

Note sur *Le Tartuffe* en 3 actes

Le Tartuffe a été créé à Versailles devant Louis XIV et la Cour au soir du 12 mai 1664. Le lendemain ou le surlendemain, le roi signifiait à Molière qu'il ne l'autoriserait pas à en donner des représentations publiques. « Roi très chrétien » qui venait de prendre la décision d'obliger les jansénistes à la soumission, il ne pouvait se permettre de paraître tenir un double langage : d'un côté se faire le héraut de l'orthodoxie catholique, de l'autre permettre à son comédien-auteur préféré de représenter sur son théâtre parisien une satire des dévots qui, après avoir été créée à Versailles, aurait passé pour approuvée par le roi.

Privé de ce qui devait être la grande nouveauté de son théâtre pour la saison théâtrale 1664-1665 qui avait débuté selon l'usage au lendemain de Pâques, Molière tenta en vain de plaider la cause de son *Tartuffe* : allers-retours à Fontainebleau auprès du roi, nombreuses lectures de la pièce dans les salons parisiens, plaidoyer public dans un « Placet au Roi » manuscrit dont de nombreuses copies circulèrent dans Paris durant l'été. En vain. L'enjeu était considérable en termes de politique religieuse et Louis XIV ne pouvait revenir sur sa décision. Molière entreprit alors de mettre sa pièce en accord avec la ligne de défense qu'il venait d'adopter : il se présentait comme l'auteur d'un théâtre qui s'attaquait aux vices des hommes (il n'avait jamais laissé entendre cela auparavant) et prétendait justement avoir écrit *Tartuffe* pour s'attaquer à la *fausse* dévotion et à l'hypocrisie des hommes en général ; loin de lui l'idée d'avoir voulu se moquer des (vrais) dévots en montrant qu'ils étaient soit ridicules soit incapables de résister aux tentations de la chair, c'est-à-dire hypocrites !

Profondément transformée par Molière (nous allons y revenir) et rebaptisée *L'Imposteur* (le personnage n'était plus un vrai directeur de conscience, trop sensible aux tentations humaines, mais un criminel dissimulé sous le masque de la dévotion), la pièce fut autorisée par Louis XIV durant l'été de 1667 ; mais occupé à faire le siège de Lille, le roi ne put empêcher le Premier Président du Parlement de faire à nouveau interdire la pièce au soir de la première (et triomphale) représentation publique le 5 août 1667. C'est seulement le 5 février 1669, à la faveur de la « Paix de l'Église » qui pacifiait pour dix ans les rapports entre le pouvoir, l'Église de France et la papauté d'un côté, les jansénistes de l'autre, que la pièce put être librement représentée, sous le titre définitif de *Le Tartuffe ou l'Imposteur*.

Publiée quelques semaines plus tard sous le même titre, cette version de 1669 est donc la seule qui soit passée à la postérité.

Il a longtemps été difficile de savoir à quoi pouvait ressembler le *Tartuffe* de 1664, celui qui avait créé le scandale chez les dévots et qu'on avait empêché d'être représenté en public durant près de cinq ans. L'édition des *Œuvres de Monsieur de Molière*, parue neuf ans après sa mort, en 1682, et qui a longtemps fait autorité parce que le comédien La Grange y a prêté la main, affirme que *Le Tartuffe* donné à Versailles au soir du 12 mai 1664 était en trois actes, tout en précisant que le spectacle était constitué des « trois premiers actes de cette comédie ». La même indication se retrouve dans le « Registre » que La Grange compila à la même époque à partir des livres de comptes du théâtre. Il y est écrit qu'on joua, le 12 mai 1664, « trois actes du Tartuffe », à quoi s'ajoute une seconde inscription, d'une autre encre, manifestement postérieure, qui précise « qui étaient les trois premiers ».

Mais que faut-il penser de cette série d'assertions qui ont une source unique et tardive ? S'agissait-il vraiment d'une pièce inachevée dont le roi et la Cour n'auraient vu que les trois premiers actes ? Ne peut-on pas faire plutôt l'hypothèse d'une pièce complète en 3 actes ?

Car aucun témoignage immédiatement contemporain de la création de la pièce ne fait état d'une pièce encore inachevée et réduite à ses trois premiers actes (ce qui impliquerait qu'elle

se terminait sur le triomphe de Tartuffe, pas même démasqué par Elmire !). Bien au contraire, gazetiers aussi bien que partisans et adversaires de Molière en parlent en 1664 et en 1665 comme d'une pièce complète et achevée, de même que Molière dans son premier « Placet au Roi », rédigé et diffusé au mois d'août 1664 : pourtant, il aurait eu un extraordinaire argument pour plaider la cause de sa pièce, s'il avait pu souligner qu'il s'agissait d'une œuvre encore inachevée, une ébauche, en somme, qui incitait à interpréter *Tartuffe* à contresens et qu'il fallait donner sa chance à la comédie complète avant de formuler un jugement définitif ! Or rien de tel : Molière défend purement et simplement une pièce « normale » (rappelons que *Les Fâcheux* et *L'École des Maris* étaient en trois actes). Et un an plus tard le ou les auteurs des *Observations sur une comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre [Don Juan]* s'en prendront avec violence à ce *Tartuffe* sans la moindre allusion à quelque inachèvement.

C'est une très précieuse lettre adressée en octobre 1665 par le duc d'Enghien au chargé d'affaires parisien du prince de Condé, son père, qui nous permet de deviner le processus de transformation de la pièce à partir de ses trois premiers actes initiaux (http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?Lettre_du_duc_d%27Enghien_du_%38_novembre_%31%36%36%35). En même temps cette lettre confirme que les informations de l'édition de 1682 sont en partie fausses : alors que, selon la présentation de la pièce, elle aurait été « parfaite, entière et achevée » dès novembre 1664, nous savons par la lettre du duc d'Enghien que le 8 novembre 1665 la pièce était encore en cours de transformation et que Molière avait seulement commencé à l'augmenter. Dans cette lettre Condé et Enghien manifestaient leur souhait que Molière vînt jouer au château du Raincy *L'Amour médecin* et *Tartuffe*, Enghien précisant : « Si le quatrième acte de *Tartuffe* était fait, demandez-lui s'il ne le pourrait pas jouer. »

Ce n'est pas le lieu ici de s'attarder sur ce quatrième acte (qui deviendra l'acte V une fois que la pièce aura été complétée par l'adjonction d'un acte supplémentaire inséré à la suite de l'acte I), ni d'examiner les raisons pour lesquelles La Grange (qui ne jouait pas dans la première version dont Valère et Marianne étaient absents) avait eu intérêt à modifier les faits en 1682 : on se reportera à la Notice du *Tartuffe* rédigée par Georges Forestier et Claude Bourqui au tome II de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Molière dans la Bibliothèque de la Pléiade (2010), p. 1361-1365.

On se contente seulement d'expliquer comment nous avons pu « retrouver la trace » de ce premier *Tartuffe* en 3 actes resté à l'état de manuscrit et irrémédiablement perdu dès lors que Molière eut entrepris de l'augmenter. Nous nous sommes livré à une reconstruction entreprise selon une démarche qui relève de la « génétique théâtrale » (confrontation entre l'œuvre achevée et ses sources pour en dégager le travail de l'écrivain de théâtre : voir *l'Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre* de Georges Forestier).

Pour une reconstruction raisonnée

Car, en l'absence de témoignage contemporain sur la version originelle, l'analyse dramaturgique et génétique permet de « gratter » la surface de la pièce en cinq actes que Molière a fini par publier en 1669 et de se faire une idée de la physionomie de cette intrigue en trois actes.

D'un côté, la matière des actes I, III et IV que nous connaissons (à la réserve de la dernière scène de l'acte IV) correspond aux nombreuses versions narratives et dramatiques de l'histoire du religieux impatrimonisé qui tente de séduire la femme de son hôte, en vient à être démasqué grâce à la ruse de celle-ci et se fait enfin chasser de la maison. Ces trois actes laissent clairement transparaître la structure sous-jacente que l'on retrouve dans les versions romanesques antérieures aussi bien que dans des versions « *dell' arte* » : 1) un mari dévot accueille chez lui un homme qui semble l'incarnation de la plus parfaite dévotion ; 2) celui-ci, tombé amoureux de la jeune épouse du dévot, tente de la séduire, mais elle le rebute tout en répugnant à le dénoncer à son mari qui, informé par un témoin de la scène, refuse de le

croire ; 3) la confiance aveugle de son mari pour le saint homme oblige alors sa femme à lui démontrer l'hypocrisie du dévot en le faisant assister caché à une seconde tentative de séduction, à la suite de quoi le coupable est chassé de la maison.

D'un autre côté, ces trois séquences forment une action qui se suffit à elle-même, et l'on comprend que Molière se soit lancé dans la composition d'une comédie en trois actes : un acte d'exposition, un second acte organisé autour de la tentative de séduction, un troisième autour du piège tendu par l'épouse. On saisit bien aussi comment ce qui devait être le dénouement initial (Tartuffe chassé) a été prolongé ultérieurement par un rebondissement qui ouvre sur le cinquième acte de la version définitive (Tartuffe en possession d'une donation de tous les biens d'Orgon et d'une cassette contenant des papiers compromettant). [Pour plus de détails, voir encore notre édition de la Pléiade citée plus haut, p. 1373-1388].

On note que, dans cette structure en trois actes, les amours de Mariane et de Valère, qui constituent toute la matière de l'acte II dans la version définitive, ne peuvent pas trouver leur place ; ils sont en outre exclus par ce que nous savons de l'apparence première de Tartuffe, copie conforme de ces directeurs de conscience laïcs qui témoignaient par leur habit quasi ecclésiastique de leur dévotion austère et *chaste* : un directeur de conscience qui, comme ses confrères, avait fait vœu de célibat ne pouvait pas songer à épouser la fille de son hôte. Inversement, la violence que manifeste Damis envers Tartuffe dès le début de l'acte III de la version définitive — violence peu compréhensible et artificiellement justifiée dans la version en cinq actes que nous connaissons — et plusieurs allusions à son propre mariage, manifestement entravé par les critiques du dévot, gardent la trace d'une version antérieure dans laquelle, en l'absence de Valère et de Mariane, l'élément déclencheur de la crise était le mariage contrarié de Damis.

On saisit ainsi comment Molière, après avoir ajouté un quatrième acte (l'acte V de la version que nous connaissons), a complété sa pièce en composant encore un acte qui, devenu l'acte II de la version définitive, a paru à tant de critiques si mal intégré dans l'ensemble de la pièce.

Et l'on découvre pour quelle raison l'entrée en scène du personnage principal n'intervient qu'à l'acte III. Ce cas d'école des études dramaturgiques (Tartuffe passe pour le type accompli du « héros retardé ») est en fait le résultat d'un travail non prémédité d'amplification d'une pièce conçue comme une comédie en trois actes... Dans la première version de 1664, Tartuffe faisait son apparition dès l'acte II, ce qui n'avait rien d'exceptionnel.

À propos de la présente reconstruction de la version de 1664

Le texte que nous offrons à la lecture est une reconstruction, appuyée sur les hypothèses génétiques que nous venons d'exposer rapidement.

Elle a été réalisée en 2010 par Georges Forestier avec l'aide d'Isabelle Grellet, professeur au lycée Montaigne à Paris, qui est la principale auteure des quelques vers qu'il a fallu imaginer pour assurer les soudures et pour redistribuer à Damis certains passages qui concernent Mariane dans la version de 1669. Isabelle Grellet a ensuite « éprouvé » puis mis en scène ce texte avec ses élèves de la section Théâtre du lycée Montaigne. Plusieurs représentations publiques, particulièrement réussies, à la fin de l'année scolaire 2011 ont montré la viabilité dramatique de ce premier *Tartuffe*.