire dès que celui-ci sort de l'église. Dans le cas d'Onuphre, l'écrivain nous explique bien clairement que l'homme ne songe même pas à prier ou à s'agenouiller sans spectateurs. Quant aux gestes exagérés, il est clair que dans l'opinion de Molière et de La Bruyère, les prières, les soupirs et les élancements font partie typique de la fausse dévotion. Tartuffe et Onuphre se servent tous les deux des mêmes gestes pour persuader les autres de leur sincérité car ils respectent, comme le font les écrivains qui leur ont donné naissance, les mêmes codes de ce qui constitue la dévotion

religieuse au dix-septième siècle.

Un autre exemple du côté comique de Tartuffe et d'Onuphre se trouve dans leur conduite auprès des femmes. Comme nous le savons, les deux faux dévots s'intéressent aux belles jeunes filles malgré les exigences religieuses qu'ils sont censés respecter. La luxure constitue un défaut honteux et scandaleux car parmi les vrais dévots, il n'y a rien de plus sacré que l'esprit pur et l'état célibataire mais dans le cas de Tartuffe et d'Onuphre, cette critique sévère de la fausse dévotion n'est pas sans quelques éléments du comique. Onuphre, pour sa part, n'est point indifférent à la beauté féminine.

"...il cultive les jeunes, et entre celles-ci les plus belles et les mieux faites, c'est son attrait: elles vont, et il va; elles reviennent, et il revient; elles demeurent, et il demeure, c'est en tous lieux et à toutes les heures qu'il a la consolation de les voir..." (p. 401)

Il est évident que malgré tous ses efforts, Onuphre réussit peu du côté des femmes. Quant à Tartuffe, il n'y a aucun doute que les choses vont également mal. Une ressemblance qui est particulièrement frappante c'est la façon farcesque dont les deux hommes poursuivent les femmes de leur choix. La façon dont Onuphre va lorsque les femmes vont et qu'il demeure quand elles demeurent est certainement évocatrice de la première scène entre Tartuffe et Elmire. "(Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne). Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux!" (p. 84) Tartuffe et Onuphre ne sont au fond que des ratés. Leur concupiscence les empêche de bien jouer leur rôle du faux dévot et leur maladresse devant les femmes les empêche de réussir comme de vrais galants.

Ayant vu que les goûts de Tartuffe et d'Onuphre servent à souligner leur fausseté et que les manières servent à enrichir le côté comique de leur hypocrisie, il nous reste maintenant à analyser la ressemblance dans la psychologie, les pensées et les mœurs des deux personnages. Dans la discussion des goûts, nous parlons surtout des caractéristiques des per-

sonnages qui sont indépendantes de leur rapport avec les autres et en analysant les gestes et les manières nous ne faisons qu'effleurer la question de ce rapport, mais pour discuter leurs pensées et leur psychologie, ce rapport avec les autres y joue un rôle principal. Il faut considérer ce que les faux dévots pensent et ce qu'ils sentent au moment de leurs actions et il faut analyser leurs valeurs, leurs moeurs et surtout leur rapport avec des individus en particulier.

Dans la vie de nos deux faux dévots ces individus se divisent nettement en deux groupes: les victimes de leur ambition et de leur hypocrisie et les ennemis qui leur y posent certains obstacles. Pour Onuphre, les meilleures victimes se trouvent parmi les vieillards riches qui sont particulièrement susceptibles à la flatterie d'un habile homme ou bien parmi les jeunes filles qui se laissent facilement duper par les belles paroles d'un séducteur. "...il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours..." (p. 401) Cette description d'Onuphre résume nettement le rapport entre Tartuffe et Orgon. En effet, Tartuffe s'impose sur la famille d'Orgon, il se profite de sa richesse et au moment où Damis l'accuse de séduire Elmire, il appelle à la naïveté du vieillard pour se secourir. Il s'agit enfin d'un rapport où il n'y a point de concessions mutuelles; Tartuffe et Onuphre se profitent tous les deux de leurs victimes sans aucun sentiment de remords ou de honte. Quant à la façon dont les faux dévots dupent les femmes, il s'agit du même manque de concessions mutuelles. Il est vrai qu'Onuphre suit, à sa manière maladroite, toutes les femmes qu'il trouve belles et qu'il fait de son mieux pour leur faire plaisir mais en fin de compte, il ne veut leur rien donner. Le faux dévot s'intéresse à séduire sa victime mais il ne cherche point à s'engager à poursuivre un rapport de permanence. Pareillement, Tartuffe éprouve plus de passions et de désirs sexuels pour Elmire que de véritable amour et toutes ses vaines paroles

sur 'les beautés éternelles' et 'des célestes appas' ne se réduisent qu'en un tâtement de l'étoffe moelleuse et une main bien placée sur le genou.

Il est clair que les faux dévots sont très doués pour bien choisir leurs victimes de même qu'ils le sont pour connaître leurs ennemis. Il va sans dire que lorsque l'hypocrite s'insinue dans la maison du vieillard riche, il rencontrera certains obstacles et certains membres du ménage qui s'opposent à sa présence inattendue, mais là encore, la réussite du fourbe dépend de son don de connaître la psychologie de ses ennemis et d'en profiter. Nous voyons, par exemple, la haine que Damis éprouve pour Tartuffe et nous savons que l'hypocrite en est bien conscient mais au lieu de quereller directement le jeune homme, Tartuffe profite du caractère impétueux et emporté de celui-ci pour l'inculper devant le maître de la maison. Ainsi, le faux dévot réussit non seulement à se débarrasser d'un de ses ennemis mais également à le remplacer comme l'héritier légitime de son père. Onuphre, lui, n'en est pas moins doué car il prend aussi la peine de connaître la situation, et de ses victimes et de ses ennemis, avant d'agir. " ...et il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir" (p. 402) Nous voyons donc que le personnage Tartuffe est une combinaison d'égoïsme, de cruauté, de lâcheté et de ruse. D'une part, l'homme est comme un esprit de suite qui poursuit obstinément ses projets de duper le vieillard riche, de séduire la fille innocente ou de déshériter le fils de la maison, mais d'autre part, nous y voyons un être bien dynamique qui sait se faire aimer de ses semblables tout en se profitant de leur faiblesse. Le portrait d'Onuphre réussit non seulement à mettre en relief ces mêmes traits dynamiques dans le caractère du faux dévot mais à y ajouter d'ailleurs une nouvelle dimension d'intérêt et de richesse.

Nous espérons que notre analyse du monde fictif au temps de Molière, et surtout à l'époque de son Tartuffe,

a réussi à souligner justement ces diverses dimensions du personnage principal. D'abord, il n'y a aucun doute que Tartuffe tient une place spéciale dans l'énorme répertoire moliéresque. Le personnage du faux dévot est, en fait, une version mûre des Arnolphe, des Harpagon et des M. Jourdain, représentant d'une part, un thème effrayant et sérieux mais portant d'autre part, des éléments comiques et divertissants. D'après une grande partie des critiques contemporains, il n'y a que les personnages principaux des trois grandes comédies, Dom Juan, le Misanthrope et le Tartuffe qui franchissent le seuil entre un type purement comique et un homme de chair et d'os. Tartuffe, pour sa part, est non seulement réaliste comme personnage mais nous pourrions dire à la rigueur qu'il possède un dynamisme qui dépasse celui de Dom Juan et d'Alceste car à la différence de ses deux autres grandes comédies, Molière a consacré beaucoup plus de temps et d'énergie à la pièce du Tartuffe. Les oppositions de l'Eglise et les nombreuses querelles provoquées par les ennemis de Molière ont fait que la pièce du Tartuffe s'est étendue sur une longue période de cinq ans et le caractère du personnage principal s'est profité conséquemment de cette lente mais riche évolution théâtrale.

Nous avons analysé, en deuxième lieu, la réflexion du caractère de Tartuffe dans les 'maximes' de La Rochefoucauld. Tartuffe est, dans cette instance, la personnification des idées abstraites car le personnage fait bouger et agir les petites manies dont se moque La Rochefoucauld et il met en relief d'une manière plus simple à voir et à comprendre les philosophies profondes et parfois complexes de cet écrivain. Quant au portrait du faux dévot conçu par La Bruyère, il n'y a pas de doute qu'il possède de grandes ressemblances au personnage créé par Molière. Onuphre possède les mêmes traits de faiblesse que Tartuffe, ils travaillent pour de pareils mobiles et ils ont la même attitude mercénaire et égoïste envers les autres. Toutefois, ces marques de

ressemblances ne diminuent pas l'authenticité de ces deux types fictifs; l'hypocrite de Molière est plus subtil tandis que le portrait de La Bruyère nous annonce directement les actions et les buts du faux dévot parce que là où Onuphre se révèle volontairement à ses lecteurs, Tartuffe retient un certain élément de mystère devant son public.

Nous voyons donc que les oeuvres du dix-septième siècle qui sont fondées sur le concept de l'hypocrisie humaine ne terminent pas avec le personnage Tartuffe mais continuent pendant des années après la conception initiale du faux dévot. La discussion des oeuvres de Molière en conjonction avec celles de La Rochefoucauld et de La Bruyère nous fournit ainsi un cadre chronologique dans ce chapitre. Cependant, ce qui est encore plus significatif, c'est la vue logique que cette discussion nous donne sur le sujet des affinités qui existent entre Tartuffe, les 'maximes' et le portrait d'Onuphre. Il s'agit d'une inspiration pareille dans tous les trois cas mais dans aucun des cas ne s'agit-il pas d'une imitation car chaque création fictive est originale de même que chaque nouveau-né deviendra finalement un individu en lui-même.

*

*

*

Notes

¹ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Le Bourgeois gentilhomme, éd. Yves Hucher (Paris: Larousse, 1970), p.53 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition du Bourgeois gentilhomme de Molière]

² Molière (Jean-Baptiste Poquelin), L'Avare, éd. Léon Lejealle (Paris: Larousse, 1971), p. 72 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition de L'Avare de Molière]

³ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), L'Ecole des femmes, éd. Gérard Sablayrolles (Paris: Larousse, 1970), p. 109 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition de L'Ecole des femmes de Molière]

⁴ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Dom Juan, éd. Léon Lejealle (Paris: Larousse, 1971), p. 104 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition de Dom Juan de Molière]

⁵ Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Le Misanthrope, éd. Maurice Rat (Paris: Garnier Frères, 1974) p. 210 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition du Misanthrope de Molière]

⁶ La Rochefoucauld (François de Marcillac, duc de), Maximes, éd. Jacques Truchet (Paris: Garnier Frères, 1967), p. 26 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition des Maximes de La Rochefoucauld]

⁷ La Bruyère (Jean de), Oeuvres complètes, éd. Julièn Benda (Paris: Gallimard, 1951), p. 400 [Toutes références et citations par la suite seront tirées de cette édition des Caractères ou les Moeurs de ce siècle de La Bruyère]

Conclusion

La présence des influences théâtrales, sociales et littéraires dans le caractère du faux dévot est évidente et, de même, la richesse que fournit Tartuffe aux divers domaines de la littérature française est indéniable. En mettant la dernière main à notre thèse, nous cherchons non seulement à souligner ce rapport de concessions mutuelles entre Molière et ses confrères mais également à établir plus fermement la situation du personnage Tartuffe et à examiner la façon dont les divers points de chaque chapitre contribuent différemment à cette situation. Dans cette dernière partie alors, il s'agira d'une récapitulation des points importants de chaque chapitre suivie par une analyse logique et chronologique de la situation de Tartuffe et, en dernier lieu, par un commentaire personnel de notre part au sujet de Molière et de son hypocrite.

Pour ce qui est d'idées principales, commençons par le chapitre sur la Commedia italienne. Nous avons vu qu'il y a un rapport étroit entre le faux dévot et les masques des Italiens. Les traits physiques de Tartuffe sont au même niveau que ceux des types de la tradition italienne tandis que le personnage moliéresque dépasse ses confrères étrangers pour ce qui est de manières, de gestes et de psychologie. Notre premier chapitre soulève ainsi deux points très importants. Il souligne d'une part, l'existence d'un rapport entre le dramaturge français et les comédiens italiens, et il montre d'autre part, qu'il s'agit d'une question de concessions mutuelles par opposition à celle des imitations pures.

De la part des modèles vivants du personnage Tartuffe, le rapport est également intime. Nous avons établi que du premier groupe de personnages, Molière tire la substance pour créer son faux dévot tandis que du deuxième groupe, l'écrivain emprunte le 'piquant' pour enrichir le caractère de celui-là. De nouveau, les idées principales du deuxième

chapitre atteignent plus d'un but. Elles affirment que Molière obéit à sa propre doctrine littéraire de peindre d'après nature et notamment la nature corrompue de son époque car personne ne puisse nier que Tartuffe est en fait un expression théâtrale des vices humains du dix-septième siècle. Cependant, en dépit de ses critiques sévères de ses contemporains, l'écrivain cherche seulement à observer, à interpréter et à créer sans vouloir attaquer personne et le riche répertoire de personnages que nous avons inclus dans la discussion du deuxième chapitre fait preuve de cette affirmation.

Quant à l'analyse dans le troisième chapitre, il nous faut encore souligner la présence de deux objectifs différents. Chaque écrivain ou philosophe a sa manière à lui d'interpréter une idée ou un concept; que ce soit sous forme d'un type fictif, d'une réflexion abstraite ou bien d'un portrait descriptif. Dans les cas de Molière, de La Rochefoucauld et de La Bruyère, il s'agit d'une question de différentes manières d'interpréter l'hypocrisie humaine mais c'est d'ailleurs, une différence qui relève quand même de nombreuses ressemblances frappantes.

Ayant récapitulé les idées principales de chaque chapitre, il nous reste maintenant à parler de ce que nous voulons dire par les affinités, les rencontres et les interférences du personnage Tartuffe et à expliquer leur importance au temps de Molière. Nous examinerons en deuxième lieu donc, les thèmes des trois chapitres sous une vue logique aussi bien que chronologique pour voir comment les mêmes idées, vues sous un angle différent, peuvent contribuer différemment à notre conclusion globale. Du point de vue d'un cadre logique, il est clair qu'il existe des traits communs entre le personnage Tartuffe et certains éléments ou personnages des cinq domaines dont nous avons parlé. Le caractère du faux dévot se trouve dans la tradition théâtrale des Italiens, dans la société contemporaine de Molière, dans les maximes de La Rochefoucauld,

dans les portraits de La Bruyère et dernier, mais non par ordre d'importance, dans le tempérament des autres personnages moliéresques. Notre analyse a montré jusqu'à quel point Tartuffe ressemble aux divers types mentionnés ci-dessus mais il reste trop vague de soutenir qu'il s'agisse tout simplement d'un rapport ou d'une ressemblance de traits physiques ou de manières. Ayant relevé et discuté les diverses similitudes entre le personnage Tartuffe et les autres, nous cherchons maintenant à les regrouper sous deux catégories: les affinités qui existent entre le type moliéresque et d'autres éléments de la même époque, et les affinités qui se trouvent entre Tartuffe et les personnages principaux des autres comédies du même écrivain.

La première des entreprises à laquelle Tartuffe est lié est celle de la Commedia italienne. Sans tenir compte du fait que les Italiens précèdent chronologiquement Molière dans le monde théâtral, il ne peut y avoir aucun doute que c'est l'écrivain français qui emprunte des étrangers. Ce rapport est devenu plus tard un rapport de concessions mutuelles mais en ce qui concerne la conception de Tartuffe, ce sont nettement les Italiens qui donnent et Molière qui en profite. D'ailleurs, il s'agit d'emprunts directs. La concupiscence de Pantalone égale la paillardise de Tartuffe, les marques de paresse et de gourmandise chez Harlequin sont pareilles à celles de Tartuffe et l'air méchant de Brighella ne se distingue pas du visage sinistre de Tartuffe. Par contre, les traits que Molière tire des modèles vivants de son personnage appartiennent nettement à la catégorie des emprunts indirects. Comme dans le cas de la Commedia dell'arte, il n'y a aucun doute que c'est Molière qui façonne son hypocrite d'après le caractère de certains nobles ou ecclésiastiques et non pas vice versa. Cependant, l'ambition de Charpy n'est pas identique à celle de Tartuffe de même que le rapport entre l'abbé de Pons et Ninon de Lenclos ne peut pas égaler celui d'entre Tartuffe et Elmire. Les uns sont des êtres de chair et d'os dont le caractère et le tempérament sont, à tous moments, influencés

par des situations réelles tandis que les autres n'appartiennent qu'à un monde fictif où les événements sont complètement contrôlés par celui qui écrit.

Il est évident donc que Molière adopte sans difficulté les tendances théâtrales des Italiens dans sa conception du personnage Tartuffe. Les types de la Commedia ont légué au personnage moliéresque les détails de goûts, de manières, et de traits physiques et quoique Molière ait beaucoup réussi avec la création de Tartuffe, l'écrivain français est loin d'être le premier à personnifier sur la scène les vices d'ambition et d'hypocrisie. Nous pouvons affirmer donc que les emprunts directs des Italiens constituent une espèce d'influences dramaturgiques que ceux-ci exercent sur Molière. Par contre, l'existence de l'hypocrite fictif est indépendante de celle des êtres réels. Il est vrai que l'esprit créateur de Molière profite beaucoup de ses observations perspicaces du monde réel mais rien n'affirme que l'écrivain façonne forcément le caractère de son personnage d'après celui d'aucun individu en particulier. Les ressemblances entre Tartuffe et les divers modèles vivants ne constituent alors qu'une sorte de rencontre entre le faux dévot et les divers vices humains des hommes du dix-septième siècle.

De l'autre bout de la gamme, nous trouvons les oeuvres de La Rochefoucauld et de La Bruyère et, là encore, ce phénomène d'influences et de rencontres joue un rôle significatif. Cette fois, pourtant, c'est Molière qui inspire tandis que les deux autres écrivains profitent de ses idées et de son esprit perspicace. La Rochefoucauld, pour sa part, n'en profite que d'une façon indirecte. Comme Molière, qui emprunte certains traits des êtres réels pour les incorporer dans le caractère de son type fictif, La Rochefoucauld prête des caractéristiques du personnage Tartuffe pour les introduire dans ses maximes sur l'hypocrisie et la fausseté humaine. Quant à La Bruyère, il n'en est que trop évident que le portrait d'Onuphre met en relief les mêmes éléments dans le

caractère de Tartuffe. Les mêmes marques de luxure, d'égoïsme et de fausse dévotion chez Onuphre le mettent nettement au même niveau que Tartuffe et prouvent indubitablement qu'il s'agit des prêts directs de la part de La Bruyère. Que ce soit des emprunts ou bien des prêts, nous voyons qu'il en existe de directs qui pourraient s'appeler des 'influences' et d'indirects qui se manifestent plutôt sous forme des 'rencontres'.

Les affinités qui existent entre Tartuffe et les créations des autres écrivains nous aident ainsi à voir les nombreux sens du mot 'affinités' et à comprendre jusqu'à quel point il serait inexact de dire que Tartuffe doit sa conception entière à telle ou telle entreprise ou que tel écrivain ou tel philosophe imite le faux dévot de Molière. Concentrons maintenant notre attention sur les personnages moliéresques et les affinités que Tartuffe partage avec certains de ces autres types créés dans le même moule. D'après la chronologie des diverses pièces de Molière, nous ne pouvons parler ni des emprunts ni des prêts car le personnage Tartuffe ne paraît pas forcément avant ou après les Arnolphe, les Harpagon ou les Dom Juan. Ce que nous remarquons surtout, en effet, c'est la façon dont la pièce Tartuffe s'étend sur l'espace des cinq ans que Molière a mis à écrire les autres comédies. En premier lieu donc, on ne peut pas nier le rapport intime entre le caractère du faux dévot et celui du vieillard amoureux, de l'avare ou du séducteur. Et en deuxième lieu, non seulement s'agit-il d'un rapport intime mais il est également évident que le rapport est direct car les interprétations de gourmandise, de luxure et d'avidité sont les mêmes parmi tous les personnages moliéresques. Chez les Italiens, le caractère de Tartuffe s'enrichit à force d'emprunter et de modifier les caractéristiques des divers masques et dans le répertoire moliéresque, ce même personnage se rend dynamique en combinant dans son tempérament les nombreux traits qui se trouvent déjà dans le caractère des autres types fictifs de Molière. Le

phénomène d'influences et de rencontres prend ainsi de nouvelles dimensions lorsqu'il s'agit des diverses créations du même esprit et nous pouvons soutenir que les affinités intérieures entre Tartuffe et d'autres types moliéresques existent sous forme des 'interférences'.

En fin de compte, que ce soit des affinités extérieures ou intérieures, le caractère de Tartuffe en dérive d'une manière pareille. Les types de la tradition italienne et les êtres de la société du dix-septième siècle contribuent directement et indirectement au développement de son caractère tandis que d'autres écrivains en profitent également d'une façon directe et indirecte. A l'intérieur du répertoire de Molière, le processus se répète car Tartuffe emprunte aussi bien que prête aux autres personnages moliéresques les détails dynamiques de son caractère. Ayant examiné le cadre logique, nous tournons maintenant au cadre chronologique et à l'importance du rôle que jouent les mots 'au temps de Molière'.

Ce que nous voudrions souligner dans le cadre chronologique c'est surtout la façon dont les divers traits du personnage Tartuffe se développent à mesure que l'esprit créateur de Molière s'évolue et que sa carrière dramaturgique fait de progrès. Nous pouvons diviser le 'temps de Molière' en trois périodes: le stade avant la conception du Tartuffe, c'est-à-dire l'époque des débuts de l'écrivain où il commence à remarquer sérieusement les diverses institutions politiques et religieuses et qu'il se met à avoir des rapports avec des comédiens étrangers; le stade au moment du Tartuffe, c'est-à-dire la période où la carrière théâtrale de Molière bat son plein et que les personnages moliéresques sont les plus dynamiques; et finalement, le stade après la pièce du Tartuffe, c'est-à-dire le moment où d'autres écrivains se mettent à glâner quelques idées de Molière et de son célèbre faux dévot.

Les idées principales dans les deux premiers chapitres de notre thèse constituent le noyau du premier stade. Les

traits des masques de la Commedia dell'arte et le caractère des divers personnages réels que Molière rencontre au cours de ses voyages et de sa carrière fournissent à la conception de Tartuffe une partie indispensable. La tradition italienne prête à l'écrivain la charpente ou la squelette de son faux dévot car elle lui explique les éléments essentiels d'un type fictif telle que l'importance des gestes, des costumes et des expressions du visage. Les modèles vivants, pour leur part, donnent à Molière, la substance dont il a besoin pour compléter son personnage comique en lui montrant les détails fins de l'égoïsme, de l'hypocrisie et des esprits corrompus qui existent en toutes sociétés et toutes civilisations. Les Italiens l'aident ainsi à dessiner le contour pendant que les modèles vivants l'assistent à le remplir.

Au deuxième stade, il s'agit d'un enrichissement de ce dessin. Notre discussion des autres personnages moliéresques analyse surtout la façon dont Molière se sert de son expérience auprès des types comme Arnolphe et Harpagon pour enrichir, en premier lieu, le caractère de son hypocrite et pour ajouter, en deuxième lieu, un élément d'authenticité à son Tartuffe qui le distinguerait de tout autre personnage fictif aussi bien que réel.

En ce qui concerne le dernier stade, il est non pas question de développer davantage le caractère de Tartuffe mais de le préserver dans les esprits des hommes durant les années après la représentation de la pièce et même postérieures à la mort de Molière. Il est vrai que le personnage Tartuffe ne joue pas le même rôle dans les oeuvres des écrivains comme La Rochefoucauld ou La Bruyère mais il n'en est pas moins vrai que les traits de son caractère persistent dans les thèmes des maximes et des portraits. Ce dernier stade dans le cadre chronologique marque également la dernière étape dans l'évolution du caractère de l'hypocrite et comme tout processus d'évolution, la chose peut très bien changer de forme et d'apparence sans changer de sens ou de thème fondamental.

Vu sous un angle logique alors, le caractère du faux dévot égale une combinaison d'influences, de rencontres et d'interférences avec d'autres personnages des diverses entreprises du dix-septième siècle. Dans l'analyse chronologique, nous voyons que ce personnage Tartuffe joue un rôle important à chaque étape de la carrière de l'écrivain qui l'a créé et, pareil à l'écrivain, il continuera à toucher l'esprit de tous les gens qui savent apprécier les complexités de l'univers théâtral et littéraire.

À notre avis, le Tartuffe de Molière est l'un des comédies les plus sérieuses du répertoire théâtral de l'écrivain, et de même, le personnage principal de cette pièce est l'un des moins comiques parmi les personnages moliéresques. La discussion des types de la tradition italienne et surtout des autres types fictifs créés par Molière nous a montré jusqu'à quel point le comique de Tartuffe dépend des gestes et des manières d'autrui. Les traits physiques et psychologiques du faux dévot inspirent un sentiment de peur et de malaise plutôt que d'humour mais la réaction des autres personnages sur la scène et leur attitude envers l'hypocrisie provoquent certainement le rire et fournissent, d'ailleurs, une espèce d'intervalle comique à une situation autrement sombre et troublée. Nous trouvons que ce comique indirect constitue l'un des principaux éléments qui contribue au dynamisme du personnage Tartuffe et, conséquemment, à la grande réussite de la comédie même.

Un autre élément qui, à notre avis, contribue énormément au succès du Tartuffe et son personnage principal, c'est le rôle que joue la situation personnelle de Molière au moment de la pièce. L'étude des divers nobles, religieux et courtisans prouve non pas que le dramaturge est un homme vindicatif mais qu'il crée et conçoit non seulement de l'imagination pure mais également à l'aide de l'inspiration que fournissent les événements de la vie réelle. Il serait trop injuste de dire

que Molière donne naissance au personnage hypocrite dans le seul but de se venger contre les prudés et les petits esprits de son temps qui s'opposent au théâtre comique, mais il serait aussi inexact de soutenir que les sentiments personnels de l'écrivain sont complètement divorcés de ses personnages et que la ressemblance de caractère entre Tartuffe et Conti ou Lamoignon ou l'abbé de Pons n'est qu'une pure coïncidence. Tout écrivain se consacre en partie à son travail et à ses créations et, dans le cas de Tartuffe, c'est justement cette contribution de la part de Molière qui fait du faux dévot un personnage qui se tient sur la frontière entre un type fictif et un homme de chair et d'os.

Une dernière chose que nous trouvons exceptionnelle parmi tous les personnages moliéresques et particulièrement dans le cas de Tartuffe, c'est la nature éternelle et universelle de leurs traits de caractère. En dépit des trois cents ans qui séparent la société contemporaine de Molière du monde moderne de nos jours, nous n'éprouvons aucune difficulté à nous rapporter aux concepts d'ambition, d'égoïsme et de concupiscence tels qu'ils sont reflétés dans le tempérament de l'hypocrite. L'étude des maximes et des portraits de La Rochefoucauld et de La Bruyère sert justement à renforcer ce point car, eux aussi, réussissent à récapituler les mêmes idées principales dans leurs oeuvres malgré la différence de valeurs, de moraux et de situations personnelles qui devait exister entre ceux-ci et l'auteur du Tartuffe.

Bref, la pièce du Tartuffe, comme le caractère de son personnage principal, ne manque pas d'originalité ou de vitalité grâce au temps et à l'énergie que Molière a accepté d'y consacrer. De même, y ayant consacré beaucoup d'intérêt et de recherches, nous pensons que notre thèse a répondu, jusqu'à un certain point, au grand besoin des recherches sur Tartuffe et peut-être éclairera-t-elle une étude encore mieux circonscrite de la conception, de la nature et des influences du caractère complexe du célèbre faux dévot de Molière.

Bibliographie

Editions des Oeuvres de Molière

Molière, J.-B. Poquelin (dit). L'Avaré, édition Léon Lejealle.
Paris: Larousse, 1971.

----- Le Bourgeois gentilhomme,
édition Yves Hucher. Paris: Larousse, 1970.

----- Dom Juan, édition Léon Lejealle.
Paris: Larousse, 1971.

----- L'Ecole des femmes, édition
Gérard Sablayrolles. Paris: Larousse, 1970.

----- Le Misanthrope, édition
Maurence Ratt. Paris: Garnier Frères, 1974.

----- Le Tartuffe, édition J.-P.
Caput. Paris: Larousse, 1971.

Editions des Oeuvres secondaires

La Bruyère, Jean de. Oeuvres complètes, édition Julien Benda.
Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951).

La Rochefoucauld, François de Marcillac, duc de. Maximes,
édition Jacques Truchet. Paris: Garnier Frères, 1967.

Saint Simon, Louis de Rouvroy, duc de. Mémoires. 7 tomes
Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961.

Tallement des Réaux, Gédéon. Historiettes. 2 tomes.
Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960.

Etudes générales sur Molière

Auerbach, Erich. "The Faux Dévot," Mimésis, traduction
anglaise de W.R. Trask. Princeton: Princeton University
Press, 1953, pp. 359-394.

Bénichou, Paul. "Molière," dans Morales du grand siècle.
Paris: Gallimard, 1948, pp. 156-218.

Delcourt, Marie. La Tradition des comiques anciens en France avant Molière. Genève: Droz, 1934.

Duchêne, Roger. Ninon de Lenclos : La courtisane du Grand Siècle. Paris: Fayard, 1984.

Dyssord, Jacques. Ninon de Lenclos : courtisane et honnête homme. Paris: Editions Nationales, 1936.

Gaxotte, Pierre. Molière. Paris: Flammarion, 1977.

Gofflot, L.V. Le Théâtre au collège, du moyen âge à nos jours. Paris: Champion, 1907.

Gossman, Lionel. Men and Masks : A Study of Molière. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1963.

Guichardnaud, Jacques. Une Aventure théâtrale. Paris: Gallimard, 1963.

Gutwirth, Marcel. Molière ou l'invention comique. La métamorphose des thèmes et la création des types. Paris: Minard, 1966.

Knutson, Harold C. Molière, An Archetypal Approach. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1976.

----- "Molière et la nouvelle critique." Papers on French Seventeenth Century Literature, 20(1984), 15-35.

Simon, Alfred. Molière. Paris: Editions du Seuil, 1957.

Etudes sur Le Tartuffe

Baumal, Francis. Tartuffe et ses avatars. Paris: Emile Nourry, 1925.

Beck, William J. "Tartuffe-la fouine de Seville, ou simplement une bellette de La Fontaine," Revue d'Histoire du Théâtre, 34(1982), 204-10.

Cairncross, John. "Tartuffe," Molière bourgeois et libertin. Paris: Librairie Nizet, 1963.

Emard, Paul. Tartuffe, sa vie, son milieu et la comédie de Molière. Genève: Droz, 1932.

Escoffier, Françoise. "Qui était Tartuffe?" Revue des Deux mondes, 11(1978), 696.

Gutwirth, Marcel. "Tartuffe and the Mysteries." Publication of the Modern Language Association of America, 92(1977), 33-40.

Kasperek, Jerry Lewis. Molière's Tartuffe and the Traditions of Roman Satire. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977.

Magendie, Maurice. "Une source inconnue du Tartuffe." Revue des Deux mondes, LI(1929), 929-36.

Nicholas, Brian. "Is Tartuffe a Comic Character?" Modern Language Association of America, 75(1980), 753-65.

Renard, André. "L'Ambiguïté de Tartuffe." Information Littéraire, 33(1981), 225-28.

Scherer, Jacques. Structures de Tartuffe. Paris: S.E.D.E.S., 1974.

Etudes sur La Comédie italienne

Attinger, Gustave. L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français. Neuchâtel: Publications de la Société d'Histoire du Théâtre, 1950.

Duchartre, Pierre-Louis. La Comédie italienne. Paris: Librairie de France, 1924.

Molând, Louis. Molière et la comédie italienne. Paris: Didier et cie, 1867.

Nicoll, Allardyce. The World of Harlequin : A critical study of the Commedia dell'arte. Cambridge at the University Press, 1963.

Oreglia, Giacomo. The Commedia dell'arte. Trans. Lovett F. Edwards. New York: Hill and Wang, 1968.

Schwartz, Isidore A. The Commedia dell'arte and its Influences on French Comedy in the Seventeenth Century. Paris: H. Samuel, 1933.

Wadsworth, Philip A. Molière and the Italian Theatrical Tradition. Columbia: French Literature Publications, 1977.

Etudes sur La Rochefoucauld et La Bruyère

Barthes, Roland. préface. Essais critiques: La Bruyère.
Paris: Seuil (Collection "Tel Quel"), 1964.

Garapon, Robert. Les Caractères de La Bruyère : La Bruyère
au travail. Paris: S.E.D.E.S., 1978.

Mourgues, Odette de. Two French Moralists, La Rochefoucauld
and La Bruyère. Cambridge at the University Press,
1978.

Sellier, Phillip. "La Rochefoucauld, Pascal, Saint-Augustin."
Revue d'histoire de la France, 69(1969), 551-75.

Stegmann, André. Les Caractères de La Bruyère : bible de
l'honnête homme. Paris: Larousse (Collection Thèmes
et textes), 1972.