

La comédie française du XVI^e siècle commence par des traductions. „L'Andrienne“ par Charles Estienne (1540), les traductions des „Suppositi“ par Jacques Bourgeois (1545), celle par Charles Estienne (1547) et, un peu plus tard, celle du „Negromante“ nous font remonter à Térence et à Ludovico Ariosto. Bientôt des imitations fidèles suivent les traductions. Les comédies de Pierre Larivey (1540—1611), quoique l'auteur leur ait substitué en français le titre et les noms des personnages et de la scène, ne sont en vérité qu'un calque de comédies italiennes. En 1643, „le menteur“ de Pierre Corneille constitue la comédie de caractère. Mais en prenant son origine dans „la Verdad sospechosa“ („el Mentiroso“) du poète espagnol Juan d'Alarcon, ce drame aussi reste évidemment imitatif. A cette époque les Espagnols sont à la mode: Rotrou aime à exploiter Lope de Vega, Scarron emprunte à Lope et à Solorzano et, entre 1647 et 1660, Thomas Corneille, frère cadet de Pierre Corneille, publie neuf comédies qui, à l'exception d'une seule, sont tirées de l'espagnol: de Calderon, de Roja, de Soli, de Moreti.

Dans ses œuvres Molière n'a pas cessé d'entretenir ces liens avec l'Italie et l'Espagne, même dans ses chefs-d'œuvre. Il est tributaire de l'étranger autant que de son propre pays. Notre recherche sur les sources du Tartuffe en fera preuve.

1. Sources italiennes.

Les traces les plus nombreuses et distinctes nous mènent vers la littérature italienne. La comédie de la renaissance dérivée des anciens se présente en Italie comme la comédie d'intrigues où les qualités comiques ne jaillissent pas encore du caractère des personnages, mais en général de l'action même. Ce ne fut que Machiavelli (1449—1529) qui ajouta le principe de morale à la complication artificielle des scènes. En 1524, il publia à Rome „Mandragora“¹⁾, comédie d'intrigues et de mœurs à la fois. Lancée contre la corruption du clergé de son temps la pièce nous fait rappeler „le Tartuffe“.

Fra Timoteo, digne précurseur de l'imposteur moliériste, persuade à Lucrezia de commettre un adultère. Ne reculant devant aucun moyen et aidé par la mère de Lucrezia, il réussit à lui faire croire qu'il est question d'un ordre sacré du ciel et de l'église. Le fait accompli, tous les personnages, le moine à la tête, vont au service pour rendre grâces après un tel jour heureux.

¹⁾ Teatro classico italiano, Leipz. 1829, p. 113 suiv.

On sait que Plaute et Térence ont fait débiter de pareils parasites et que ces personnages ont pris pied dans la comédie italienne¹⁾ avant de passer en France. Nous les trouvons parmi les autres types: les bourgeois, les gentilshommes, les domestiques rusés et bouffons, les médecins, les ruffians, les matamores, les entremetteuses, les juges. Ce qui distingue Timoteo d'avec son prototype antique et d'avec le parasite contemporain c'est qu'il est caractérisé d'une manière plus individuelle, moins typique; car il est faux dévot qui prend la religion et la piété pour masque. Voilà le trait commun à Timoteo et à Tartuffe. Du reste il semble être fort douteux que Molière ait pu prendre note de „Mandragora“.

Les arguments que nous pourrions former sur „l'Hipocrito“, comédie en cinq actes par Pietro Aretino, sont plus sûrs. Elle parut en 1542. Par le titre seul on conçoit quel rapport l'unit au Tartuffe. Louis Moland²⁾ croit avoir été le premier qui ait mis ces deux comédies en parallèle. Beaucoup de critiques ont confirmé la fidélité de sa recherche, tandis qu'il y en a d'autres qui la contestent. Avant de toucher à ce problème nous allons donner une analyse sommaire du drame italien.

Messer Hipocrito, homme grand et maigre,³⁾ affamé et glouton, s'introduit dans la famille du vieux Liseo qui est composée de ses cinq filles et de son frère jumeau Britio. Nous faisons encore la connaissance des amants des filles, d'un médecin, de Guardabasso, confident de Liseo, de plusieurs valets et d'une ruffienne. Dans ce milieu Hipocrito fait, comme on dit, „la pluie et le beau temps“, surtout à l'aide du chef de la famille qui a la tête faible et qui „s'est entièrement coiffé de son dévot“. ⁴⁾ Hipocrito ne se dissimule point d'être hypocrite. Tout au contraire il se pique de ce qu'il réussit à duper ses prochains. Dans le monologue de la deuxième scène il révèle son véritable caractère en se glorifiant à haute voix de son astuce. Aussitôt qu'il se voit troublé de l'entrée de Liseo et de Guardabasso, il sait changer d'attitude et de paroles au même moment. Feignant d'être profondément plongé en prière, il finit l'exposition de ses maximes trompeuses et frivoles par les mots: „neque in ira tua corripias me“. Liseo qui n'aperçoit pas cette dissimulation, l'aborde avec politesse: „La vostra bontade mi pardoni, caso, ch'io le interrompa le sue diuotione.“ Hipocrito ne tarde pas à répondre: „Il prossimo procede a l'orare, e la carità supera il digiuno.“

Dans la suite Hipocrito se mêle de toutes les affaires de la famille. Il donne des conseils à Liseo qui est atteint de graves calamités, et il sert aux amours des filles et de leurs amants. Mais la charité n'est pas motif de ses actions, c'est plutôt l'appétit héroïque de cet homme insatiable,

¹⁾ Par exemple Ludovico Dolce (1508—1568), dans sa comédie „Il Capitano“ (1545) a introduit un parasite appelé Manilio, flatteur avide et débauché. Dans le prologue de son „Marito“ l'auteur lui-même nous fait savoir qu'il a tiré le sujet du „Miles gloriosus“. De même Sguaza, autre parasite, est rencontré dans „Amor costante“, comedia del Sig. Stordito intronato (1531). Pareillement „I Suppositi“ d'Ariosto nous font connaître le parasite „Pasifilo“.

²⁾ Moland, Molière et la com. it. p. 224.

³⁾ „Il Finto“, nouvelle édition de l'Hipocrito à laquelle nous reviendrons plus tard, parle (I, 1) du parasite en ces termes:

„Quel che parla sì adagio, e sì pensato.“ „Che pende tra il grauiissimo, & il leggerissimo.“ „Lo peso.“ „Con un certo mantello stretto, spelato, e chi si affibbia dinanzi.“ „Un magro lungo.“ „Che affige il uiso in terra.“ La rédaction originale ajoute: . . . „e col breuiotto sotto all braccio.“

⁴⁾ Tartuffe II, 3.

c'est l'argent qu'il tire de la poche des gens crédules et qu'il prétend donner aux pauvres. Profitant de la folie de Liseo il remplit l'esprit de ce bonhomme d'un pyrrhonisme fataliste qui le confond parfaitement. Par de tels moyens le parasite maintient sa propre autorité dans la maison. L'issue ne lui est pas défavorable; tout le monde est content de lui qui donne la meilleure fin à toutes les choses. Fortifié dans son influence et enrichi il reste impuni malgré ses fourberies et sa fausseté.¹⁾

On ne pourra pas dire directement que Molière ait connu cette comédie, quoique, suivant Moland, elle puisse avoir été représentée à Paris du vivant de notre poète. Mahrenholtz²⁾ et Loth-eissen supposent assez positivement que „l'Hipocrito“ a fourni le sujet du „Tartuffe“; d'autre part Mangold s'attachant aux indications de Klein autant que Despois et Mesnard sont d'avis tout contraire. Même en admettant qu'il n'y ait pas d'emprunts textuels à cette pièce dans le Tartuffe, le cadre des deux ouvrages semble presque le même. Voici les caractères des deux hypocrites rivalisant l'un avec l'autre de la dissimulation, de la morale casuistique, de la sensualité, de l'avidité d'héritage et de la friandise, voici encore l'ajustement usé des deux imposteurs. Du moins dans la première rédaction de la comédie, Tartuffe s'est drapé d'une telle manière. N'oublions pas que Moland constate une ressemblance entre les caractères d'Orgon et de Liseo — les deux imbéciles sont inspirés d'une faiblesse folle et opiniâtre pour le faux dévot —, puis entre le bon sens et l'impertinence des valets de Liseo et la belle humeur que Dorine „jette à travers les scènes pitoyables de Tartuffe“.

Les points de dissemblance ne sont pas moins nombreux. Le dénouement de „l'Hipocrito“ est conciliant et joyeux pour tous les intéressés; „le Tartuffe“, au contraire, se termine par la juste punition du coquin amenée par l'intervention inattendue et un peu forcée du roi, issue à laquelle ne manquent pas les moments tragiques. Molière a dédaigné d'accentuer le caractère hypocrite par des moyens grossiers comme a fait Pierre l'Arétin. Celui-ci, par exemple, entremêle le mot „carità“ plus de cinquante fois à la conversation d'Hipocrito, celui-là produit des effets plus fins et plus naturels par le mot „ciel“, habilement et comme par hasard glissé (quinze fois) dans les paroles de Tartuffe. Molière évite le langage érudit dont ses médecins abondent, et qui se trouve fréquemment dans la bouche de l'hypocrite italien.

En résumé il ne serait pas juste de rebuter sans façon tout droit de priorité de „l'Hipocrito“ sur „le Tartuffe“; pourtant il est difficile de formuler la preuve irréfutable que le fameux ami du Titien ait offert à Molière plus que les linéaments généraux du débouché.

Dans la Bibliothèque Amplonienne à Erfurt se trouve „Il Finto“, commedia leggiadra de Sig. Luigi Tansillo nuouamente posta in luce, 1601. Un coup d'œil nous enseigne ce que Bret³⁾ a déjà noté, c'est-à-dire que cette comédie n'est qu'une nouvelle édition de „l'Hipocrito“. Le texte qui ne s'éloigne guère de son original ne contient rien de remarquable.

¹⁾ Le rôle que l'hypocrite joue dans la famille de Liseo nous rappelle vivement l'intercesseur parasite Phormion de Térence.

²⁾ Pour sa recherche M. Mahrenholtz s'est servi d'un extrait précis d'une traduction française de „l'Ipocrito“ qui se trouve dans la Bibliothèque Impériale de Strasbourg.

³⁾ Œuvres de Molière IV, p. 417.

Occupons-nous quelques moments de plus de Pierre l'Arétin. Entre 1542 et 1546, il publia sa comédie „La Talanta“. Le personnage de titre est une courtisane écornifleuse aimée du capitaine Tinea que l'auteur a dessiné encore d'après le „miles gloriosus“. A côté d'eux nous rencontrons un parasite Branca qui, au deuxième acte, cinquième scène, dépeint l'hypocrisie dans le sens propre du mot. Nous citons ce passage qui nous rappelle le Tartuffe:

„Branca (à Pitio): Hor chi hauria mai pensato, che gli hipocriti hausser tolto sopra la lor conscienza il carico de parasi? egli è chiaro che i pharisei sono entrati in luogo nostro, la hipocrisia dico maneggia il tutto, si perche ella ha il diavolo adosso si perche la ricopre le tristitie di chi le crede, ecco l'hipocrito toree il collo, abbasso il guardo, ingialla il volto, sputa in fozzoletto, mastica salmi, & incrocciechia mani, se ne va serrato ne suoi stracci, ne sicurando, che i pesciendoli, i beccai, gli hosti, pizzicagnoli, i & altri simili gli va dino incontra, lo festeggino, lo inuitino, e lo intertengano, entra per tutte le case de grandi, e ristringendosi ne le spalle de la carita, è sempre a l'orecchi di questo, e di quello, dicendogli la tale madre puerina è contêta di darni la figliuola in carita; & in carita l'ho persuasa a farlo tosto, conciasi oche è meglio, che ella proui la carita d'un par vostro, che mendicare il vitto sotto la discretione altrui, e perche non si manchi di carita al prossimo lo ruffiana visibilium & inuisibilium.

Pitio: Parla male, ma dice il vero.“

Une autre comédie de Pierre l'Arétin „La Cortegiana“ (1534) a donné quelques traits à une pièce de Francesco Grazzini (1503—1584) qui est intitulée „La Pinzochera“, composée avant 1566 et imprimée à Venise en 1582. Bien que le caractère d'Algivia et celui de Madonna Antonia Pinzochera soit maintenu au fond par les mêmes défauts de morale que Tartuffe, il n'y a rien qui puisse donner lieu à fixer une analogie du texte ou de l'action des deux comédies italiennes et du drame de Molière.

Beaucoup antérieure à la comédie régulière ou soutenue existait en Italie la „commedia dell' arte“ ou „commedia a soggetto“. Grâce à Catherine de Médicis et, plus tard, à Henri III¹⁾ elle fut établie en France. Ce fut alors Henri qui permit par lettres patentes aux comédiens italiens à la tête desquels était Flaminio Scala de s'installer à l'Hôtel de Bourbon. Plusieurs comédies de Molière s'inspirent de ce théâtre. „Le Tartuffe“ ne semble pas en faire exception. Ordinairement on cite encore deux canevas très anciens dont on dit que notre poète a beaucoup profité: „Il Dottor Bacchettone“ („le docteur dévot“) et „Il Basilico dell Bernagasso“.

La première de ces farces qu'on a attribuée à Bonvicino Gioanelli a été publiée dans Bartoli, „Scenari inediti della commedia dell' arte“. Sans débrouiller les détails de l'intrigue amoureuse y contenue, nous passerons en revue la treizième scène du deuxième acte qui présente des rapprochements surprenants de la célèbre scène 5 de l'acte IV du Tartuffe.

Le docteur Bacchettone feignant d'être pieux et bienfaisant entre dans la chaumière du pauvre Trivellino sous prétexte de faire la charité. Trivellino averti et soupçonneux se cache sous une petite table près de sa femme Corallina et de sa fille pour observer et écouter ce qui arrivera.

¹⁾ Moland, Mol. et la com. it., p. 33 et 39.

Témoin de l'insolence voluptueuse que le docteur adresse aux deux femmes, Trivellino irrité quitte sa place secrète et régale le docteur cagot de coups de bâton.

Pour meilleure comparaison nous citons en italien le contenu de la scène susdite:

„Dottor compatisce la tanta povertà, riproverando quelli che hanno tante ricchezze, si pone a sedere, e fa sedere anco Corallina e la figlia; li donanda della sue miserie, e secondo il bisogno compatisce, e ordina al servo che li mandi vino fuoco e farina, e piglia la mano a Corallina, contandoli sette doble in mano, e altre sette alla figlia, con continui lazzi di toccamenti et abbracciamenti, sotto specie di compassione; finalmente dicendo voler partire, e voler da tutte due il bacio della pace, e si accosta per riceverlo; Trivellino in questo cava fuori il capo di sotto il tavelino, e osserva; Dottore dice al servo che sente come sta, vuol seguitare per mortificarsi maggiormente, tanto più ritorna a toccare; Trivellino fuora dando bastonate al Dottore.“

Despois et Mesnard croient que „le Tartuffe“ est bien antérieur à ce canevas dont on prétend que Molière a fait usage, puisque Bret indique qu'une des comédies de Bonvicino Gioanelli imitant „le Malade imaginaire“ est datée de 1693. De même Achille Neri, dans le *Giornale Storico*, se rapportant à un article de Napoleone Caix, „Molière e il suo „Tartuffe“, nella Nuova Antologia, seconda serie, XXXII, 393, ne croit pas en laisser aucun doute et regarde le „Dottore Bacchettone“¹⁾ comme une imitation grossière du Tartuffe. Le nom de Filipotta²⁾ qui s'y trouve ne peut diminuer la force de cette preuve.

Sans doute la conception dramatique de Molière incline vers les idées du théâtre de Flaminio Scala. C'est Achille Neri qui le premier a découvert la convoitise d'amour de Tartuffe dans le scénario „Il Pedante“.³⁾ Gueullette en a donné une analyse un peu trop abrégée. C'est pourquoi nous préférons citer l'argumento qui précède la comédie du théâtre de Scala:

„Viveua nella sua patria di Venetia un mercante richissimo Pantalone de' Bisognosi nominato; il quale hauendo per moglie una bellissima giouane Isabella detta; di lei hebbe un figliolo nominato Oratio, il quale per alleuarlo con quelle honorati costumi, che à ben nato giouane si conuengono, sotto la cura, et disciplina d'un M. Cataldo Pedante lo teneuano. E perche il detto Patal. era huomo, che uolentieri alla crapula, & alle meretrici attendeua, nenne più, e più uolte con la propria moglie seco à contesa, e più, e più uolte fù ella dal detto Pedante riconciliata, e pacificata seco: Occorse un giorno (come occorer ben spesso suole) che al buon Pendante venne volontà di sapere di chi gusto era la moglie del detto Pant. & aspettata l'occasione di nuoua discordia, e di nuoua rissa trà la moglie & il marito, di lei innamorato si discoperse, pregandola con efficaci parole à compiacerlo: la Donna, che molto l'honor suo stimaua, dopo l'hauerli promesso, fece del tutto consapeuole il marito, alquale dipoi, e di comune accordo ordirono un bellissimo inganno, & un castigo ad essemplio di gli altri Pedanti, come nella fauola si uerrà conoscendo.“

¹⁾ Nous n'oublierons pas de faire mention d'un scénaire italien „Il Dottor Pedante scrupuloso“. Il est tiré du „Dottore Bacchettone“ et fut représenté, le 29 juillet 1719, à la foire de Saint-Germain et de Saint-Laurent sous le titre: „Arlequin Ecolier ignorant et Scaramouche Pedant Scrupuleux“.

²⁾ cf. Flipote, servante de M^e Pernelle dans „le Tartuffe“.

³⁾ cf. Flaminio Scala, Teatro ctr. p. 92 suiv. — Vesselovsky a publié une monographie du Tartuffe écrite en russe que je n'ai pas pu faire entrer en considération. Il rend compte de l'article de Neri sous le titre de: „Une nouvelle source du Tartuffe“, Mol.-Mus. 1884, mars, p. 97—101.

Comme Tartuffe le Pédant abuse de la confiance du mari, mais il échoue dans la réalisation de ses désirs lascifs; comme Tartuffe Cataldo se sert de flatteries, de belles et dévotes paroles. Dans les deux pièces le fils est en méfiance et en querelle avec l'homme qui dupe le père; Oratio et Damis aident à démasquer l'imposteur. Dans l'une et l'autre la femme reste fidèle à l'époux en dépit de tous les moyens de séduction. Par tout cela se manifeste entre la comédie de Scala et celle de Molière une relation qui ne doit pas être passée sous silence.

Nous ne tardons pas à enregistrer dans le nombre des sources hypothétiques du Tartuffe un scénario dont nous avons déjà cité le titre: „il Basilico (ou Basilisco) di Bernagasso (ou Berganasso)“, d'après Riccoboni aussi appelé „Arlichino mercante prodigo“. Il appartient à la période antérieure à 1668 et est intitulé dans „l'Histoire de l'ancien théâtre italien“ publiée par les frères Parfaict „le Dragon de Moscovie“ et puis aussi „le Dragon de Transsilvanie“. Sous ce dernier titre il a été représenté à Paris vers la fin de 1716. Domenico Biancolelli († 1688) a laissé un répertoire de canevas de son temps parmi lesquels se trouve „il Basilico“. Une analyse faite par Gueullette est publiée par les frères Parfaict en 1753. Moland l'a mise en regard du Tartuffe. Par suite de sa recherche il a vérifié que c'est la farce italienne qui s'est enrichie aux dépens de la comédie de Molière.

En vue de la littérature de l'Italie il reste enfin à nous débarrasser d'un passage du „Décaméron“ de Boccace. Il a été attiré plusieurs fois pour démontrer l'origine de ces mots du Tartuffe:

„Ah, pour être dévot, je n'en suis pas moins homme.“ C'est dans la 8^{me} nouvelle de la troisième journée qu'un abbé amoureux s'adresse à la femme de Férondo en disant: „Come che io sia abate, io sono uomo come gli altri, . . .“

Quoique la nouvelle indiquée de l'illustre conteur contienne cette locution et certaines autres qui s'approchent un peu des paroles du Tartuffe et quoique Molière n'ait pas dédaigné, par exemple dans „George Dandin“ (1668), de se mettre en rapport à Boccace, nous lui ferions trop d'honneur en donnant le nom de source à sa nouvelle, car il ne s'agit que d'un vers qui d'ailleurs est encore dérivé d'autre origine comme on verra plus tard.

En général on dira que les rapports allégués entre le Tartuffe et la littérature italienne ne sont pas trop fréquents. Cependant ils nous font assez connaître que, dans sa comédie, Molière a subi une influence profonde des Italiens. Son thème dramatique de l'hypocrisie leur est emprunté, et „il Pedante“, en particulier, lui a suggéré quelques éléments de l'imbroglio. Ainsi les leçons qu'il prit, comme on raconte, chez Tiberio Fiurelli, dit Scaramouche, ou qu'il doit à sa propre observation, n'ont pas été sans conséquence pour la naissance de son Tartuffe.

2. Sources espagnoles.

Quoique l'influence du théâtre espagnol sur Molière paraisse être plus tardive et moins universelle que celle de la comédie italienne, elle n'a pas été sans importance. Même dans le style du poète le génie castillan a laissé des traces. Plusieurs „pointes“ font penser aux „agudezas“ des Espagnols comme aux „concetti“ des Italiens; le Tartuffe ne s'en passe pas. Voilà un des exemples nombreux:

„Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,

Heureux, si vous voulez; malheureux, s'il vous plaît.“

Sans cela il y a des circonstances irréfutables qui avèrent que Molière était familier avec la langue espagnole. Du Tralage cite un opéra-mascarade intitulé „le Carnaval“, joué en 1675, dont les vers espagnols sont de Molière, et dans sa bibliothèque se trouvaient des comédies espagnoles. Dès 1660, il eut l'occasion de fréquenter la troupe de Joseph de Prado qui débutait à l'Hôtel de Bourgogne sous la protection de la reine Marie-Thérèse, Espagnole de naissance. Quelquefois Molière se mit en relation avec les Espagnols en voie indirecte par les Italiens qui eux-mêmes puisaient dans le grand fonds du répertoire de cette nation.

De telle manière, p. e., Molière prit connaissance de „el Conbidado de Piedra“ par Tirso de Molina, poète excessivement fertile de drames, et peut-être de „Don Garcie de Navarra“, source inconnue aujourd'hui. Nous énumérons encore Cervantes, Antonio de Mendoza, Fernando de Zarate, Calderon et Lope dont Molière est plus ou moins tributaire.

Toutefois les ouvrages dont on pourra rendre compte à l'égard de l'origine du „Tartuffe“ ne sont pas nombreux. Au premier abord nous citons „El Perro del Hortelano“¹⁾ par Lope de Vega (1562—1635). On en a dénoté la sixième scène du troisième acte comme une source du „Tartuffe“; c'est le monologue du secrétaire Teodoro dont la comtesse Diana de Belflor s'est éprise. Mais nulle part nous n'avons pu reconnaître des arguments plausibles qui puissent appuyer la supposition indiquée.

Un autre ouvrage espagnol exige plus de vraisemblance sous ce rapport, c'est „Marta la Piadosa“ (La beata enamorada) de P. Gabriel Tellez (Tirso de Molina). On ne se tromperait pas si l'on voulait conclure du titre à un caractère semblable de celui de Tartuffe. En effet le personnage principal joue le rôle de „Tartuffe en femme“. Une jeune personne d'esprit refuse d'épouser un riche capitaine âgé. Elle feint de vouloir se dévouer à la vie religieuse; mais en secret elle reçoit un jeune amant chez elle sous prétexte de prendre ses leçons latines. — La conformité de caractère qui joint les deux drames ne suffira pas, à notre avis du moins, pour en former une relation historique.

„La Fouine de Séville“²⁾ ou l'Hameçon des bourses“ est le titre d'une nouvelle traduite par d'Ouville de l'espagnol de D. Alonso de Castillo Souorçano (Paris, 1661). Elle réclame d'être mise en contribution par le passage déjà indiqué du „Tartuffe“:

„Ah, pour être dévot, je n'en suis pas moins homme.“

Despois et Mesnard³⁾ citent la traduction d'un passage qui se termine par les mots suivants du frère Crispin:

... „mais tout cela n'empêche pas que je ne sois homme et sujet par conséquent à toutes les humaines infirmités.“

Sûrement ces phrases ont le même droit d'être mentionnées que celles de Boccace.

¹⁾ D'après quelques recherches Molière a employé le même ouvrage pour une scène du „Dépit amoureux“. C'est par erreur qu'il a été imprimé sous le nom de Moreto.

²⁾ L'original espagnol est intitulé: „la Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas“, publié d'abord en 1634.

³⁾ Œuvres de Molière, IV, p. 467. 468.

„El Doctor Carlino“ est le titre et le nom du personnage principal d'une comédie de Luis de Góngora (né en 1561) et d'une autre moins obscène, mais plus raffinée à l'égard du moral, d'Antonio de Solís (1610—1686). Le poète fait paraître sur la scène un entremetteur et trompeur habile sous le masque d'un médecin. La relation qui existe en effet entre ce caractère et celui de Tartuffe ne suffit pas pour en déduire un argument assez fondé en faveur de notre recherche.

3. Sources françaises.

Ce que Molière doit aux scènes italienne et espagnole, c'est l'idée et l'intrigue; ce qui appartient à son propre pays, ce sont les mœurs, le langage, le sentiment et le comique. Souvent cachée sous une forme ennoblée et enrichie, la relation qui le joint à la vieille farce française est néanmoins sensible et efficace. Certainement il n'y a pas de similitude artistique entre la comédie française d'un côté et la farce provenant quelquefois des fabliaux de l'autre côté. Mais elles sont unies par la même direction du comique populaire. Qu'on compare, p. e., la violence âpre de plaisanterie qui est dirigée contre les curés, les moines, les ermites et les religieuses dans les farces depuis le treizième siècle, et la verve tragi-comique du Tartuffe de Molière. Nous faisons choix de quelques pointes qui accusent le clergé pervers en citant les vers du „Frere Denise“ de Rustebuef¹⁾:

„Fauz papelars, fauz ypocrite,
Fauce vie meneiz et orde
Teil gent font bien le siecle pestre,
Qui par defors cembrent bon estre,
Et par dedens sont tuit porri.
Vos deffendeiz aus jones gens
Et les dances et les quaroles,
Violes, tabours et citoles,
Et toz deduiz de menestreiz.
Or me dites, sire haut reiz,
Menoit sainz Franseis teile vie?“

„Li abis ne fait pas l'ermite;
S'uns hom en hermitage habite,
C'il est de povres draz vestus,
De ne pris mie festus
Son habit ne sa vesteüre, etc.“

Presque en même temps, Guillaume de Lorris a esquissé la figure hypocrite de „Papelardie“. Il est suivi de Jean de Meung qui, comme Rustebuef, ennemi enragé de tous les moines mendiants, fouette surtout les cordeliers; „le Faux-Semblant“ n'admet point de doute contre qui sont lancés ses reproches allégoriques. La finesse morale du Tartuffe témoigne assez combien Molière professe le même goût satirique; en dépit de tous les éléments de l'étranger, on sent distinctement l'esprit

¹⁾ Recueil des Fabliaux etc., III, 271. 272. 263.

mordant et positif des conteurs et farceurs de la France ancienne. Dans „le Tartuffe“ il est encore nourri par deux représentants de la satire contemporaine, par Régnier et Scarron.

Dans sa comédie „La Cortigiana“ (1534) dirigée contre la cour de Rome, Pierre l'Arétin avait très bien dessiné les portraits d'une entremetteuse bigote et de ses pareilles. Mathurin Régnier (1573—1613) qui, suivant le jugement de Boileau, connaît le mieux avant Molière les caractères et les mœurs des hommes, en a pris modèle dans la treizième satire pour sa Macette. Après en avoir déjà profité pour un passage de „l'École des Femmes“ (II, 5), Molière a tiré quelques expressions de ce poème pour les intercaler entre les vers du „Tartuffe“. Nous citons les parallèles:

Tart. III, 3: „l'amour sans scandale.“

Tart. IV, 5: „Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait.

Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,

Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.“

Macette: „Le péché que l'on cache est demie pardonné.“

.....

„Le scandale et l'opprobre est cause de l'offense.“

Ces vers mis à part, en lisant la satire de Régnier, on saurait connaître tout de suite que c'est sous son impression que Molière a écrit les deux scènes célèbres entre Tartuffe et Elmire.

Scarron est l'autre auteur satirique dont Molière s'est souvenu dans son „Tartuffe“. En ce qui concerne la première de ses nouvelles intitulée „Précaution inutile“, elle a fourni des détails pour „l'École des Femmes“. Il y a de l'affinité entre la seconde des nouvelles „Les Hypocrites“ imprimée en 1655 et „le Tartuffe“. Scarron a tiré son sujet de „la Fille de Célestine“ („La Hyja de Celestina“), roman d'Alonso Jeronimo de Barbadillo. En vain avons-nous cherché à nous procurer la brochure: „Molière, Scarron et Barbadillo“ (1888) de M. de Roberville¹⁾ où le fragment de l'original espagnol se trouve traduit. Nous espérons que la rédaction de Scarron nous élucidera assez bien les rapports au „Tartuffe“.

Un triumvirat aventurier et malhonnête Montafar (ou Montufar), Hélène, courtisane, et la vieille Mendez se sont liés pour jouer les rôles d'indigents et pour mendier publiquement, tandis qu'en secret ils font la bonne chère et mènent la vie luxueuse. Les passages suivants doivent montrer comment ils savent fourvoyer l'opinion publique:

p. 115. „Montufar . . . se fit faire un habit noir, une soutane, et un long manteau.“

p. 115. „Helenne s'habilla en devote et emprisonna ses cheveux dans une coëffure de vieille, et Mendez vestuë en Beate, fit gloire d'en faire voir de blancs et de se charger d'un gros chapelet, dont les grains pouvoient en un besoin servir à charger des fauconneaux.“

Voici un autre trait du rôle que Montafar joue à Séville:

p. 115. „Il ne bougeoit des prisons. Il prêchoit devant les prisonniers, consolait les uns, et servoit les autres, leur allant querir à manger, et faisant bien souvent le chemin du marché à la prison, une hotte pesante sur le dos.“

¹⁾ Pseudonyme de P. d'Aglosse (cf. Desp. et Mesn., X. 311, 1).

En parcourant ces lignes on se rappellera peut-être les paroles de Tartuffe (III, 2) qu'il adresse à haute voix à son valet:

„Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
Des aumônes que j'ai partager les deniers.“

Un jour un gentilhomme, ancien amant d'Hélène, reconnaît Montafar et l'accuse en public d'être fripon. La foule déjà trop convaincue de l'innocence du faux-saint maltraite le jeune homme. Montafar même feignant la générosité marche droit à son dénonciateur en s'écriant de toute sa force pour se faire entendre:

p. 117. 118. „Je suis méchant; je suis pecheur; je suis celui qui n'ay jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous par ce que vous me voyés vestu en homme de bien, que je n'aye pas esté toute ma vie un larron; le scandale des autres et la perdition de moy-mesme; vous estes trompez, mes freres: Faites-moy le but de vos injures, et de vos pierres, et tirez sur moy vos espées“.

Dans la rue il imite l'esprit humble en agissant de cette manière:

p. 118. „Si on luy demandoit son nom, il respondoit qu'il estoit l'animal, la beste de charge, le cloaque d'ordures, le vaisseau d'iniquitez, et autres pareils attributs que luy dictoit sa dévotion.“

Tartuffe ne lui est pas inférieur dans son humeur quand il dit (III, 6):

„Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été;
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois le Ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de vous:
Je ne saurois avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.“

Les trois coquins sont trahis par un valet qui connaît leurs secrets et qui a été souvent battu par Montafar en colère. Mais c'est seulement Mendez qui tombe dans les mains de la justice; Montafar et l'Hélène prévoyante réussissent à s'échapper. Enfin Montafar est empoisonné par Hélène et, en même temps, assassiné par un galant de cette confidente.

Assurément il mérite sa fin misérable, ce Montufar dont le nom nous laisse déjà deviner celui de son successeur plus fameux „Monsieur Tartufe“.

Monval¹⁾ a établi des rapprochements très évidents du „Tartuffe“ sur le roman de „Polyandre“²⁾ attribué à Charles Sorel. Dans son antagonisme contre le goût précieux en France, Sorel (1599—1674) a préparé l'apparition de Molière et de Boileau dont le génie a le même point de départ. Il est satirique comme Régnier et Scarron, quand il fait ses attaques réalistes contre les emphatiques, les galants, les poètes de pastorales et contre les bas-fonds de la société. Cela expliquera en partie les concordances entre lui et Molière. Nous allons choisir les plus importantes qui résultent en vue du „Tartuffe“.

Polyandre entre dans la chambre où se trouvent la bigote Ragonde et ses filles.

p. 130. „ayant un habit noir de drap de Hollande sans aucune dentelle, il (sc. Polyandre) était fort propre à contrefaire un homme modeste et un contemplateur des vanités du monde . . . après il avait mis son collet en dedans . . . il avait reserré presque tous les cheveux au dessous, . . .“

„J'ai déguisé,“ dit Molière dans son 2^{ième} Placet, „le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit.“

p. 131. „Ha! Madame, lui dit Polyandre en se retirant avec une contenance mortifiée, je ne suis point Monsieur; je suis le pauvre frère Polycarpe, à votre service et commendement, le moindre de tous ceux qui cherchent la voie de salut.“

Tartuffe III, 3: „Le plus humble de ceux que son amour inspire.“

Ragonde aborde Polyandre en ces termes:

p. 133. 134. „Ha! mon bon Frère, . . . que je m'estime heureuse de vous avoir rencontré! qu'une telle connaissance que la vôtre est profitable dans une famille! Il faut que je vous fasse voir toute ma famille, soit hommes, femmes, filles et garçons, et que vous leur appreniez à tous le chemin de bien vivre, dont ils se sont fourvoyés.“

Tartuffe I, 1: „Que le ciel, au besoin, l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé.“

Polyandre continue par ces mots:

p. 136. 137. „Je suis fort satisfait, Madame, de ce que vous rencontrez dans mes sentiments, et que vous blâmez comme moi le luxe et les pompes de la terre. Quant à moi, je déclame autant qu'il m'est possible contre la superfluité des meubles et des habits, contre les festins et les bals, et les vaines promenades“

Tartuffe I, 1: „Ces visites, ces bals, ces conversations
Sont du malin esprit toutes inventions.“

¹⁾ cf. Le Moliériste, X^e année.

²⁾ „Polyandre“ imprimé à Paris, en 1648, ne se trouve pas dans la Bibliothèque Nationale, mais dans la Bibliothèque du Théâtre-Français et dans celle de l'Arsenal.

Ragonde gronde sa petite servante qui s'est endormie en s'exprimant presque comme M^e Pernelle quand elle punit Flipote:

Tartuffe I, 1. „Allons, vous, vous rêvez, et bayez aux corneilles.
Jour de Dieu! je saurai vous frotter les oreilles.
Marchons, gaupe, marchons“.

Ayant presque épuisé les réminiscences de ce roman nous allons noter la dernière: c'est que Madame Pernelle porte le nom d'un personnage dans „Polyandre“. Edouard Thierry y a attaché une proposition que nous ne croyons pas très habile. Il suppose que Molière peut être regardé, sinon comme l'auteur, au moins comme le collaborateur de „Polyandre“, roman qui a paru anonyme du temps que Molière comptait 25 ans. Ce procédé nous rappelle le bruit colporté par Grimarest qu'il y avait eu un Tartuffe de Chapelle, ouvrage original de celui de Molière, ou l'hypothèse du Tartuffe par ordre de Louis XIV reprise par un autre érudit qui s'est efforcé à démontrer que le roi même a été collaborateur ou plutôt le premier auteur de cette comédie. Provisoirement ces conjectures manquent de toute argumentation convaincante.

La satire de Pascal est devenue de la plus grande influence pour la psychologie du Tartuffe. L'imposteur profite¹⁾ des maximes que Pascal révèle dans la septième lettre provinciale du 25 avril 1656. Il y détaille „la methode de diriger l'intention“. De même la neuvième lettre du 3 juillet 1653 traite, entre autres²⁾, les principes jésuitiques sur la gourmandise. Tartuffe les réalise selon acte I, sc. 2 et acte I, sc. 5.

Le nombre des auteurs satiriques intéressés dans l'origine du „Tartuffe“ ne serait pas complet, si nous ne citions pas Rabelais. Assez souvent on croit sentir l'effet de son génie réaliste dans les œuvres de Molière. Malgré cela il n'y a qu'un faible écho de Rabelais dans „le Tartuffe“. Auger a cité ce passage du Pantagruel³⁾:

„Quand il se trouvoit (Panurge) en compagnie de quelques bonnes dames, il leur mettoit sur le propos de lingerie et leur mettoit la main au sein, demandant: „Et cet ouvrage est-il de Flandre ou de Hainaut?“

pour expliquer les vers „du Tartuffe“:

„Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux! etc.“ (III, 3.)

D'autres allusions du drame ont été trouvées dans des livres saints. Madame Pernelle emploie le calembour „d'un docteur“ dans la première scène de la comédie:

„C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille,“

¹⁾ Tart. IV, 1; IV, 5; V, 1.

²⁾ Pascal y illumine encore la doctrine sur les équivoques, les restrictions mentales, les habits des femmes. „La Théologie d'Escobar“ et „la Dévotion aisée“ de P. Le Moine ont fourni la matière à ces polémiques. C'est surtout Sainte-Beuve à qui on doit l'information sur les rapports entre les idées de Port-Royal et de Molière.

³⁾ chap. XVI, tome I, p. 299 et 300.

Dans „la Cour sainte“ (1624)¹⁾ Nicolas Caussin, confesseur de Louis XIII, parle de „la tour de babil“ construite par les femmes. Dans le même livre l'auteur raconte que Saint-Macaire ayant tué un moucheron fait pénitence sévère. Molière dépeint une occurrence semblable dans ces vers „du Tartuffe“:

„Un rien presque suffit pour le scandaliser;
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
Et de l'avoir tuée avec trop de colère.“ (I, 6.)

Cléante parle (I, 6) des gens „qui prêchent la retraite au milieu de la cour; qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices etc.“ Ces paroles visent-elles à Caussin qui, jésuite de la plus belle sorte, savait si bien excuser les péchés favoris de son monarque? Cela se conçoit aisément.

Molière fait allusion (I, 2) à un livre d'un autre père jésuite, Ribadeneira. Ce volume in-folio, alors fort en vogue, était intitulé: „La Fleur des Saints.“ On en retrouvera le titre dans les vers suivants:

„Le traître, l'autre jour, nous rompit dans ses mains
Un mouchoir qu'il trouva dans une fleur des saints.“

Enfin on a voulu rencontrer un passage de „Clarice“, comédie de Rotrou (1642), où une fille veut entrer dans un couvent parce qu'elle doit être forcée d'épouser un homme qu'elle n'aime pas. Qu'on examine les paroles suivantes d'Orgon:

„Ah! voilà justement de mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses!“ (IV, 3.)

4. Sources latines et grecques.

Pendant cinq ans, Molière a visité le collège de Clermont de la Société de Jésus à Paris. Ce sont peut-être les études classiques d'alors qui lui ont fait connaître les satires de Juvénal et „l'Eutyphron“ de Platon. D'après Mangold, ces ouvrages ont servi à interpréter quelques vers du „Tartuffe“.

Il ne résulte pas de notre essai que tous les livres que nous venons de signaler à cause des rapports au „Tartuffe“ soient des sources dans toute la force du terme. Car tantôt le poète a tiré un beau développement d'une sèche indication d'un auteur, tantôt il a utilisé pour la construction d'une seule scène les débris d'une fable qu'il a retenue dans sa mémoire. Quelquefois les racines plongent dans le plus lointain passé où l'on ne peut suivre, quelquefois ce ne sont que de petits emprunts qui ne se laissent guère fixer. Le génie créateur et autonome du poète a transformé la matière trouvée. Au lieu des intrigues surchargées des Italiens et de la pittoresque

¹⁾ Ce livre est aussi intitulé: „L'instruction chrétienne des grands.“

comédie des Espagnols nous jouissons d'une harmonieuse structure dramatique; les caractères forcés et souvent mal dessinés renaissent simples, frappants et démesurés; l'obscénité du boniment forain est remplacée par un langage noble, mélodieux, point façonné. Même le comique vigoureux et grossier du vieux temps, les bouffonneries de la farce que Molière a cultivées encore dans les œuvres de sa jeunesse, ont disparu, et analogue au sublime de Corneille, la plaisanterie de Molière provient du caractère qui, depuis ce temps-là, est mis au premier plan de la comédie française.

Mais outre ces ouvrages littéraires cités à propos de l'origine du „Tartuffe“, il y a un domaine où Molière a trouvé les éléments les plus précieux de sa poésie, c'est la vie de son siècle autour de lui. Il a bien réussi à la peindre avec le goût sûr qui éclaira son génie et qui lui fit surpasser tous ses modèles.

Voici la liste des ouvrages que j'ai consultés.

- | | |
|--|--|
| <i>Euvres de Molière par Despois et Mesnard, Paris.</i> | <i>Adolfo Bartoli, Scenari inediti della commedia dell'arte, Firenze 1880.</i> |
| <i>Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur, Leipzig und Wien 1900.</i> | <i>Teatro classico italiano, Leipzig 1829.</i> |
| <i>Lanson, Histoire de la littérature française, Paris 1898.</i> | <i>Teatro italiano antico, Milano 1808, 1809.</i> |
| <i>Wiese und Percopo, Geschichte der italienischen Litteratur, Leipzig und Wien 1899.</i> | <i>Il Teatro delle Fauole rappresentatiue composte da Flaminio Scala, in Venetia 1611.</i> |
| <i>Gaspary, Geschichte der italienischen Litteratur, Berlin 1888.</i> | <i>Comedias escogidas de Lope de Vega por Don J. E. Hartzenbusch, Madrid 1853.</i> |
| <i>Schaefer, Geschichte des spanischen Nationaldramas, Leipzig 1890.</i> | <i>Montaiglon et Raynaud, Recueil etc. des Fabliaux, Paris 1872—1890.</i> |
| <i>Lotheissen, Molière, sein Leben und seine Werke, Frankfurt a. M. 1880.</i> | <i>Wilke, Ce que Molière doit aux anciens poètes français, Progr. Lauban 1880.</i> |
| <i>Mahrenholtz, Molières Leben und Werke, Heilbronn 1881.</i> | <i>Scarron, les nouvelles œuvres tragi-comiques, Paris 1675.</i> |
| <i>Brunetière, Études critiques sur l'histoire de la littérature française, Paris 1896.</i> | <i>Quattro comedia del divino Pietro Aretino, 1588.</i> |
| <i>Moland, Molière et la comédie italienne, Paris 1867.</i> | <i>Il Finto comedia del Sig. Luigi Tansillo nuovamente poste in luce, in Vicenza 1601.</i> |
| <i>Mangold, Molières Tartuffe, Oppeln 1881.</i> | <i>La Pinzochera, comedia d'Anton Francesco Grazini, in Venegia 1582.</i> |
| <i>Le Moliériste, revue mensuelle, X. Paris 1889.</i> | <i>Il Decamerone di Giov. Boccaccio, Londra 1758.</i> |
| <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana, I. Torino 1883.</i> | <i>Il Capitano, comedia di M. Ludovico Dolce, in Vinegia 1545.</i> |

comédie des Espagnols nous jouissons d'une harmonieuse structure dramatique; les caractères forcés et souvent mal dessinés renaissent simples, frappants et démesurés; l'obscénité du boniment forain est remplacée par un langage grossier du vieux temps, œuvres de sa jeunesse, on provient du caractère qui,

Mais outre ces ouvrages, dans le domaine où Molière a travaillé, il y a beaucoup d'autres autour de lui. Il a bien su surpasser tous ses modèles.

- Euvres de Molière par Despreux, Leipzig 1880.
Suchier und Birch-Hirschfeld, züsischen Litteratur, Leipzig 1880.
Lanson, Histoire de la littérature française, Paris 1880.
Wiese und Percopo, Geschichte der deutschen Litteratur, Leipzig und V. 1880.
Gaspary, Geschichte der deutschen Litteratur, Berlin 1888.
Schaefer, Geschichte des spanischen Theaters, Leipzig 1890.
Lotheissen, Molière, sein Leben und sein Werk, Frankfurt a. M. 1880.
Mahrenholtz, Molières Leben und Werke, Braunschweig 1881.
Brunetière, Études critiques sur la littérature française, Paris 1882.
Moland, Molière et la comédie française, Paris 1883.
Mangold, Molières Tartuffe, Leipzig 1883.
Le Moliériste, revue mensuelle, Paris 1883.
Giornale Storico della Letteratura, Roma 1883.



né. Même le comique vigoureux et Molière a cultivées encore dans les œuvres de Corneille, la plaisanterie de Molière sur le premier plan de la comédie française. L'origine du „Tartuffe“, il y a un lien entre sa poésie, c'est la vie de son siècle qui éclaira son génie et qui lui fit

consultés.

- Stoli*, Scenari inediti della commedia dell'arte, Roma 1880.
Scenari italiani, Leipzig 1829.
Manuale antico, Milano 1808, 1809.
Le Fauole rappresentative composte da *Pietro Scala*, in Venetia 1611.
Escogidas de Lope de Vega por Don *Martzenbusch*, Madrid 1853.
et Raynaud, Recueil etc. des Fabliaux, Paris 1872—1890.
que Molière doit aux anciens poètes, Progr. Lauban 1880.
nouvelles œuvres tragi-comiques, Paris 1675.
Comedia del divino Pietro Aretino, 1588.
Comedia del Sig. Luigi Tansillo nuovamente in luce, in Vicenza 1601.
Comedia d'Anton Francesco Grazini, Venezia 1582.
Comedia di Giov. Boccaccio, Londra 1758.
Comedia di M. Ludovico Dolce, in Venezia 1545.