

Tartuffe raconté aux enfants : exercices d'idéologie.

Laurent Thirouin

Papers on French Seventeenth Century Literature (77),
Vol. XXXIX, 2012, pp. 455-474.

Si le XVII^e siècle jouit d'une place privilégiée, et surprenante, dans la littérature de jeunesse, le personnage même de Molière, au sein de cette collection, inspire un sous-ensemble tout à fait considérable. E. Keller l'a exploré récemment, en en montrant la richesse¹. Je reprendrai ici la question par le petit bout de la lorgnette, en m'attachant à un épisode particulier, la querelle de *Tartuffe*, mais qui nous introduira plus largement à une interrogation d'ordre idéologique. Quatre ouvrages seront ici sollicités, tous parus depuis 2005² :

- Kerbraz, *Du petit Poquelin au grand Molière*³ — ouvrage assez didactique, espèce de cours de littérature, mis en dialogue. Le jeune Thomas interpelle ainsi son grand-père : « Grand-père, je suis désolé de t'interrompre, mais je ne comprends toujours pas bien la différence entre les farces et les comédies. » (p.102). La quatrième de couverture confirme que le sentiment produit par la lecture correspond à un dessein assumé : « Auteur de jeunesse, Kerbraz cherche toujours à mêler dans ses écrits le ludique et le didactique qui, pour lui, vont de pair. »

- Sylvie Dodeller, *Molière*⁴. Le site internet de l'éditeur donne quelques renseignements biographiques concernant l'auteur : « De sa vocation de journaliste, Sylvie Dodeller conserve une inaltérable curiosité pour les choses nouvelles. [...] Elle allie dans son écriture la rigueur de l'enquête livresque au travail de terrain. Dans un style accessible et précis, Sylvie Dodeller redonne vie au quotidien d'autrefois. [...] Soucieuse d'offrir à ses jeunes lecteurs, comme elle le fait déjà avec son jeune fils, le mode d'emploi d'une époque révolue, Sylvie Dodeller multiplie les allers-retours dans le temps, et parvient à nous rendre Molière aussi familier qu'un vieux copain de collègue.⁵ »

- Michel Laporte, *Molière, gentilhomme imaginaire*⁶. Il s'agit là de pseudo-documents : « témoignages délivrés par des personnages ayant connu l'auteur du *Malade imaginaire* » (p.9), interviewés par la fille de l'écrivain, Esprit-Madeleine, qui donne ensuite ses propres commentaires. La partie qui concerne *Tartuffe* est la *Déposition d'Alcofribas, alias François, fils d'un digne bourgeois de la ville de Luçon* (p.165-176).

- Jeanne Albrent, *Une Robe pour Versailles*⁷. Née en 1987, l'auteur poursuit des études de théâtre au Royaume-Uni. Le livre n'est pas une biographie romancée, mais un pur roman de jeunesse, qui ne craint pas de virer au rocambolique et joue sur les ficelles les plus

¹ Edwige Keller, « Quel Molière pour les collégiens français ? Portraits du dramaturge dans la littérature de jeunesse contemporaine », Actes de la Ve Biennale « Molière » de Pézenas, *L'Ombre de Molière du XVII^e siècle à nos jours*, 4 et 5 juin 2009, à paraître aux éditions Armand Colin, 2012.

² L'énergie m'a manqué pour introduire dans mon corpus la très belle transposition de la pièce en BD, tout à fait passionnante, mais qui pose des problèmes d'ordre assez différent (Duval et Zanzim, *Tartuffe de Molière*, éd. Delcourt, 2008-2010, 3vol.).

³ Édition du Rocher, coll. « Grand-Père... Raconte ! », 2005 – abrégé dorénavant [PPGM].

⁴ L'École des loisirs, 2005 coll. « Belles vies » ; rééd. (janv. 2011) sous le titre : *Molière, que diable allait-il faire dans cette galère ?* - abrégé dorénavant [Dod]. Coïncidence ? Kerbraz comme Sylvie Dodeller sont aussi l'un et l'autre auteurs d'une biographie de Léonard Vinci – respectivement : *Léonard de Vinci, quel génie !* et *Léonard De Vinci. Artiste ? Vous rigolez.*

⁵ <http://www.ecoledesloisirs.fr/php-edl/auteurs/fiche-auteur.php?codeauteur=1088>

⁶ Hachette, livre de poche, 2007 – abrégé dorénavant [MGI].

⁷ Hachette jeunesse, Mars 2010 – abrégé dorénavant [RPV].

éprouvées : l'orpheline, couturière, associée par les circonstances à la troupe de Molière, rencontre à Versailles un triomphe professionnel (elle se fait engager par la reine) et le grand amour. Le plus ouvertement engagé d'un point de vue idéologique, l'ouvrage est aussi le plus habile dans l'intégration de la matière historique à la fiction, tout en restant solide sur le plan de l'information historique. L'attention permanente aux costumes et à la couture, outre tout le bénéfice attendu auprès de jeunes lectrices⁸, est particulièrement bienvenue pour traiter du théâtre et de *Tartuffe* même, dont l'habit est au cœur de la polémique : petit collet en 1664, l'hypocrite en 1667 est déguisé en homme du monde.

Ce sont ainsi quatre livres sur Molière, proposés aux jeunes lecteurs en moins de dix ans, qui illustrent quatre stratégies différentes : du romanesque échevelé à l'effet de connivence, de la récupération idéologique assumée à la leçon d'histoire. Quoique canonique, et classique – à tous les sens du terme – la matière n'est cependant pas commode, et particulièrement d'un point de vue idéologique. Le statut de Molière à cet égard est complexe : écrivain officiel, protégé par le Roi, mort richissime, il incarne aujourd'hui dans les mémoires une forme idéale de liberté de pensée, un esprit anti-conformiste, frondeur, pré-révolutionnaire. La pièce même de *Tartuffe*, qui nous retiendra ici, pivot de l'œuvre dramatique, reste déroutante : dans une France gouvernée par le Roi très chrétien, où le catholicisme est une religion d'État (ou cherche désespérément à l'être), comment comprendre la signification de cette œuvre ambiguë, la violente polémique qu'elle a suscitée, l'immense succès qu'elle a ensuite remporté ?

Il ne s'agit pas ici de faire la leçon, en tant que détenteur du savoir, et de pointer les erreurs de perspective des auteurs de littérature pour la jeunesse. L'exercice serait stérile autant que déplaisant. L'intérêt du dossier, en l'occurrence, est de voir comment un épisode de l'histoire littéraire peut se trouver investi d'une charge idéologique nouvelle — ce qui contribue à assurer une permanence à l'objet historique. Quand bien même il y aurait contresens, ou violence extrême faite à la vérité historique, le processus en lui-même dénote une dimension « brûlante » du matériau de départ, laquelle mérite notre réflexion.

Au demeurant, que la littérature de jeunesse ait partie liée avec l'idéologie, est aujourd'hui une évidence pour tout le monde. On ne peut s'empêcher de sourire quand on parcourt les grands livres qui furent proposés naguère à la jeunesse. Il suffit d'ouvrir, au hasard, le *Tour de la France par deux enfants*, pour être confronté à une morale et un enseignement dont la naïve assurance nous saute maintenant aux yeux⁹. La littérature pour jeunesse est, par excellence, un genre idéologique, tout pédagogue se sentant les meilleurs droits du monde d'inculquer aux jeunes têtes la bonne pensée. Le problème, c'est que l'idéologie est invisible pour son époque et pour ses interprètes ; celle qu'on repère est toujours l'idéologie de l'autre. On la perçoit quand elle surannée, quand elle a cessé d'être en vigueur. *Une robe pour Versailles* entend ainsi présenter au jeune lecteur une *sortie de l'idéologie* : le triomphe de Molière sur les dévots est célébré comme une défaite du

⁸ Qu'on en accepte pour gage l'enthousiasme d'une jeune lectrice s'exprimant sur internet (6/1/2011) : « J'ai adoré ce livre il est tellement excitant !!!!! Je vous le conseil vraiment car pour toute l'ex jeunes filles entre 12/15 il est vraiment approprié et je pense qu'on rêvent toutes d'être a sa place !!!!! » [sic].

(http://www.livredepochejeunesse.com/spip.php?page=voir_commentaires&id_article=958)

⁹ Par exemple : « La France, toujours généreuse, donne à tous, sans compter, ses bienfaits et ses secours » (chap.CXXII). « Comme c'est bon d'avoir l'estime de tous ceux avec lesquels on vit ! », dit le jeune André en recevant un certificat de bonne conduite (chap.XXVIII), accompagné d'une gratification de la généreuse logeuse. Le commentaire suit : « L'économie a cela de bon, voyez-vous, que non seulement elle vous empêche de devenir à charge aux autres, mais encore elle vous permet de secourir à l'occasion ceux qui souffrent. » « C'est surtout quand le malheur arrive, qu'on est heureux d'avoir une petite épargne » (chap.LXIX).

manichéisme — attitude propre à la Compagnie du Saint-Sacrement, incarnée par le marquis, oncle du héros.

Avec le marquis tout était très facile, il n'y avait pas besoin de se poser de questions : il y avait le Bien et le Mal, et il suffisait de faire le Bien. (RPV, p.279)

Mais la romancière ne semble pas percevoir qu'à ce manichéisme archaïque se substitue un système de pensée tout aussi binaire, idéologique, et pour tout dire *manichéen*. Il faut reconnaître en effet que les valeurs victorieuses n'apparaissent pas dans le roman sous un jour plus problématique ou indécis que celles du marquis :

Molière, qui incarnait la joie et le rire dans le royaume de France, méritait qu'on le défendît. (RPV, p.50)

Les deux camps en présence n'offrent aucune ambiguïté : « L'avenir, c'est le théâtre, c'est la Cour », proclame ainsi l'une des jeunes couturières (RPV, p.106). Les choix s'imposent d'eux-mêmes, donnant la tranquille satisfaction d'aller dans le sens de l'histoire, et – en prime – d'avoir échappé au manichéisme ! Le manichéisme, ce sont les valeurs de l'autre, les alternatives du passé... Les considérations sur Molière, les leçons tirées de sa carrière littéraire et de sa vie tumultueuse nous donneront une référence, une sorte d'échelle, qui permette de mesurer plus objectivement la charge idéologique de textes destinés à un jeune public.

1) L'ÉCRIVAIN ET LA LITTÉRATURE

Pour un jeune Français, Molière n'est certes pas n'importe quel auteur. Seul rescapé, ou presque, de l'effacement de la littérature classique dans l'enseignement, l'auteur de *Tartuffe* en est venu à représenter l'écrivain par excellence. Il est pour ainsi dire la figure tutélaire de tous ceux qui s'expriment dans... *la langue de Molière* ! Loin de moi l'envie de déplorer une telle notoriété ni de contester ce statut symbolique. Mais la notion même de *littérature* est une invention romantique. L'enrôlement de Molière comme porte-étendard de la cause impose un certain nombre d'aménagements, un travail de sélection et d'interprétation. L'épisode de *Tartuffe*, l'âpreté et la durée de la querelle provoquée par la pièce, sont au cœur de cette recreation romantique. Sylvie Dodeller invite ainsi le jeune lecteur à s'apitoyer sur les conséquences de la querelle :

Mais Molière aura payé cher le plus grand succès de sa carrière. Cette affaire l'a miné, à la période la plus noire de sa vie. (Dod. p.69)

Tartuffe accrédite l'image d'un Molière écrivain maudit, victime de son audace idéologique, et conforte l'idée que la littérature entraîne persécution et menaces. Depuis le romantisme, l'écrivain authentique prouve sa nature en payant de sa personne. Le génie s'accompagne inévitablement du malheur, et conduit, idéalement, à la mort. Un grand écrivain heureux, reconnu et fêté par le public, garde toujours quelque chose de suspect. La querelle de *Tartuffe* est donc un gage précieux de la valeur de l'œuvre, et une première étape vers la mort de l'auteur sur scène, « miné » par la maladie. Dangereuse et provocatrice, la pièce appartient bien à la *littérature*.

La pièce créée en 1664 ne s'est jamais démodée. Mieux, elle reste si bien d'actualité qu'elle suscite toujours l'hostilité des fanatiques de tout poil. Il y a presque dix ans, Ariane

Mnouchkine avait choisi de la mettre en scène. Elle n'avait pas touché un mot du texte de Molière, mais elle avait simplement transposé l'action dans l'Algérie d'aujourd'hui. Tartuffe était un barbu en djellaba qui régénait la maison d'Orgon, à coups de fatwas et d'interdits. En douce, le faux dévot tentait de séduire la femme d'Orgon et de s'approprier ses richesses. La pièce fit grand bruit. Et devinez ce qui se passa ? Ariane Mnouchkine reçut des menaces d'attentat. Si bien que tous les spectateurs se virent fouillés à l'entrée du théâtre... (Dod. p.66-67)

Les déboires d'Orgon face à l'imposteur dévot servent de la sorte une conception engagée du théâtre, pour laquelle l'utilité morale est réinterprétée dans un sens quasi politique.

Molière, parangon de l'homme de théâtre, est présenté dans nos ouvrages comme un éveilleur. La lutte que le comédien a dû mener en faveur d'un genre déprécié, auquel il a donné ses lettres de noblesse, change subrepticement de sens. Dans *Une robe pour Versailles*, le directeur de la troupe doit répondre à ses amis, inquiets des audaces qu'il s'autorise. C'est l'occasion d'une déclaration solennelle :

La mission du théâtre, la mission de la comédie, c'est d'instruire par le rire. Je refuse d'être un simple amuseur public ! Le théâtre est là pour ouvrir les yeux des gens. (RPV p.90)

La dernière formule est d'un réjouissant anachronisme. A partir de la devise de Santeul (*castigat ridendo mores*), la *correction* s'est transformée en *instruction* (« instruire par le rire »), et l'instruction en lutte pour la libération. Celui qui met toute sa gloire, dans la *Critique de l'École des Femmes*, à faire rire les honnêtes gens¹⁰, se défend maintenant d'être « un simple amuseur public ». Dans la même logique, *l'École des femmes* devient « l'histoire d'une jeune fille qu'on a enfermée, tyrannisée, et qui se libère du joug que lui imposait la société » (RPV, p.105). Sans vouloir réduire la portée libératrice de la pièce, je ferai remarquer que, pour Molière, le *on* qui enferme et tyrannise porte un nom précis — Arnolphe. Le personnage du barbon, et les maximes dont il se réclame sont la cause du joug, et non *la société*, laquelle est une instance positive dans la pièce. C'est Arnolphe qui est contre la société et la sociabilité : deux notions qui n'en font qu'une, dans les catégories de Molière et de son temps.

L'audacieux éveilleur ne s'est certes pas toujours maintenu à la hauteur des ambitions que lui imposait la *littérature*. L'existence des comédies-ballets, la complaisance du dramaturge pour les divertissements du roi, gênent le biographe moderne, en ménageant dans la vie héroïque de l'auteur, des plages de non-littérature. Jeanne Albrent témoigne de cette gêne ; la fin de son roman, pendant les fêtes de Versailles, exprime cette tension entre les deux Molière, l'auteur de la *Princesse d'Élide* et celui de *Tartuffe* – pièce qui vient d'être brûlée par les dévots :

On détruit mon *Tartuffe*, mais ces petites comédies, ces divertissements, ça, il faut que je les écrive ! J'ai le droit de faire rire les gens, de les émouvoir avec ces petites histoires d'amour, mais de les faire réfléchir, surtout pas ! (RPV, p.258)

Il importe en effet que l'écrivain, mis en contradiction avec le statut romantique qu'on lui assigne rétrospectivement, condamne lui-même, ou tout au moins déprécie, la part de son œuvre qui échappe à la littérature que nous qualifierions d'*engagée* – celle dont la fonction première est de « faire réfléchir ». Dès lors le dramaturge manifeste une certaine inadaptation

¹⁰ « C'est une étrange entreprise que celle de *faire rire les honnêtes gens*. » (*Critique de l'École des Femmes*, Dorante, sc.6)

à son temps, qui est précisément la marque de sa valeur, de la puissance de son écriture. Il est victime de discriminations, avant même la provocation de *Tartuffe* :

C'est Molière, n'est-ce pas ? Vous refusez de travailler pour lui ? Vous avez peur d'être mêlée à un scandale ? D'être attaqué par l'Église ? [...] Tous les tailleurs me répondent la même chose ; personne n'accepte de travailler pour Molière ! (RPV, p.34)

La pusillanimité des tailleurs est un hommage indirect à l'homme de lettres. Si personne n'accepte de travailler pour lui, s'il suscite la peur de ses contemporains, c'est bien la preuve que ses pièces de théâtre appartiennent à la vraie et grande littérature. Cette incompatibilité essentielle de l'auteur et de son temps sera illustrée de façon exemplaire par les problèmes que rencontre *Tartuffe*. Mais la pièce ne correspond pas sans mal à ce cadre idéologique ; la matière historique résiste.

2) COMPLEXITÉ DE *TARTUFFE*

La situation est en effet plus complexe. Même s'il est romanesque d'insister sur la solitude de l'écrivain, dressé contre des adversaires qui le dominent et qu'il parviendra à vaincre par la seule force de sa plume, on se doute bien que ce conflit, comme tout conflit, doit être analysé en termes de rapport de forces. C'est ce que fait Kerbrat, avec le sentiment d'aller à l'encontre d'une tradition établie :

Certains historiens ont écrit que Molière s'était dressé seul contre la Compagnie du Saint-Sacrement et le parti dévot, mais ce n'est sans doute pas le cas, car les princes de sang considéraient, sans pour cela rejeter la religion, qu'ils n'avaient nul besoin d'homme d'Église pour surveiller et diriger leurs actes. Molière est donc soutenu, même si ce soutien est plutôt discret. (PPGM, p.127-128)

L'intérêt du dossier vient précisément de sa complexité sur le plan idéologique, de l'impossibilité de le ramener à des conflits élémentaires. Ce n'est pas le lieu ici d'examiner la question sur le fond, mais pour apprécier l'exploitation idéologique de l'épisode dans la littérature de jeunesse, il est nécessaire de rappeler rapidement les difficultés que pose la pièce à l'historien de la littérature.

La question première est, bien sûr, celle du rapport au pouvoir impliqué par cette œuvre « audacieuse ». Qui lutte contre qui ? Quels sont les camps en présence ? L'histoire ne peut pas se réduire à celle d'un écrivain génial (et persécuté) en opposition au pouvoir (et à la société). *Tartuffe* s'achève par un hommage appuyé à la figure du nouveau monarque et à une politique de réconciliation, mettant un terme définitif aux troubles de la Fronde. « Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude./ Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs... » proclame l'exempt dans la dernière scène, au moment où, par son entremise, le souverain s'apprête à dénouer la comédie et à ruiner les intrigues de l'imposteur. Le règne qui s'annonce est ainsi magnifiquement symbolisé par la lucidité du Prince et sa volonté de lutter contre toutes les impostures. Molière rajoute ici une pièce à la célébration royale. Habilité de sa part, pour compenser les audaces de l'œuvre ? Ou marque que le dramaturge avance plutôt ici en porte parole du nouveau pouvoir, représentant la jeunesse et les forces vives de la cour ? Il reste que la victoire de *Tartuffe*, après cinq années d'après affrontement, est directement due à la volonté du jeune Louis XIV, et qu'un écrivain bénéficiant de l'appui du monarque absolu ne saurait faire figure de marginal, ni de révolté.

Quant à l'adversaire, le groupe représenté par le personnage de Tartuffe, il est habituel de l'assimiler à la Compagnie du Saint-Sacrement. Mais quelle est la nature, la réalité, le statut exact de cette société secrète, interdite déjà en 1664 depuis plusieurs années ? Même un ouvrage aussi didactique et scrupuleux que celui de Kerbrat est désarmé devant l'étrangeté de cette association :

L'année 1656 sera un tournant pour Molière et ses comédiens, tout particulièrement les deux derniers mois [...] Conti rejoint *un ordre religieux* extrêmement austère qui rejette beaucoup de choses, dont le théâtre... (PPGM, p.58, je souligne)

Le terme d'*ordre religieux* est bien entendu très mal venu pour désigner un groupement hétérogène de laïcs et d'ecclésiastiques, dénué de toute organisation officielle. La nature secrète de la Compagnie excite notre imagination, et se prête à tous les fantasmes d'emprise religieuse. Mais, dans une société aussi religieuse que celle de la France du XVII^e siècle, la dévotion n'est pas scandaleuse en soi, bien au contraire. Elle connaît de multiples formes. Reconstituer la géographie spirituelle des groupes dévots n'est pas chose simple. L'hostilité au théâtre, par exemple, ne caractérise pas la Compagnie du Saint-Sacrement, qui désapprouve certes les farces et les comédies, mais milite pour une christianisation de la scène, en complet désaccord avec d'autres chrétiens fervents, comme ceux de Port-Royal¹¹. Pour comprendre la croisade de Molière contre les faux dévots, il faudrait s'entendre déjà sur la véritable dévotion, ses diverses réalisations, les appuis dont bénéficie chacune d'entre elles.

On bute alors sur la question essentielle, et passionnante, de comprendre la position exacte de Molière et la portée idéologique de son *Tartuffe*. La pièce entend-elle lutter contre la fausse dévotion, comme elle le proclame, ou s'en prend-elle à la religion elle-même ? Quelle est exactement l'imposture ici dénoncée : celle d'un escroc, couvert des oripeaux de la religion, ou celle d'une pratique religieuse qui se laisse si généreusement contrefaire ? Faut-il prêter foi aux protestations de l'auteur, qui à de multiples reprises signale le bénéfice qu'une authentique dévotion tirerait de cette satire contre l'hypocrisie ? À travers Tartuffe et Orgon, tous les comportements religieux ne se trouvent-ils pas, en quelque sorte, ridiculisés ? La cabale à laquelle l'œuvre a dû faire face est en conséquence difficile à interpréter. Les opposants à *Tartuffe* étaient-ils des tartuffes ? On simplifie volontiers la situation en affectant de le croire, en présentant ce conflit sous sa forme la plus caricaturale : les hypocrites de tout poil se seraient élevés contre une œuvre qui mettait en scène leurs turpitudes. Mais des religieux plus honnêtes et plus convaincus ont d'emblée perçu les ambiguïtés de la pièce. Certains ont jugé nécessaire de s'y opposer. La querelle de *Tartuffe* est aussi équivoque que l'œuvre qui l'a suscitée.

Toutes ces questions, que je laisse bien entendu pendantes, imposent d'aborder le chef-d'œuvre de Molière avec précaution ; elles interdisent de le transformer en manifeste. Mais cela ne fait pas le compte d'un type de littérature qui a besoin de clarté, de schématisation presque. Comment la littérature de jeunesse s'accommode-t-elle d'une matière aussi incertaine, aussi rétive aux convictions simples ?

3) DÉVOTS ET FANATIQUES

¹¹ Voir L. Thirouin, « Les dévots contre le théâtre. Ou de quelques simplifications fâcheuses », *Littératures Classiques* (39), printemps 2000 (« Littérature et religion »), pp. 105-121.

La clef de l'affaire, sur le plan de l'imaginaire comme de l'idéologie, tient à la désignation des « méchants » et à leur détestation renouvelée. L'échec de l'imposteur dans la pièce, l'échec des adversaires de la pièce dans la vie réelle, marquent la défaite d'un camp, celui des hypocrites et des ennemis de la liberté. Pour faire cause commune avec Molière, pour continuer la marche vers le progrès qu'il inaugure, il faut partager son combat contre des ennemis toujours menaçants. Qui sont-ils ? Plusieurs formulations se présentent dans les livres, pour régler cette délicate question.

Une première catégorie, utilisée par Sylvie Dodeller, résout le problème sans s'embarrasser de subtilités historiques ou de difficiles transpositions : Molière est en conflit avec les « bien-pensants ».

Les bien-pensants estiment que l'*École des Femmes* est une pièce dangereuse qui remet en question la morale et l'éducation des jeunes filles, qui bouscule les règles du mariage, qui tient des propos indécentes, obscènes... (Dod., p.56)

Qui sont les « bien-pensants » ? Le dictionnaire de l'Académie de 1694 ignore cette expression, et ne connaît que les « mal-pensants » – ceux qui jugent défavorablement de leur prochain. Il faut attendre sa cinquième édition (1798) pour voir apparaître les *bien-pensants*, mais dans une définition louangeuse, quoique bien floue¹². La formule aujourd'hui est restée floue, mais devenue ironique, propre à désigner toute pensée convenue, quelle que soit sa teneur. L'expression est ainsi commode et fournit un bon moyen de ne pas historiciser la lutte de Molière, de la transposer directement dans notre propre sphère, sans se préoccuper des enjeux. Le *bien-pensant* est par définition celui contre qui il est intelligent et courageux de lutter. Chacun s'estime aux prises avec les bien-pensants.

Quand il s'agit de *Tartuffe* cependant, le terme qui s'impose, et qui est en effet le plus juste, est celui de *dévots*. On le retrouve dans tous les ouvrages. Encore faut-il donner au lecteur une idée un peu plus nette de cette qualification plutôt archaïque. Très neutre, Kerbrat propose une définition factuelle, peu contestable :

Un *dévo*t est une personne très attachée à la religion [...] Mais *le parti dévot*, à l'époque de Molière, était davantage une tentative de certains d'avoir plus de pouvoir politique. (PPGM, p.59 – je souligne)

La distinction ici proposée entre un *dévo*t et le *parti dévot* est adroite, et épargne bien des amalgames et des facilités anachroniques. Jeanne Albrent est d'emblée plus militante :

Molière avait commencé à écrire une comédie qui prenait pour cible, leur avait-il dit, la religion un peu trop ostentatoire pour être honnête. La pièce attaquait le puissant groupe des dévots, ces catholiques fervents persuadés que la religion devait gouverner la société... (RPV, p.75)

La définition est particulièrement juste et synthétique. Mais la réplique suivante, objection mise dans la bouche de Marquise Du Parc, introduit aussitôt la confusion dans la cible de l'écrivain :

Nous sommes là pour divertir les gens, pas pour donner des leçons d'athéisme. (RPV, p.76)

¹² « On dit d'un homme qui a de bons sentiments, *C'est un homme bien pensant. Tous les hommes instruits et bien pensants, sont d'avis qu'on vous nomme à cette place.* » (Acad. 1798)

De l'opposition à une certaine forme d'emprise religieuse, on est passé subrepticement à la lutte contre la religion elle-même.

Dans nos ouvrages, le terme de *dévo*t prend rapidement une coloration très inquiétante. Tel personnage est ainsi présenté comme « un dévot notoire » (RPV, p.157) – comme si la dévotion impliquait clandestinité, et que la notoriété de la chose ajoutait au scandale. Dans le même roman, l'héroïne, cachée dans un escalier de service, assiste à une réunion de la Compagnie du Saint-Sacrement :

Des dévots ! Ces hommes étaient des dévots ! comprit soudain Ariane. Un frisson d'effroi la parcourut... (RPV, p.151)

Le terme se charge peu à peu d'une puissance maléfique, qui rejaillit sur le jeune Racine lui-même (« N'avait-il pas été élevé parmi des *dévots*, à Port-Royal ? » RPV, p.155 – je souligne). Le mot devient, au fil des pages :

- un terme inquiétant :

Elle se retourna, assez vite pour distinguer une silhouette noire qui s'enfonçait entre les arbres. « Les dévots ! » songea-t-elle. (RPV, p.221)

- une insulte :

Vous êtes un dévot ! cria encore Ariane... (RPV, p.222)

- une désignation catégorique :

Ce qu'elle distingua la glaça d'effroi. Dans le fond de la grange, *un dévot* avait entrepris de fouiller les affaires de la troupe. (RPV, p.224 – je souligne)

À quelques mètres, *quatre ou cinq dévots* discutaient à mi-voix, décidant sans doute de son sort. (RPV, p.230 – je souligne)

Il se retourna. Derrière lui, une épée à la main, se trouvait *un dévot*. (RPV, p.240 – je souligne)

Il ne s'agit plus d'une qualification politique ou partisane. Le « dévot » représente une espèce à part, l'autre absolu. Les personnes qu'il désignent se confondent absolument avec cette désignation : elles ne sont rien d'autres que des dévots.

Mais le terme de dévot, tribut rendu à la réalité historique, cède bientôt la place dans notre corpus à une nouvelle catégorie, bien plus familière au jeune lecteur, celle du *fanatique* :

Molière quitte Versailles le front soucieux... Sa nouvelle pièce, *Tartuffe*, a été applaudie et le public a bien ri. Mais il a remarqué qu'une partie des spectateurs était resté de marbre et que la reine mère avait serré les dents pendant tout le spectacle. Mauvais présage... On murmure déjà que *certains partis religieux fanatiques* veulent faire interdire cette histoire de faux dévot qui manipule son monde sous couvert de religion. Le prince de Conti, l'ancien protecteur de Molière, en serait l'un des chefs. Molière voit déjà se profiler une nouvelle bataille.

Ce sera la plus importante et la plus difficile de sa carrière. (Dod., p.65 – je souligne)

On touche là à la véritable proposition de modernité, à la parenté essentielle suggérée entre l'univers de *Tartuffe* et le nôtre. L'opposition moliéresque entre dévots et faux dévots, disparaît au bénéfice d'une assimilation dévots/fanatiques¹³. Le dictionnaire autorise cet usage, d'une certaine manière¹⁴. Mais sous l'appellation de *fanatique*, le dévot du XVII^e siècle, qu'il soit ou non hypocrite, devient dans nos ouvrages un simple avatar de nos modernes terroristes, qui ensanglantent l'actualité¹⁵. Une allusion au supplice récent de Claude Le Petit, auteur du *Bordel des Muses*¹⁶, atteste la violence des dévots/fanatiques et la réalité de leur menace. Si le *dévo*t sonne un peu suranné pour le lecteur moderne, le *fanatique* le ramène à la réalité. Lui, il ne connaît aucun scrupule ; comme le répète la romancière, il ne « plaisante pas ». À la fin de l'ouvrage, quand l'héroïne est traînée à la mort, ligotée et bâillonnée, elle sait à quoi s'en tenir et ne nourrit aucun espoir :

Elle savait qu'ils ne plaisantaient pas. Ils étaient *fanatiques*, ils étaient prêts à tout. (RPV, p.241 – je souligne).

La liberté de la fiction autorise les représentations romanesques extrêmes : un homme masqué s'apprêtant dans l'obscurité à égorger l'héroïne qui ne veut pas renier la troupe de Molière¹⁷, ou encore – apogée de l'ouvrage – l'autodafé final, au cours duquel les dévots, dissimulés dans une grotte, font brûler les seuls manuscrits de *Tartuffe*.

Le marquis se saisit du dernier *Tartuffe* [...] Il l'approcha de la bougie, une lueur de triomphe dans le regard. [...] Comme les autres, le dernier *Tartuffe* mit quelques secondes à s'enflammer ; mais comme les autres, il fut bientôt au sol, à flamber, à crépiter, à étinceler joyeusement ! » (RPV, p.236-237).

C'est un trait constitutif du *fanatique* que sa haine des idées, de la littérature, des livres en général. Enfin, pour achever cette scène fantasmagorique, dans une sorte de martyr inversé, les dévots décident de livrer l'héroïne aux lions – nouvelle Blandine d'une cause moderne. L'intolérance a clairement changé de camp ; les victimes d'hier sont les bourreaux d'aujourd'hui.

4) HYPOCRISIE

Tout cela est de bonne guerre ! Il n'est pas inutile de grossir les traits, ou de recourir aux éléments les plus outrés de l'imaginaire collectif, si l'on veut frapper le jeune lecteur et s'assurer que la leçon est bien assimilée. Comment cependant penser l'hypocrisie dans un tel contexte ? Dès lors qu'on confond l'hypocrite et le fanatique, on a profondément bouleversé

¹³ Deux exemples, tirés du roman de Jeanne Albrent : « Désormais, ces *fanatiques* ne les laisseraient plus en paix : on n'aurait pu rêver déclaration de guerre plus directe et plus franche. » (RPV, p.88 – je souligne). Quelques pages plus loin, Molière s'insurge : « Les *dévots* mentent, trompent, nous assaillent sans cesse d'attaques mesquines et de préjugés, et nous devrions leur laisser les coudées franches parce que nous avons peur ? [...] Ils dirigent le monde sous prétexte d'obéir à la parole divine. Je refuse de me laisser gouverner par ces *fanatiques* ! Personne ne m'empêchera de dire ce que je pense, de défendre ce en quoi je crois ! » (RPV, p.90-91 – je souligne).

¹⁴ Le lien du fanatisme et de la religion est souligné dans la définition de l'Académie : « FANATIQUE : Fou, extravagant, aliéné d'esprit. Qui croit avoir des visions, des inspirations. Il ne se dit guère qu'en fait de religion. Les Illuminés, les trembleurs sont fanatiques » (Dict. Acad. 1694).

¹⁵ « Les dévots [...] ces *fanatiques* pour qui il n'existe rien d'autre que la religion » (RPV, p.34 – je souligne). Relire *supra* l'allusion de Sylvie Dodeller à Ariane Mnouchkine et aux nouveaux *fanatiques*.

¹⁶ « Les dévots ne plaisaient pas [...] Il n'y a pas deux ans, ils ont envoyé un poète, Claude Le Petit, sur le bûcher pour blasphème » (RPV, p.76).

¹⁷ « Il faut parfois faire des exemples » (RPV, p.93).

la leçon de Molière. Il faut concevoir un fanatique sincère – ce qui n'enlève rien à sa malfaisance, au contraire. Mais dans *Tartuffe*, comme dans nombre de ses autres pièces, Molière met en scène l'imposture, la tricherie, le mensonge. Y a-t-il moins fanatique que son méchant, dans la mesure précisément où il est hypocrite et n'adhère jamais réellement aux propos qu'il tient ? La seule catégorie du fanatisme est bien insuffisante pour considérer toute la diversité, psychologique et sociologique, de l'engagement religieux.

Chez Kerbraz, la nature même de l'imposture de Tartuffe finit ainsi par poser problème ; le conteur manque l'essentiel de la situation. Ayant signalé l'existence de plusieurs versions de la pièce, il conclut :

Cependant il est certain que le cœur de la pièce, un imposteur se faisant passer *pour un homme d'Église*, était le même que celui de la version en cinq actes. (PPGM, p.125 – je souligne)

Tartuffe ne se fait jamais passer pour un homme d'Église ! L'imposture de l'hypocrite est plus subtile, plus difficile à énoncer, et bien plus inquiétante au bout du compte. Ce n'est pas une usurpation de fonction¹⁸, mais une usurpation de croyance ; l'exploitation, à des fins intéressées, d'un idéal religieux qui se donne pour généreux.

Heureusement, pour concilier hypocrisie et fanatisme, l'histoire du *Tartuffe* de Molière propose un élément romanesque et saisissant, avec l'intervention, dans la querelle, de la Compagnie Secrète du Saint-Sacrement... Jeanne Albrent décrit une réunion de la Compagnie elle-même, sorte de Ku Klux Klan avant l'heure. Tous les participants sont habillés de noir (sauf un évêque) et forment un cercle. La scène est effrayante :

Elle ne distinguait qu'un des murs de la pièce, dont les fenêtres avaient été aveuglées à l'aide de rideaux de velours sombre. Le lieu était éclairé par des bougies, suspendues aux parois par des chandeliers en forme de bras. Face à Ariane, un lustre de cristal illuminait un immense tableau du Christ en croix ; les plis pâles et sanglants de sa peau achevaient de rendre l'endroit inquiétant et sinistre. (RPV, p.150)

La mise au grand jour de cette société (interdite, en réalité depuis 1660) est présentée comme un événement considérable :

Elle avait appris l'existence de la Compagnie. De la société la plus secrète de Paris ! Quoi qu'elle ait pu surprendre, c'était une catastrophe. (RPV, p.163)

Dans l'ouvrage de Michel Laporte, les admirateurs de Molière créent eux aussi, par dérision, une compagnie secrète, hostile aux Tartuffes de tout poil, qui se réunit sous une chapelle en ruine :

¹⁸ Même analyse un peu plus loin, et même problème. Le grand-père érudit se réfère cette fois explicitement à sa compétence d'historien : « À cette époque, il y avait beaucoup de faux hommes d'Église qui, prétendant vivre uniquement des offrandes des gens, étaient accueillis dans des familles aisées dont ils essayaient de s'approprier les biens ou de diriger la vie. » (PPGM, p.178). La notion de *faux homme d'Église*, surtout présentée comme une réalité sociologique, est une rationalisation commode, mais bien loin des problèmes soulevés par la pièce de Molière. L'exemple de Mazarin, évoqué quelques lignes plus bas, révèle ce que l'auteur entend par un « faux homme d'Église ». « Il n'était pas cardinal pour de vrai » (PPGM, p.174), remarque la jeune auditrice Camille, approuvée aussitôt par son grand-père : « il a profité de son poste [sic] pour s'enrichir personnellement... ». Mais ce soupçon institutionnel à l'égard du cardinal est pleinement anachronique. Mazarin, simple diacre certes, était un cardinal authentique !

Nous nous réunissions avec tout le mystère nécessaire dans la crypte d'une chapelle abandonnée. [...] Notre compagnie demeurerait secrète. Nous lui avons trouvé un joli nom, la Congrégation des Contra-Tartuffenitouche... (MGI p.165-167)

Notons au passage que toutes ces scènes soulèvent un certain problème logique, dans la perspective d'un Molière révolté, aux prises avec l'ordre établi : si les victimes – et les adversaires – de la pièce de Molière sont eux-mêmes installés dans la clandestinité, cela ne traduit pas, en ce qui les concerne, une participation très harmonieuse au pouvoir officiel... Mais le secret est une marque de culpabilité :

Quand on a la conscience tranquille, on ne se réunit pas en catimini pour comploter ! On ne fait pas partie d'une société secrète ! (RPV, p.163).

Cette compagnie secrète du XVII^e siècle, puissante et interdite, protégée et combattue, organisée et informelle, pose évidemment problème à un lecteur d'aujourd'hui. Pour la situer, il faudrait entrer dans les subtilités d'un État chrétien en difficulté avec ses propres croyances ; il faudrait penser le fait religieux comme une réalité complexe, et non comme un pur objet détestable ; il faudrait accepter que la foi puisse correspondre à des convictions... Mais la nécessaire clarté du message ne peut s'accommoder de telles finesses. La confusion maintenue dans les livres entre les divers groupes religieux se traduit naturellement dans la réception de ces ouvrages. On le perçoit à l'occasion dans telle critique, signalant le roman aux jeunes lecteurs :

Petit livre facile à lire, destiné aux filles de onze-douze ans, cette *Robe pour Versailles* nous fait pénétrer moins dans le fameux palais que dans les coulisses de la troupe de Molière. C'est ainsi que Jeanne Albrent nous fait assister aux démêlés de Molière avec la *Compagnie de Jésus*, qui s'acharnera contre son *Tartuffe*, tâchant par tous les moyens de le faire interdire. La vérité historique est un peu malmenée mais le récit est plaisant et la jeune Ariane tout à fait charmante.¹⁹

La compagnie du Saint-Sacrement s'est transformée ici en Compagnie de Jésus – confusion bien pardonnable évidemment, mais particulièrement malvenue, et très symptomatique de l'assimilation, dans une même réprobation, de toutes les formes d'engagement religieux. La Compagnie de Jésus, officielle par excellence, est l'alliée du pouvoir royal, origine de tous les confesseurs du Roi pendant le XVII^e siècle, favorable au théâtre dans sa pédagogie, et vraisemblable formatrice de Molière, comme de Corneille. Elle est assimilée ici à une compagnie secrète et interdite.

Seul Kerbraz, une fois encore, avec la perspective plus scolaire qui est la sienne, se rattache à la réalité historique. Il manifeste sa réprobation morale et moderne pour la Compagnie, rattachée idéologiquement aux massacres de la Saint-Barthélemy, et à tous ces groupes de catholiques pour qui « seule leur religion devait subsister [...] même si cela voulait dire qu'il fallait égorger tous ceux qui ne pensaient pas comme eux » (PPGM, p.122). Mais la définition qui fait suite présente, de façon nette et complète, la diversité des facettes de cette étrange association, où s'entremêlent des préoccupations sociales et charitables, des objectifs d'ordre plus directement idéologique et un désir d'emprise politique :

La Compagnie a été créée en 1627 par un duc et regroupait des membres de la noblesse ainsi que de la bourgeoisie. Leurs buts étaient très divers et comportaient aussi bien la fondation d'hôpitaux ou d'institutions pour les victimes de guerres que l'enfermement des

¹⁹ <http://siletaitencoreunefois.hautetfort.com/archive/2010/05/07/une-robe-pour-versailles-j-albrent.html> (je suis en ligne).

mendiants et des prostituées, la lutte contre les protestants, et plus généralement contre toutes les personnes dont ils considéraient les agissements contraires à leur morale. Pour ce faire ils ont besoin d'accéder partout où se trouve le pouvoir, la Cour, la justice et l'armée. (PPGM, p.122-123).

Dans nos ouvrages, on l'a compris, Molière est présenté à la fois en lutte contre les imposteurs et les dévots ; les deux termes sont devenus synonymes. Le grand dramaturge est tout simplement une victime des dévots²⁰. Le commentaire prêté par Michel Laporte à la fille de Molière reprend les mêmes termes, en soulignant les conséquences paradoxales de la querelle.

L'acharnement des dévots contre [mon père] a produit des effets inverses à ce qu'ils espéraient. (MGI, p.174)

Le succès de la pièce en 1669, élément parfaitement avéré, est incontestablement redevable à la cabale de cinq années qui a tenté d'en obtenir l'interdiction. Mais la conclusion tirée par Esprit-Madeleine s'affranchit des exigences d'objectivité :

Ce qui démontre que les excès des religieux nuisent à la cause qu'ils prétendent servir et défendre plus qu'ils ne lui sont bénéfiques. (MGI, p.174).

Qu'on veuille bien méditer quelques instants cette étrange formulation. Tout en restant implicite, la confusion est ici totale entre *religieux* et *imposteur* : la « cause » dont il s'agit est celle de tous les religieux, sans distinction, et c'est une cause hypocrite, puisqu'on ne peut que *prétendre* la servir. Il faudrait théoriquement choisir entre une de ces deux formules : *Les excès des religieux nuisent à la cause qu'ils servent ; ou bien : *Les religieux nuisent eux-mêmes à la cause qu'ils prétendent servir – selon que l'on incrimine les mauvais comportements ou les convictions. Mais le texte garde le flou. De quelle cause parle-t-il donc ici ? et quels seraient, dans la société, ses authentiques serviteurs ? On comprend bien qu'il n'y a aucune réponse à ces deux questions. Ce que notre jeune lecteur est incité à conclure de toute cette affaire est que la religion est une imposture, et que, par bonheur, les artisans de cette imposture sont conduits à la ruiner eux-mêmes. Une hypothèse est écartée d'emblée, celle de la conviction religieuse.

Le chapitre s'achève d'ailleurs sur une réflexion d'ordre général, frappée au coin de la philosophie, mais moins consensuelle qu'elle ne semble le dire :

Le Tartuffe restera une pièce dont la pertinence ne diminuera jamais. Ou bien je connais mal l'homme ou il cherchera toujours des certitudes derrière quoi se réfugier avant de tenter de les imposer aux autres pour mieux se rassurer. Ce qui a tellement déplu aux dévots, c'est que la pièce démonte le mécanisme de leur pouvoir. Ils se sont vus à nu et ne l'ont pas supporté. (MGI, p.175-176)

Il devient parfaitement clair dans ces dernières lignes que la distinction moliéresque entre dévots et faux dévots n'a pas lieu d'être, puisque tout dévot est structurellement un imposteur, et que les abus de pouvoir qu'il commet lui sont nécessaires pour s'imposer à lui-même des croyances que leur inanité rend fragiles même à ses propres yeux. Le personnage de Tartuffe, d'imposteur qu'il était dans la pièce de Molière, est devenu le symbole même de l'impossibilité de croire, cruellement éprouvée par les « croyants » eux-mêmes.

²⁰ « Nous avons suivi, autant que possible, les contrariétés qu'a subies la pièce et les démêlés de l'auteur, *victime des dévots*. » (MGI, p.166 – je souligne).

Dans *Une robe pour Versailles*, malgré le choix d'un romanque débridé et un engagement idéologique appuyé, le rapport au pouvoir fait l'objet d'analyses plus justes. La notion de pouvoir est plus problématisée, moins fantasmatique. La tension entre les deux cours est rendue perceptible, comme l'importance de Louis XIV et de son éventuel appui²¹. Molière est présenté comme parfaitement conscient de la place stratégique du Roi dans toute cette affaire : il faut s'assurer que le roi reste du côté des comédiens (« la seule opinion qui compte, c'est celle du roi » RPV, p.176), mais l'appui royal ne peut être déterminant (« lui non plus, il ne peut faire complètement abstraction du pouvoir de l'Église » *ibid.*). Le monarque est le seul allié possible de *Tartuffe*, dans une lutte où le roi lui-même voit son pouvoir limité. Avant la grande fête de Versailles, les comédiens observent de loin Molière s'efforçant de convaincre le jeune Louis XIV et de lutter contre l'influence de son ancien précepteur, l'archevêque de Paris, Péréfixe. Le sort de la pièce est clairement au centre d'enjeux de pouvoir qui dépassent le monde des comédiens²². Cette situation politique inspire une dramatisation, assez juste sans doute sur le plan historique, et très efficace sur le plan romanque : de l'unique représentation du *Tartuffe* en trois actes, à la fin des journées festives de Versailles, et de la réaction du jeune roi, dépend tout l'avenir de la pièce.

Cette unique représentation du *Tartuffe* devait être parfaite, si Molière voulait espérer sauver la pièce. (RPV, p.274).

Mais malgré la justesse des allusions quant à la situation de la Compagnie du Saint-Sacrement en 1664, vis à vis du pouvoir notamment²³, le combat que le roman prête à Molière est d'une tout autre nature. C'est un combat contre l'Église en général. La question des dévots est balayée par le dramaturge :

Ce qu'il y a, poursuit Molière, c'est que la Compagnie du Saint-Sacrement n'est qu'une infime portion du problème. Derrière les dévots, il y a l'Église – et l'Église est toute-puissante en France. Elle est richissime. Elle se sert de la religion pour asseoir son pouvoir, et tout le monde croit ce qu'elle dit. (RPV, p.176).

La conclusion du passage est tirée par l'héroïne, qui dans un mouvement de révolte resitue la querelle de *Tartuffe* dans une plus longue histoire et invite par là même le lecteur à prendre la mesure des enjeux :

Elle se révolta : Molière ne pouvait pas accepter cela ! L'Église était toute-puissante, l'Église était soutenue par tous, mais allait-on la laisser éternellement triompher ? N'y aurait-il pas des gens pour s'insurger contre son pouvoir ? (RPV, p.176)

La défaite des dévots est d'ailleurs représentée dans la fiction par la transformation du jeune comte, Antonin de Vilez, qui trahit la Compagnie du Saint-Sacrement, sauve l'héroïne, sauve la pièce de Molière, et abandonne enfin toute conviction religieuse :

Vous n'êtes plus dévot ? insista-t-elle. Il haussa les épaules : au fond, il n'en savait rien. En quoi croyait-il ? De cela même, il n'était pas certain. Il ne savait qu'une chose : il voulait plaire à Ariane. (RPV, p.265).

²¹ « Il faut que le ballet soit parfait et qu'il plaise au roi : lui seul peut nous protéger de tous ceux qui nous attaquent » (RPV, p.54).

²² Même prise en compte de cette dimension politique chez Kerbrat : « C'est sans doute pour cette raison que la pièce n'est pas interdite avant d'avoir été jouée. Le roi souhaite montrer aux dévots qu'il est le maître dans son royaume » (PPGM, p.124).

²³ « Ils ont été interdits par le roi, il y a... oh, je ne sais pas, plusieurs années... [...] Ils sont assez malins pour se dérober à la justice royale » (RPV, p.175).

Je vous aime plus que mon salut, je vous aime plus que mon âme et plus que Dieu. (RPV, p.280)

La métamorphose vestimentaire du jeune homme, qui quitte l'habit noir des dévots pour « un tissu blanc éclatant » est l'image symbolique de la victoire de Molière et de sa pièce – sur les faux dévots, sur les fanatiques bien sûr, mais aussi sur tous les dévots, et en fin de compte sur les croyants en général.

CONCLUSION

De la même façon que Montaigne au siècle précédent, Molière produit une impression de proximité. On est conduit naturellement à lui prêter nos sentiments, à le voir réagir dans le cadre de nos catégories. Michel Laporte se demande dans sa préface pourquoi ajouter encore un livre sur Molière :

En écrivant un livre sur Molière, on acquiert le sentiment agréable de devenir un proche, un intime, même, un ami – qui sait ? Et devenir l'ami de quelqu'un d'aussi sympathique, c'est agréable ! Ce qui explique aussi que plus on avance dans le projet d'écrire le livre, plus on a envie de l'écrire et plus la question sur la nécessité de le faire s'estompe. Cela devient comme vouloir dire à chaque lecteur : « Tiens j'ai un ami formidable et il faut absolument que tu le connaisses ! » (MGI, p.8)

C'est un sentiment que ne risque guère d'éprouver le lecteur de Pascal – Pascal refusant qu'on l'aime, et mettant en garde le lecteur contre un tel risque ! Le même son de cloche se fait entendre chez Sylvie Dodeller, quand elle se flatte de « nous rendre Molière aussi familier qu'un vieux copain de collègue²⁴ ». La littérature de jeunesse rapproche de nous l'œuvre et son auteur – et ce faisant, elle les enrôle, pour ses propres causes, mais elle accède à de vraies questions d'interprétation.

Les difficultés idéologiques modernes, les assimilations inopportunes, sont la manifestation de l'ambivalence originelle de l'œuvre. Quand le roman de Jeanne Albrent évoque la répétition de *Tartuffe* par les comédiens de Molière, et la fameuse scène du mouchoir (« Couvrez ce sein que je ne saurais voir... »), les protagonistes réalisent soudain toute l'audace de l'entreprise :

Ainsi, ils allaient le faire. Il allait ridiculiser les faux dévots – et peut-être même un peu les vrais – devant toute la Cour. (RPV, p.112)

La romancière excède ici les intentions explicites de l'auteur et enrôle son œuvre en vue d'une offensive qu'il désavouerait peut-être. Mais la frontière entre vraie et fausse dévotion reste un point fragile de la comédie. De façon un peu cavalière, et sans souci excessif de la vérité historique, le roman agit ici comme un révélateur.

La plasticité de la littérature, et notamment sa disponibilité idéologique, sont de toute façon un gage de permanence. Les grandes œuvres sont celles que chaque époque peut s'approprier, qui permettent des relectures sans cesse nouvelles et fécondes. Que *Tartuffe* puisse servir d'outil idéologique, de caution littéraire, pour penser les tensions de notre époque, même au prix du contresens et de l'anachronisme, c'est la marque que l'œuvre reste

²⁴ Page de présentation de l'auteur chez son éditeur, citée plus longuement *supra*.

vivante. L'écrivain pour la jeunesse remplit ici parfaitement son rôle de passeur. Peut-être d'ailleurs l'œuvre la plus délirante du corpus, la plus « malhonnête » à sa manière, est-elle la plus réussie et la plus utile, alors que le livre le plus respectueux des données historiques, celui de Kerbraz, se révèle d'une moindre efficacité sur le plan de l'imaginaire²⁵.

Mais en même temps, un bénéfice de la littérature, surtout quand, s'écartant de notre temps, on remonte jusqu'aux époques révolues de l'Ancien Régime, c'est de nous forcer à bouleverser nos catégories, à ébranler nos habitudes de pensées, à prendre conscience que nos évidences sont relatives. Lire *Tartuffe*, c'est une possibilité de penser différemment les jeux du pouvoir et de la religion, et pas seulement faire bénéficier l'idéologie aujourd'hui en vigueur de la caution d'une grande figure littéraire. En d'autres termes, le recours au passé est une opportunité de penser à neuf. Peut-on fixer une telle mission à la littérature de jeunesse ? Probablement pas. Elle a déjà rempli un rôle de première importance en maintenant en vie les œuvres et les auteurs du passé – Molière et son *Tartuffe* en l'occurrence. Mais il faut impérativement ensuite recourir à d'autres passeurs.

²⁵ Abordant la question du statut des comédiens, le grand-père de Kerbraz formule une règle essentielle, que tout critique littéraire pourrait faire sienne : « On ne peut pas prétendre juger une époque passée avec nos critères du présent. Il faut prendre le temps d'apprendre et de comprendre les manières de vivre et de penser des gens. » (PPGM, p.143). Mais ce principe tout à fait remarquable ne se révèle pas d'une parfaite fécondité littéraire.