

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME VIII — N° 3
FÉVRIER 1930

SOMMAIRE

Autour du premier " Tartuffe "	
<i>(Réponse à quelques critiques)</i>	91
Chronique :	
<i>Le Centenaire de l'Indépendance Nationale</i>	111
<i>Prix</i>	111
Table des Matières	113

Autour du premier « Tartuffe »,.

Réponse à quelques critiques.

La lecture sur « Le Premier Tartuffe » que j'ai eu l'honneur de faire ici-même le 14 avril 1923 a reçu de la critique un accueil à la fois flatteur et contrasté. On a bien voulu le plus souvent lui reconnaître un réel intérêt. Les idées qu'elle défendait ont rencontré parfois l'adhésion, partielle ou totale, d'érudits dont l'avis m'est infiniment précieux. Mais d'autres, non moins importants, se sont attachés, au contraire, à me réfuter, ou tout au moins à me faire des objections sur une série de points essentiels.

Je voudrais répondre à trois d'entre eux qui m'ont surtout intéressé : à M. Henry Bidou, qui a consacré au problème du premier *Tartuffe* un de ses attachants feuilletons du *Journal des Débats* (1) ; à M. Gustave Rudler, qui a résumé en une note succincte de *The French Quarterly* (2) les raisons qui l'empêchent de souscrire à mes vues ; à M. Gustave Michaut, enfin et surtout, dont un long chapitre, dans un ouvrage d'ensemble sur le grand comique (3), reprend sur frais nouveaux les diverses questions que soulève ce chef-d'œuvre de Molière.

Et comme j'aurai souvent, dans ce qui suit, à discuter et à contester les opinions de mon savant collègue de la

(1) N° du 3 septembre 1923.

(2) N° de décembre 1927, pp. 274-275.

(3) *Les Lutes de Molière*, Paris, Hachette, 1925, pp. 33-131.

Sorbonne, je tiens à dire sans tarder toute l'estime que je fais du monument critique qu'il est en passe d'élever à Poquelin et à son œuvre. D'égales qualités me paraissent signaler les trois volumes qu'il en a donnés jusqu'ici : une information remarquablement étendue, un souci très affirmé de ne rien omettre, de ne rien laisser dans l'ombre, d'aborder de front toutes les difficultés inhérentes au sujet, et aussi une dialectique pressante et souple, et dont le seul tort est peut-être de sembler croire, par instants, qu'elle suffit à tout résoudre.

* * *

Aux yeux de M. Michaut la question du premier *Tartuffe* se présente dès l'abord sous un aspect assez différent de celui qu'elle revêt pour le commun des moliéristes. Il tient, en effet, sinon pour certain, du moins pour tout à fait vraisemblable que ce qui fut représenté devant Louis XIV le 12 mai 1664, c'était, non les trois premiers actes d'une pièce que nous n'avons plus, mais bien un *Tartuffe* complet et achevé en trois actes.

Nul, à vrai dire, ne l'avait soupçonné jusqu'ici, à part Michelet, qui a du reste omis de nous livrer ses raisons. Celles que déduit longuement M. Michaut ne valent guère, à mon sens, contre l'accord, unanime sur ce point, de tous les témoignages contemporains. Le savant critique essaie bien de les révoquer en doute les uns après les autres, et j'admire fort l'ingéniosité qu'il déploie pour nous persuader que La Grange — si bien placé cependant pour être renseigné — s'est par deux fois trompé, que tour à tour Philidor, le prince de Condé, le ministre Lionne, Boileau, Brossette, Grimarest et le *Menagiana* se sont abusés et nous abusent. J'admire, mais je ne me sens pas convaincu. Tant d'erreurs convergentes, que l'on prétend nous expliquer par des

considérations diverses, mais également laborieuses, me laissent, je l'avoue, fort sceptique. Et je persiste à penser que si l'on avait joué, ce soir du 12 mai 1664, un *Tartuffe* en trois actes, et non trois actes du premier *Tartuffe*, il se serait bien trouvé quelqu'un pour nous le dire, avant Michelet.

Mais pourquoi notre critique veut-il à toute force rejeter comme entachés d'erreur cette longue série de témoignages concordants, que nul à l'époque n'a jamais contestés ? Parce que, nous déclare-t-il, « ce n'est pas l'habitude de Molière de donner des pièces inachevées ». Ce n'est l'habitude, je crois, d'aucun dramaturge d'aucun temps. Mais, pour être exceptionnel, le fait apparaît-il en soi comme invraisemblable ou impossible ? Et si M. Michaut apprenait un matin, par son journal, qu'on a joué devant M. Doumergue trois actes d'une pièce inédite et encore incomplète, cela lui ferait-il vraiment le même effet que s'il lisait, par exemple, qu'un chien a parlé ?

Le cas n'est même pas isolé dans l'œuvre de Molière. En décembre 1666, il jouera devant la Cour, à Saint-Germain, les deux premiers actes de *Mélicerte*, qu'il n'achèvera jamais. La première édition est, sur ce point, des plus explicites : « Cette Comédie n'a point été achevée. Il n'y avoit que ces deux actes de faits lorsque le Roi la demanda. Sa Majesté en ayant été satisfaite pour la Fête où elle fut représentée, le sieur de Molière ne l'a point finie ».

Il va de soi que M. Michaut n'a pas manqué de s'en aviser. Mais il nie qu'on puisse rapprocher à cet égard *Mélicerte* et *Tartuffe*. La « pastorale héroïque » était insérée dans le *Ballet des Muses*. Or, « il n'en va pas ainsi pour *Tartuffe*. Cette comédie, quoi qu'on en ait dit parfois, n'était pas encadrée dans un « divertissement » : elle a été jouée seule, après les *Plaisirs de l'Ile enchantée* proprement dits ».

Il faudrait s'entendre. Après « les fêtes comprises dans le sujet des *Plaisirs de l'Île enchantée* », comme s'exprime la *Relation*, oui, sans conteste, puisque celles-ci ne prirent que trois jours. Mais non pas après la série de divertissements qui portent ce nom : ils s'étendirent sur sept journées, et *Tartuffe* fut joué le soir du sixième jour. Mais non pas « seul », puisque le lendemain on représenta encore *le Mariage forcé*, avec ses entrées de ballet et ses récits. Le cas est-il, en réalité, si différent de celui de *Mélicerte* ?

Je n'entrerai pas ici dans le détail des supputations auxquelles se livre M. Michaut pour établir que Molière avait eu tout le temps de terminer *Tartuffe* pour ce mois de mai 1664. Tout cela repose sur des inductions fragiles à l'extrême. La vérité, c'est qu'en telle matière, « le temps ne fait rien à l'affaire ». M. Michaut voudrait, pour le bon ordre, que Molière n'eût pas travaillé à une pièce avant d'avoir achevé la précédente. Or, nous savons par Brossette que le premier acte du *Misanthrope* était écrit dès 1664. Donc, conclut notre critique, *Tartuffe*, à cette date, devait être achevé.

Voire !...

... Ce n'est point ainsi qu'opère la nature,

et le travail de la création littéraire a ses intermittences. Nous connaissons tous des écrivains — même de théâtre — qui, avant d'avoir pu la terminer, ont dû garder longtemps en portefeuille une œuvre inachevée, et s'y reprendre à plusieurs fois avant de réussir à la mener à bien. Mais « Molière travaillait si vite » ! Oui, il a pu brocher en peu de jours des pièces comme *les Fâcheux*, *l'Amour Médecin*, *le Mariage forcé* ou *la Princesse d'Élide*. Un sujet difficile et dangereux comme celui de *Tartuffe* réclamait plus de réflexion et de soin. Du reste, ce *Misanthrope*, dont le premier acte, on vient de le rappeler, était fini en 1664, ne sera pourtant

représenté qu'en 1666, et, du point de vue des obstacles à vaincre et des écueils à éviter, il y a plus d'analogie entre *le Misanthrope* et *Tartuffe* qu'entre *Tartuffe* et, par exemple, *les Fâcheux*.

Mais admettons même que la pièce, sous sa forme première, fût toute écrite déjà au mois de mai 1664. Pourquoi Molière n'aurait-il pu, par tactique, pour piquer la curiosité, tenir en réserve son dénouement ? C'eût été, riposte M. Michaut, « la plus grande des maladresses ». Comment ! « Il aurait arrêté sa pièce sur le triomphe du scélérat hypocrite, afin de la rendre plus scandaleuse encore ? Il aurait laissé ignorer la scène où l'infâme dévoile son ignominie et tombe ridiculement dans le piège tendu ? Il aurait gardé secrets ces éloges pompeux du Roi, qui peuvent lui concilier la protection du souverain et paralyser les efforts de ses ennemis ? Il se serait privé lui-même de l'argument que lui offrait, au dénouement, la punition de *l'imposteur*?... Il est inadmissible que, de gaieté de cœur, Molière ait accumulé tant d'imprudences. »

Oui... Mais, j'y songe, que nous propose donc M. Michaut lui-même ? Dans son système, on aurait joué, à ces fêtes de *l'Île enchantée*, un *Tartuffe* achevé et complet en trois actes. Et qui se terminerait comment ? Par le triomphe du traître, précisément.

Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie

devait, nous dit-on, constituer « le mot de la fin ». Mais qu'y a-t-il donc, je le demande, de plus « scandaleux » : un avantage momentané de l'imposteur, dont on peut du moins pressentir que le dénouement le châtiara, ou son triomphe final, définitif, inéluctable ? En vérité, ou je me trompe fort, M. Michaut fait lui-même ici, sans paraître s'en douter, la meilleure critique, et la plus judicieuse, de sa propre hypothèse.

* * *

Peut-être en ai-je assez dit pour donner quelque idée des graves difficultés que soulève la théorie du premier *Tartuffe* complet en trois actes. Abordons un autre point, qui n'a pas soulevé moins d'objections. Ici, toutefois, je serai plus court : il s'agit d'une confrontation de textes, et il sera loisible au lecteur de se faire une opinion en jugeant le procès sur pièces.

Pour montrer en quel sens s'étaient opérés les remaniements successifs de la comédie, j'ai été amené à comparer de plus près qu'on ne l'avait encore fait le texte de 1669 avec la manière de scénario fort détaillé que nous donne, en 1667, la *Lettre sur l'Imposteur*. M. Henry Bidou me reproche d'avoir poussé cette comparaison avec trop de rigueur, et je lui concède volontiers que, dans l'exemple qu'il cite, on peut, en effet, expliquer les divergences par une légère tendance à la paraphrase chez l'auteur inconnu de la *Lettre*. Mais si un doute légitime peut parfois subsister, dans l'ensemble, néanmoins, l'intention paraît claire d'affaiblir, en 1669, la portée satirique de l'œuvre. C'est ce que M. Bidou reconnaît, du reste, avec une extrême bonne grâce : « Ces réserves faites, il semble bien que M. Charlier ait raison, quand il croit que, d'un état à l'autre, Molière a abaissé d'un ton le rôle de Tartuffe. »

Hélas ! c'est ce que M. Michaut ne peut se résoudre à m'accorder ! Pour lui, « les changements apportés au *Panulphe* pour en faire le *Tartuffe* définitif » n'ont point « ce caractère de prudence » que je leur attribue : ces corrections s'expliquent par « de simples raisons d'art ou de métier ».

J'ai peine à le croire. Ce serait « métier », par exemple, que cette singulière interversion d'idées que l'on constate — et M. Michaut ne le nie pas — à la fin du III^e acte de 1667,

lorsqu'on voit le traître s'assurer, après la fille et le bien de sa dupe, sa femme par surcroît. Il s'agirait de mieux « enchaîner », de mieux « amorcer les actes nouveaux », où la donation « prend tant d'importance ». Mais les entreprises de Tartuffe contre Elmire vont occuper, comme chacun sait, les principales scènes de l'acte suivant, et l'on pourrait dire, avec autant de raison, que c'était en 1667 que Molière « enchainait » mieux.

Quant à l'explication que j'ai proposée, elle semble chétive à mon éminent contradicteur. Je voyais — et je continue à voir — dans l'annonce de la conquête prochaine d'Elmire, « le trait final » qui achève à la manière noire le portrait du personnage. Ce trait final paraît à M. Michaut « plus comique que sinistre ». « Un mari trompé, s'écrie-t-il, dans une pièce de Molière, cela fait-il frémir ? » Je réponds que tout dépend du ton de l'ouvrage, du milieu et des circonstances. Rien n'est sacré pour un vaudevilliste, mais parce qu'on a souvent exagéré le tragique de Molière, faudrait-il, à l'inverse, ne plus voir en lui qu'une sorte de Labiche supérieur ? M. Michaut y marque ici une tendance qui ne laisse pas de m'étonner. Aussi bien, ce qui me rassure, c'est que M. Bidou, avec sa grande expérience de critique dramatique, se représente les choses exactement comme moi. « Cette fin d'acte, constate-t-il, devait être singulièrement forte ». Il ajoute même : « Notre théâtre réaliste n'a rien de plus osé, et peut-être aujourd'hui encore les spectateurs seraient-ils révoltés par cette noirceur ». Je n'en demandais pas tant !

Autre exemple. *La Lettre sur l'Imposleur* nous affirme qu'à la scène II du premier acte « on commence à raffiner le caractère du saint personnage, en montrant, par l'exemple de cette affaire domestique, comment les dévôts ne s'arrêtent pas simplement à ce qui est plus directement de leur métier, qui est de critiquer et mordre, passent au-delà sous des

prétextes plausibles à s'ingérer dans les affaires les plus secrètes et les plus séculières des familles ». Rien de tel dans le texte de 1669, et Mesnard notait déjà que « la pièce a dû subir ici une modification ». M. Michaut se refuse à le croire. D'après lui, ce serait l'auteur inconnu de la *Lettre* qui introduirait ici, de son propre chef, un commentaire de sa façon. Voilà qui est bien invraisemblable, étant donné sa précision ordinaire, qui touche parfois à la minutie. Et quand mon contradicteur me reproche de « surfaire l'importance » de ce texte, je serais tenté de répondre qu'il s'en débarrasse, lui, bien lestement.

Mais, m'objecte encore M. Michaut, Molière « se flatte d'avoir *retranché* avec soin tout ce qui était capable de fournir l'ombre d'un prétexte à ses ennemis, et on lui prouverait sans peine qu'il a *laissé* au premier acte une sortie virulente... ». Je ne vois qu'une chose à conclure de là, c'est que ce travail de revision, pour soigneux qu'il ait été, n'a pu tout effacer du premier texte, qui transparait par endroits. Ce qui tend à établir que le caractère satirique était singulièrement plus marqué en 1664.

Quant aux passages du même genre que j'ai relevés aux IV^e et V^e actes, M. Michaut trouve invraisemblable que Molière « ait amplifié à plaisir un passage ajouté contre les directeurs, inséré une allusion satirique aux succès des hypocrites dans la France de Louis XIV ». Mais qui parle donc d' « ajouter », d' « insérer » ou d' « amplifier » ? M. Michaut, et lui seul. Il y est contraint par sa théorie du *Tartuffe* en trois actes. Pour moi, il n'y a là ni addition, ni insertion, ni amplification, mais bien une série de survivances, en 1667, du *Tartuffe* plus violent, plus mordant et plus « noir » de 1664.

* * *

Mais j'ai hâte d'en venir à une objection plus grave encore, si grave qu'elle a semblé déterminante à plus d'un de mes critiques, et leur a paru suffire à ruiner par la base ma modeste conjecture sur la forme première du *Tartuffe*. On me reproche d'avoir repris et adopté l'opinion émise voilà plus d'un siècle par Auger, selon qui « Molière fait entendre assez clairement qu'il avait été prendre l'original de son personnage dans la classe des hommes d'Église ».

Cette opinion, pourtant, je ne l'ai pas acceptée à la légère et de gaieté de cœur. Elle m'a été imposée, presque malgré moi, par une série d'indices concordants et de déductions convergentes. Elle est le point d'aboutissement de toute une démonstration dont on a pu contester des détails, mais dont on n'a point, à mon sens, éterné la force logique.

La plupart de mes critiques ne m'en opposent pas moins, à cet égard, une fin de non recevoir catégorique. A vrai dire, certains d'entre eux me réfutent à peu de frais. M. Henry Bidou se contente ici de me renvoyer à celui qu'il appelle « le personnage original », c'est-à-dire au Montufar de Scarron. Et ayant résumé la nouvelle des *Hypocrites*, il conclut : « Voilà réellement le premier Tartuffe. C'est un laïc. »

Nego majorem, comme disaient les scolastiques. Pour que l'argument portât, il faudrait établir d'abord que Montufar est bien, comme on l'affirme, « l'original » de Tartuffe. C'est ce qui me paraît fort loin d'être démontré. Ayant lu et relu la nouvelle de Scarron — et même sa source espagnole — je vois seulement que Molière doit au burlesque cul-de-jatte le coup de théâtre de la scène VI du IV^e acte, avec deux ou trois traits utilisés ailleurs. Rien de plus. La dette de Molière envers Scarron apparaît, somme toute, du même ordre que celle qu'il a contractée à l'endroit de Charles Sorel, dont le *Polyandre* lui a fourni l'idée, la situation et plusieurs

détails de sa scène initiale. De là à faire de Montufar « l'original » en titre de l'Imposteur, il y a bien de la différence. Et s'il n'en est point le modèle essentiel, sinon unique et exclusif, il n'y a plus grand chose à conclure de sa laïcité en ce qui concerne le Tartuffe primitif.

Voici du reste que, tout récemment, M. Maurice Magendie a réussi à retrouver une autre source du chef-d'œuvre moliéresque. Il suffit de lire sa démonstration, parue dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin dernier, pour se convaincre que le grand comique a connu le roman de Vital d'Audiguier publié en 1624 sous le titre des *Amours d'Arislandre et de Cléonice*.

A cet auteur oublié, il doit à tout le moins la situation que développe l'importante scène V du IV^e acte. La ruse à laquelle recourt Elmire pour ouvrir les yeux à son trop crédule époux est manifestement inspirée de celle par quoi l'Eurigène du vieux roman tente de démasquer le traître Hiparque. Or qu'est-ce que cet Hiparque, prototype de Tartuffe ? Un « béat », un moine, un prédicateur en renom.

Je serais donc peut-être en droit de m'écrier maintenant, comme M. Bidou : « Voilà réellement le premier Tartuffe. C'est un religieux. » Mais il me suffit de constater que les sources de la pièce autorisent au moins autant mon hypothèse que toute autre.

M. Michaut, lui aussi, tient pour établi que c'est des *Hypocrites* qu'« évidemment » Molière « a pris l'idée première de sa pièce ». J'ai beau faire : cette évidence ne m'apparaît point. Il est vrai que le savant maître de Sorbonne connaît encore un autre « original » de Tartuffe, en chair et en os, celui-ci, et c'est Charpy, sieur de Sainte-Croix. Il prétend même user de l'histoire véritable de cet ancien secrétaire de Cinq-Mars pour préciser la marche et l'intrigue de la

comédie dans sa forme première (p. 66). Dix pages plus loin, cependant, nous avons la surprise de constater que Charpy n'est plus que « le modèle probable ou possible » de Molière. Heureuse atténuation, et qui enlève toute force à l'argument tiré de la qualité de ce laïc. Du coup, Charpy reprend, parmi bien d'autres, sa modeste place dans cette galerie des originaux hypothétiques de l'imposteur, où, comme chacun sait, les ecclésiastiques ne manquent point.

Rendons d'ailleurs cette justice à M. Michaut qu'il n'y insiste pas outre mesure. Il a le mérite de poser nettement, franchement, la question. Si mon humble conjecture le choque, le blesse — j'allais dire : le hérisse — c'est qu'il croit y découvrir une manière d'anachronisme, anachronisme de pensée, sinon de fait.

« Je ne puis croire, s'écrie-t-il, que Molière ait eu l'audace folle de mettre sur les tréteaux un véritable directeur de conscience, un prêtre, pour lui faire jouer un rôle aussi abominable. Songeons qu'on évite alors au théâtre de prononcer le mot « Dieu », on dit « le ciel » ou « les dieux » ; on évite le mot « église » lui-même, on dit « temple »...

(Ici, j'ai une distraction... Juste le temps de me rappeler deux vers d'Orgon :

Chaque jour à l'église il venoit d'un air doux

et

Je ne remarque point qu'il hante les églises.)

« Et, continue M. Michaut, en pleine cour, Molière aurait exposé à la haine et à la dérision, dans l'exercice même de son ministère, un homme revêtu des ordres sacrés ? Et le roi l'aurait toléré, lui qui va céder aux objurgations de l'archevêque de Paris ? Et surtout il aurait offert, ou plutôt imposé par surprise, un tel spectacle à la reine-mère ? C'est impossible. » (p. 73).

Ces objections, mon éminent contradicteur me fera sans doute la grâce d'admettre que je me les suis proposées à moi-même. Elles étaient si faciles à prévoir, si conformes à l'idée que nous nous faisons de ce XVII^e siècle à la fois illustre et mal connu, que j'eusse été, en vérité, bien étourdi de ne m'y arrêter point. Après examen, cependant, elles ne m'ont pas retenu. Pour spécieuses qu'elles paraissent, elles m'ont semblé expliquer à merveille que Molière avait, en effet, trop osé, mais non pas que pareille audace ne pût lui venir. Et c'est précisément, selon moi, parce que son hardi génie avait dépassé la limite de ce que permettait l'opinion moyenne du temps, qu'il a suscité contre lui la furieuse levée de boucliers que l'on sait.

Quant au roi... Mais est-on bien sûr que pareille audace fût alors pour lui déplaire ? Il est, en tout cas, fort curieux que si l'on cherchait dans sa politique quelques traits de ce que, faute d'autre mot, nous appellerons de l'anticléricalisme, c'est à ce moment précis de son règne — et à ce moment seul — qu'on en pourrait découvrir des traces. Un historien, qui ne songeait guère à Molière, nous montre le pouvoir s'inquiétant, l'année même du premier *Tartuffe*, du développement démesuré des ordres religieux. « Convaincu, écrit-il, qu'il y avait là bien des forces vives perdues, Colbert proposait, dès 1664, au roi « de diminuer doucement et insensiblement les moines de l'un et l'autre sexe ». L'année suivante, il revint sur « le trop grand nombre de prêtres, moines et religieuses ». Pour remédier à cet inconvénient, il proposait d'entourer de plus d'obstacles les vœux de religion, de reculer l'âge où ils seraient valables, de réduire les dots et les pensions que payaient les religieuses pour entrer au couvent » (1). Le parti dévot s'agita, comme bien on pense.

(1) Pierre CLÉMENT, *Histoire de Colbert*, Paris, 1874, t. II, p. 366.

et « les esprits s'échauffaient ». Colbert, cependant, « persista, et l'avocat général Talon eut ordre de préparer l'édit. D'Ormesson, qui en avait vu le projet, dit qu'il établissait d'abord l'autorité du roi sur *la police spirituelle* et qu'il traitait les religieux de gens oisifs et inutiles à l'État... » « L'on dit, observe d'Ormesson, que le nonce a parlé au roi et que toutes les maisons religieuses sont fort alarmées ». Les Jésuites, et à leur tête le père Annat, confesseur du roi, le père Rapin, le père Cossart, son émule en latinité, faisaient cause commune avec le premier président [Lamoignon] et avec le nonce, dont l'irritation devenait chaque jour plus vive et de qui l'on citait des propos séditieux ». (1).

Finalement on recula devant le tollé des dévots, mais ce ne fut toutefois que dans le courant de 1667 qu'on renonça définitivement au projet de réforme des vœux religieux (2). Qui sait si Molière n'a point cru que ce conflit plus que latent autorisait une dose exceptionnelle de liberté satirique ? Qui sait même s'il n'a pas pensé, en écrivant sa pièce, servir, au fond, les intentions secrètes du prince ?

Je n'affirme rien. Mais on voit que la question n'est pas absurde et peut parfaitement se poser. Quelque réponse qu'on y apporte, je supplie qu'on veuille bien croire que je n'ai jamais commis le grossier anachronisme qui consisterait à faire de Molière un dramaturge anticlérical, une sorte d'Emile Augier ou de Georges Ancy du XVII^e siècle. Il ne s'agit de rien de semblable. Et quand M. Michaut bondit à l'idée que le grand comique « aurait exposé à la haine et à la dérision, dans l'exercice même de son ministère, un homme revêtu des ordres sacrés », je ne puis, en vérité, m'empêcher de penser qu'il outre quelque peu ma thèse pour la mieux réfuter.

(1) *Ibid.* pp. 368-369.

(2) *Ibid.* p. 370.

Dans la réalité, les choses ont dû être singulièrement plus nuancées. Aussi bien n'ai-je jamais dissimulé que Molière avait, selon toute vraisemblance, composé avec les habitudes et les répugnances de son public, et renoncé, par exemple, à « donner à son hypocrite l'ajustement complet d'un ecclésiastique ». Ces précautions s'imposaient, et l'on peut certes, à ce propos, faire crédit à l'habile souplesse du dramaturge. Mais il reste toujours le ressourcé de suggérer ce qu'il n'est pas permis d'affirmer. Et c'est bien, à mon sens, ce qu'a dû faire Molière. Il lui suffisait — il me suffit aussi — que rien, dans le texte, ni dans l'intrigue, n'empêchât Tartuffe d'être un clerc, et que tout se passât comme s'il était qualifié pour « la conduite et direction des âmes et des familles », comme disait le curé Roullé.

Ainsi s'explique, du reste, un caractère commun des diatribes suscitées par la pièce. M. Gustave Rudler a finement noté que les ennemis du grand homme s'accordent, malgré la véhémence de leurs protestations, à éviter de dire en termes exprès que Tartuffe était prêtre. « Qu'est-ce qu'ils ont donc tous, se demande-t-il, à user de circonlocutions, d'insinuations ?... » Ce qu'ils ont ? Mais le souci, très compréhensible, de ne pas faire à l'adversaire la partie belle. S'ils avaient, comme le voudrait M. Rudler, crié sans détour que Tartuffe était d'Église, Molière aurait eu beau jeu, et il eut triomphé grâce aux précautions mêmes qu'ils avait prises, et à l'équivoque, tout extérieure et formelle, qu'il avait dû ménager à dessein. Les réticences des pamphlétaires dévots sont conditionnées par les réticences de la pièce elle-même. Ils voulaient, selon M. Rudler, « créer une équivoque favorable à leurs dénonciations ». Mais si le caractère laïque du protagoniste avait été hors de conteste et de doute, un mot aurait suffi à Molière pour tout réfuter. Rien de plus simple. Or, ce qui me frappe, c'est que ce mot il ne le prononce

pas. Jamais, à aucun moment, il n'a répondu à une accusation qui avait pourtant sa gravité ; constamment il a esquivé la discussion sur ce point brûlant ; obstinément il s'en est tenu à distinguer entre « faux » et « vrais » dévots. Pourquoi rompre de la sorte, si un coup droit avait été possible ? C'est qu'il ne l'était point, j'entends : c'est que Roullé et ses émules ne mentaient pas ici. Ainsi donc, loin de ruiner ma thèse, comme il le croit, l'observation — juste en son fond — de M. Rudler la confirme, au contraire, et la fortifie.

Aussi bien, quand je publiais mon étude sur le premier *Tartuffe*, ignorais-je encore que des vues fort voisines des miennes avaient été présentées, vingt ans plus tôt, par un maître dont M. Rudler — ni, je crois, M. Michaut — ne contestera sans doute la grande autorité. Dans une de ses savantes conférences de l'École Normale supérieure, M. Gustave Lanson avait déjà étudié le problème, et il aboutissait à des conclusions très proches de celles auxquelles je suis, de mon côté, parvenu. Lui aussi croyait qu'on a joué, en 1664, « non pas un *Tartuffe* en trois actes, mais les trois premiers actes de *Tartuffe*, qui n'étaient pas nécessairement les trois premiers actes du *Tartuffe* de 1669 ». Lui aussi estimait que « le projet de mariage fait partie de la transformation du personnage en cavalier » et que le deuxième acte que nous avons « est en grande partie un hors-d'œuvre étranger au premier *Tartuffe* ». Rien dans tout cela à quoi je ne souscrive pleinement.

En m'apprenant aimablement qu'il m'avait ainsi devancé, M. Lanson voulait bien se déclarer d'accord avec moi « sur les points essentiels ». Et il ajoutait : « Vos réflexions sur le dénouement me paraissent justes. Je croirais volontiers, avec vous, que Molière n'a pas songé d'abord à lancer cette énorme apologie du roi, et qu'il a fallu, pour l'y amener, les résistances que sa pièce a suscitées. L'indication d'un dénouement tiré

de la qualité de directeur est précieuse, ainsi que celle de la nullité des donations à cette catégorie de personnes. Mais je doute que Molière ait développé le procès. Il devait y avoir un triomphe momentané de Tartuffe, avec un revirement fondé sur la découverte de la nullité. Comment ce dénouement était-il comique ? Il pouvait l'être d'abord par la soudaineté ; le reste est le secret de Molière » (1).

Reste un point, celui précisément sur quoi me font la guerre MM. Michaut, Bidou et Rudler : le premier Tartuffe était-il prêtre ? Non, répond M. Lanson, « rien n'autorise à croire que Molière eût ainsi précisé. Il n'avait pas besoin de faire de son hypocrite expressément un prêtre, ni même un diacre : il lui suffisait d'un tonsuré portant le petit collet. Cela suggérait tout, avec moins de risque. Même je pensais — et je pense encore — que Molière se contentait de l'apparence ecclésiastique, du costume, et laissait dans le vague si Tartuffe y avait droit, ou s'il l'usurpait, et peut-être, au dénouement, le marquait-il imposteur et faux clerc ».

Je ne crois guère, je l'avoue, à un dénouement de ce genre. Il me semble que si Molière avait indiqué de la sorte une usurpation de titre, il n'eût pas manqué d'en tirer argument contre ses adversaires, et l'on ne voit rien de tel. Mais, à ce détail près, on reconnaîtra que l'opinion de M. Lanson n'est pas tellement éloignée de la mienne. Comme il a bien voulu le constater, nous nous accordons « sur les points essentiels ». Et cet accord m'est une précieuse confirmation. M. Lanson résume son avis en ces termes : « Molière suggérait le caractère ecclésiastique de Tartuffe ». Cette formule me paraît excellente et me plaît infiniment. Je m'y rallie volontiers, et je l'adopte.

(1) On pense bien que si je me permets de faire état ici d'une correspondance privée, c'est de l'aveu de mon éminent correspondant, et je remercie très vivement mon ancien maître de la Sorbonne de l'autorisation qu'il m'a si gracieusement accordée.

Aussi bien ne m'en coûte-t-il guère. et ne contredit-elle en rien ce que j'ai écrit sur ce sujet tracassé.

* * *

Un dernier mot. J'ai toujours aimé, pour ma part, la méthode de cet Ancien qui prouvait le mouvement en marchant. Que de fois de courtois contradicteurs m'ont dit et répété : « Prouvez-nous qu'il était possible de mettre, au XVII^e siècle, un ecclésiastique en scène. Citez-nous une pièce, une seule, où en apparaisse un, et nous nous déclarerons convaincus ! » J'ai cherché à les satisfaire, et je crois, sauf erreur, y être parvenu.

Le 13 février 1685 avait lieu au Théâtre Français la première représentation d'une comédie de Thomas Corneille et de Visé, intitulée *l'Usurier*. Elle n'a pas été imprimée, et nous ne la possédons plus. Mais, en une sorte d'« avant-première », le *Mercuré galant* la résumait sommairement. Et comme il était alors rédigé par les deux auteurs de la pièce, nous avons tout lieu de le croire bien renseigné. Nous apprenons de la sorte que cet ouvrage découvrait « sans choquer personne, et en marquant seulement les vices en général, tous les secrets de la Banque, c'est-à-dire à l'égard de ceux qui prêtent et qui empruntent de l'argent à usure ». Le journal ajoutait : « Ce qui fait l'agrément de cette Comédie, qui peut estre aussitost appelée *le Banquier* que *l'Usurier*, est que, les Banquiers connoissant l'intérieur des Affaires des Hommes, et principalement les Gens de qualité, et les Personnes de toutes les Professions ayant à faire à eux, on en voit dans cette Pièce un grand nombre de différens caractères, et l'on y remarque une perpétuelle opposition de la Noblesse gueuse à la riche Roture » (1).

(1) *Mercuré galant*, janvier 1685, p. 330.

Or, le *Mercur* du mois suivant nous apporte une révélation supplémentaire, et fort inattendue : dans cette pièce oubliée un ecclésiastique se trouvait mis en scène. Nul moyen d'en douter, le texte est formel :

« On s'est récrié sur ce que, dans cette Pièce, on avoit mis des Abbez sur le Théâtre ; mais si ceux qui critiquent cet endroit l'avoient bien examiné, ils connoistroient que le Personnage qu'ils prennent pour un Abbé n'est qu'un des usurpateurs de ce Titre, qui s'en servent seulement afin d'estre mieux receus dans les Compagnies : de sorte qu'on ne peut faire aucune comparaison de ce Personnage avec un véritable Abbé ».

Thomas Corneille et de Visé protestent donc que leur abbé n'est qu'un faux abbé. Ainsi se fut sans doute défendu Molière si son Tartuffe avait usurpé sa qualité de clerc. Mais, ceci dit, croit-on que les deux auteurs de 1685 vont se voiler la face, écarter avec horreur, détester comme un noir forfait l'idée même de mettre en scène un ecclésiastique ? Rien de tel. Ces effarouchements et ces épouvantes étaient réservés à la critique moliéresque de notre temps. Pour eux, ils continuent avec une franquette assurance :

« D'ailleurs, quand c'en seroit un [de véritable Abbé], on ne pourroit alléguer qu'il désigne particulièrement aucun Abbé, puisqu'il dit des choses générales, et qui ne peuvent estre appliquées à une mesme Personne. Cela fait voir que c'est fort injustement que l'on impute à un Particulier ce qui en regarde plus de cent. Il en est de mesme des Banquiers, dont on parle dans la Pièce. Il est certain que l'Autheur n'en a eu aucun en vue, mais seulement les vices de leur Profession. Ceux qui prêtent à usure peuvent ne pas se corriger pour cela, mais le Public sera du moins averti de beaucoup de choses qu'il doit éviter à leur égard. Cette manière de corriger les vices a esté trouvée si utile de tout temps que les Anciens

se servoient de Masques semblables à ceux dont ils vouloient faire voir les défauts, afin de les faire remarquer au Public. Il en n'est pas de même aujourd'hui, et l'on n'attaque à la comédie que les vices, et non pas les Hommes.» (1).

La doctrine est on ne peut plus claire. Pourvu qu'il se garde de toute satire personnelle, qu'il renonce aux allusions individuelles, l'auteur comique a toute licence ; il a le droit de s'en prendre à toutes les professions et à toutes les conditions, et celle d'ecclésiastique n'est en rien exceptée.

Or, il semble bien que la majorité de l'opinion d'alors fût de cet avis. Toute l'opposition dut se borner aux murmures et aux récriminations que le *Mercur*e relève, non sans vigueur. Le fait est que *l'Usurier* n'a fait ni éclat, ni scandale. Nul cataclysme dramatique n'a signalé le mois de février 1685. L'autorité, tant politique que spirituelle, ne semble pas s'être le moins du monde alarmée. La pièce, en tout cas, ne fut ni interdite, ni retirée : elle eut neuf représentations, au témoignage des frères Parfaict (2). Et si elle n'en connut pas davantage, la faute en est, selon toute apparence, à sa médiocrité, et à cette médiocrité seule. Tout au plus est-il permis d'admettre que sa hardiesse a pu l'empêcher d'être imprimée. Ce qui tendrait à prouver — et j'inclinerais assez à le croire — que la censure des livres était, au XVII^e siècle, autrement sévère que la censure dramatique, laquelle n'avait du reste encore ni existence régulière, ni statut légal.

On ne manquera pas de m'objecter qu'entre un personnage épisodique et le caractère principal d'une pièce il y a bien de la différence. Je répons qu'il y a bien de la différence aussi entre 1664 et 1685, entre l'époque profane et brillante des divertissements et des fêtes sous un jeune roi tout à ses

(1) *Ibid.*, février 1685, pp. 321-323.

(2) *Histoire du Théâtre françois*, t. XII, p. 457.

maîtresses et les mornes années où l'austère sévérité de M^{me} de Maintenon réforme la cour et contraint la France à la dévotion, ou à l'hypocrisie. Que n'a pu se permettre Molière, assuré de la faveur royale, au prix de ce qu'ont osé impunément Thomas Corneille et de Visé

Quand Maintenon jetait sur la France ravie
L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin ?

* * *

Ces pages du *Mercurie galant*, que l'on n'a jamais citées, à ma connaissance, méritaient sans doute d'être versées au débat. Qu'elles suffisent à le clore, voilà ce que je me garderai bien d'affirmer. En abordant *Tartuffe*, M. Michaut a dit une juste parole : « Ici commence l'histoire longue, compliquée, obscure d'un des plus fameux chefs-d'œuvre de Molière. » Ni lui, ni nul autre ne peut faire qu'on s'y dirige autrement qu'à tâtons. Mais hypothèses pour hypothèses, celles que j'ai proposées continuent à me paraître s'ajuster plus exactement aux faits et rendre mieux compte des textes.

Et l'on sait maintenant toutes mes raisons.

Gustave CHARLIER.

CHRONIQUE

LE CENTENAIRE DE L'INDEPENDANCE NATIONALE

La séance publique par laquelle l'Académie s'associera à la célébration du centenaire aura lieu le 19 octobre.

L'Académie organisera, dans les locaux de la Bibliothèque royale, une exposition de portraits d'écrivains et de documents relatifs à l'histoire de notre littérature de langue française.

PRIX

Le jury chargé d'attribuer le prix de 10.000 francs confié à l'Académie par la Société d'encouragement à l'Art wallon, à Liège, et destiné à un écrivain originaire des provinces méridionales du pays, a décerné ce prix à M. Hubert Krains.

Le jury était composé de MM. Pirard, gouverneur, représentant la province de Liège; Fraigneux, échevin, représentant la ville de Liège; Alfred Duchesne, représentant le Ministre des Sciences et des Arts; Carton de Wiart, Louis Delattre, Jules Destrée, Jules Feller et Hubert Stiernet.

Le prix Beernaert pour la période 1927-28 a été décerné à M. Marcel Thiry, pour son recueil de poèmes : *l'Enfant prodigue*.

Le jury était composé de MM. Gustave Charlier, Georges Doutrepont, Servais Etienne, Hubert Stiernet et Georges Virrès.

Le prix Bouvier-Parvillez pour la période 1925-1928 a été décerné à M. Auguste Vierset.

Le jury était composé de MM. Jules Feller, Valère Gille et Hubert Krains.

Le prix Rodolphe Parmentier a été décerné à M. Pierre Fontaine, pour son livre *Les Amants disparates*, spécialement pour la nouvelle intitulée : *Micoulette*.

Le jury était composé de MM. George Garnir, Arnold Goffin et Hubert Stiernet.