

La scène 3 de l'acte III est une scène centrale, aussi bien par sa position (à peu près au milieu de la pièce) que par son importance : la déclaration d'amour que Tartuffe fait à Elmire surpasse en intensité toutes les scènes précédentes. Elle constitue un tournant dans l'action : aux différentes formes que prenait l'intrusion du faux dévot dans la famille d'Orgon (censurer les mœurs, épouser la fille, se faire héberger et nourrir à ses dépens et profiter des importantes donations qu'Orgon lui fait) s'ajoute désormais une tentative de séduction de la maîtresse de maison. Cette entreprise portera à son comble, dans un premier temps, l'aveuglement d'Orgon, mais finira également par provoquer la ruine de l'hypocrite.

C'est la première grande scène où intervient Tartuffe, qui apparaît très tard dans la pièce. Le dialogue qui précède, où il échange avec Dorine, a permis au spectateur d'observer directement l'attitude du faux dévot après que celui-ci a fait l'objet d'évocations nombreuses et contradictoires de la part des autres personnages.

Molière a habilement ancré la rencontre entre Tartuffe et Elmire dans l'intrigue en la motivant par la volonté d'Elmire d'intercéder en faveur de Mariane, comme Dorine l'a expliqué à Damis au début de l'acte (v. 834 : « Laissez agir les soins de votre belle-mère »). Il s'agit de contrer la volonté d'Orgon de donner sa fille à Tartuffe en convaincant ce dernier de ne pas accepter cette proposition. Pour l'unité d'action et la cohésion de la pièce, l'avantage est double : la rencontre est mieux motivée et ne survient pas par hasard ; le fil de l'intrigue que constituent les amours contrariées de Mariane et de Valère trouve une utilité dramatique, alors même qu'il était vraisemblablement absent de la première version de la pièce et qu'il aurait pu autrement paraître une intrigue secondaire ajoutée artificiellement à l'intrigue principale.

La scène est donc attendue depuis le début de l'acte. Son issue elle-même a été discrètement préparée par des soupçons émis à plusieurs reprises par Dorine depuis le début de la pièce : « Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux » (v. 84) ; « Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit, / Et pourrait bien avoir douceur de cœur pour elle » (v. 836-837) ; « je suis toujours pour ce que j'en ai dit » (v. 876).

Le déroulement du dialogue repose sur l'opposition de deux projets divergents. Elmire souhaite entretenir Tartuffe du mariage de Mariane ; Tartuffe souhaite lui déclarer son amour et la séduire. Le projet initial d'Elmire est régulièrement mis en échec par son interlocutrice, qui, à chaque fois qu'elle essaye d'aborder le sujet, rebondit en faisant glisser la conversation sur leur propre relation. Elmire doit donc doublement lutter pour tenter de conserver le contrôle de la situation : elle doit lutter pour recentrer le dialogue autour de la question du mariage, et lutter pour repousser les avances (verbales et physiques) de Tartuffe. Ce décalage est à la fois comique et crée un certain malaise, une impression de dysfonctionnement : il accentue l'incongruité des propos de Tartuffe et l'opposition entre les personnages. À ce décalage s'en ajoute un autre, qui opère à l'intérieur du discours de Tartuffe : celui-ci ne cesse de mêler le vocabulaire de la galanterie et celui de la religion. Cette double tension qui parcourt toute la scène mérite notre attention et notre étonnement, et l'on tentera de voir en quoi elle confère toute son originalité à une scène qui serait sans cela une scène de séduction tout à fait traditionnelle, et en quoi elle illustre l'ambiguïté inhérente au caractère de Tartuffe.

Elle ne cesse de croître, et trois étapes se succèdent, de longueur inégale. Les quinze premiers vers de la scène (jusqu'au vers 896) sont entièrement occupés par des échanges de civilités ; on entre dans le vif du sujet au vers 897, quand Elmire introduit la question du mariage : Tartuffe ne s'ouvre pas explicitement, mais on assiste, pendant une trentaine de vers, à un jeu centré sur ses tentatives pour

s'approcher et caresser Elmire ; la déclaration elle-même survient dans un troisième temps, à partir du vers 933, beaucoup plus long, et marqué par deux grandes tirades de Tartuffe.

La première partie de la scène fait office de préliminaire à la conversation. Elle est occupée par des répliques brèves, des échanges de civilités aimables : Tartuffe demande à Elmire des nouvelles de sa santé (à laquelle il était fait allusion à la scène 4 de l'acte I), Elmire le remercie poliment. La question du mariage, qui est la raison pour laquelle Elmire souhaite s'entretenir avec Tartuffe, n'est pas du tout abordée.

On est cependant loin d'une séquence préliminaire classique et plusieurs éléments produisent un certain malaise et montrent que le dialogue ne fonctionne pas normalement.

Tout d'abord, la banalité, la trivialité du propos et son absence de fonction dramatique surprennent. Un autre dramaturge n'aurait pas hésité à commencer, dès l'entrée d'Elmire, par la question que celle-ci pose aux vers 923-924 : « On tient que mon mari veut dégager sa foi, / Et vous donner sa fille ; est-il vrai, dites-moi ? » Début assurément abrupt par rapport aux normes de la conversation courante, mais tout à fait acceptable au théâtre, où l'on fait souvent l'économie des formalités pour aller droit au but.

L'échange surprend d'autant plus qu'il dure, et il dure à cause de Tartuffe, qui égrène avec insistance – comme une litanie religieuse – des variations autour du même thème : vœux pour la santé d'Elmire ; question sur la santé d'Elmire ; évocation des prières qu'il a prononcées pour la santé d'Elmire, etc. C'est lui qui alimente et relance la conversation sur ce sujet, tandis qu'Elmire se contente de réponses polies (jamais plus longues que la réplique précédente de Tartuffe). On peut même voir dans son invitation à s'asseoir (v. 884) une première tentative pour clore la séquence préliminaire et en venir à la question du mariage (cette réplique constitue par ailleurs une didascalie interne qui attire l'attention sur les deux chaises, qui joueront un rôle dans le jeu de scène à venir). Molière met fréquemment en scène des personnages qui, tout occupés d'une idée, la répètent avec insistance et y ramènent toute la conversation (comme Orgon qui, à la scène 4 de l'acte I, s'enquiert de Tartuffe alors que Dorine lui donnait des nouvelles d'Elmire) : mais ici, la répétition provient moins d'une obsession que du désir de faire la cour à Elmire.

Par ailleurs, le discours de Tartuffe est caractérisé par une forme d'excès, et ses déclarations, hyperboliques, paraissent déplacées (v. 893 : « pour la rétablir, j'aurais donné la mienne »). Les réponses d'Elmire soulignent discrètement ce fait : « Votre zèle pour moi s'est *trop* inquiété » (v. 891), « C'est pousser *bien avant* la charité chrétienne » (v. 894). Il y a un décalage entre la tonalité extrêmement sérieuse de Tartuffe (qui conviendrait en tragédie) et la bénignité du mal de tête d'Elmire : le procédé renverse exactement celui de la scène 4 de l'acte I, où c'était cette fois le contraste entre ce même mal de tête et l'indifférence totale d'Orgon qui choquait. Ces positions respectives rendent sensible une sorte de chaîne amoureuse qui sous-tend l'inconscient de la pièce et dont Elmire n'est pas le centre (on pourrait presque aller jusqu'à dire qu'Orgon n'est pas jaloux de Tartuffe : il aime Tartuffe qui, lui, aime Elmire).

Enfin, le discours de Tartuffe est saturé par le vocabulaire religieux, comme celui de Madame Pernelle et d'Orgon, qui l'emploient hors de propos et l'appliquent à la moindre situation, si triviale soit-elle (v. 879 : « Ciel » ; v. 881 : « bénir » ; v. 887 : « prières » ; v. 888 : « grâce », etc.). Mais chez lui, cette omniprésence ne traduit pas

l'aveuglement fanatique. Elle est ambiguë et difficile à interpréter : Tartuffe se rit-il hypocritement des mots qu'il emploie ? ou est-il plutôt incapable de quitter le personnage qu'il s'est donné, comme si son masque était son seul visage ? se pourrait-il même qu'il soit sincèrement écartelé entre sa foi et ses appétits terrestres ? La mise en scène de Jacques Charon laisse voir une certaine distance entre l'âme et le discours ; chez Stéphane Braunschweig, les contours sont beaucoup plus flous. Le vocabulaire religieux qu'Elmire emploie comme en écho (v. 883 : « souhait pieux » ; v. 894 : « charité chrétienne ») est lui aussi sujet des interprétations diverses, allant d'une adaptation poli au registre de son interlocuteur à une franche ironie.

Quoi qu'il en soit, le spectateur averti (notamment par les soupçons que Dorine a distillés) comprend bien que les vœux que Tartuffe adresse pour la guérison d'Elmire sont guidés par son désir et non par la charité chrétienne. Le dialogue est à la fois lourd de sous-entendus et crée un effet d'attente : Tartuffe va-t-il se déclarer explicitement ? se retient-il ou bien attend-il par calcul l'occasion de se déclarer ?

Les 30 vers suivants marquent le vrai début de la conversation. La première réplique d'Elmire insiste sur le caractère privé, confidentiel de la rencontre (v. 897 : « en secret » ; v. 898 : « qu'aucun ne nous éclaire »). On voit ici tout ce que la représentation de l'espace dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle a de conventionnel : il serait plus vraisemblable de situer la scène dans l'antichambre d'Elmire, mais, pour observer l'unité de lieu, elle doit se dérouler dans la même pièce que les autres scènes, la salle basse de la maison d'Orgon, lieu de passage et lieu commun à tous les membres de la famille, où tous les personnages peuvent facilement se rencontrer. Par convention, un lieu public devient un lieu privé. Dans la plupart des mises en scène, aucune distinction de lieu n'est marquée. Chez Stéphane Braunschweig, la scène commence par un jeu de machinerie complexe : le plateau semble s'enfoncer, ou les murs s'élever, dévoilant un escalier qu'Elmire descend. Il ne s'agit pas de rendre l'espace réaliste : cet enfoncement du décor (qui se poursuivra au cours du spectacle) accentue le tournant que constitue la scène et renvoie à l'enfoncement des personnages eux-mêmes dans les profondeurs du désir et de l'inconscient.

Cette partie est elle-même structurée en trois temps. À deux reprises, Elmire aborde le sujet du mariage (v. 897 : « J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire » ; v. 922 : « Mais parlons un peu de notre affaire »). À chaque fois, Tartuffe répond par une digression qui fait glisser la conversation sur la personne d'Elmire : il se justifie tout d'abord d'avoir critiqué les visites qu'Elmire reçoit ; il s'éloigne ensuite de la question du mariage en affirmant, en des termes vagues et ambigus, « soupirer » après un autre « bonheur » (v. 926). Ces réponses de Tartuffe s'enchaînent avec les répliques d'Elmire mais elles le font de manière assez lâche : dans un cas, ce sont les adverbes « de même » (v. 899) et « aussi » (v. 905) qui garantissent la cohérence du dialogue ; dans l'autre, une reprise anaphorique (v. 925-926 : « Il m'en a dit deux mots [...] / Ce n'est pas le bonheur [...] / Et je vois *autre* part »). Tartuffe prend bien en compte les propos de son interlocutrice, mais ne cesse de faire dévier la conversation. Il ne le fait visiblement pas, comme Orgon, par mauvaise volonté ou par refus de communiquer, mais semble plutôt absorbé par son désir. Ce décalage, comme dans la séquence préliminaire, est toujours accentué par le fait que ses répliques, en plus d'être hors sujet, sont systématiquement plus longues que celles d'Elmire.

Ces deux moments sont entrecoupés par une dizaine de vers (v. 913-921) reposant sur un principe différent. Cette séquence fait en effet intervenir un jeu physique décrit par trois didascalies. À trois reprises, Tartuffe tente de caresser Elmire ou de s'approcher d'elle, et celle-ci le repousse poliment. Les deux premières tentatives donnent lieu à une interruption (v. 914 : « Ouf ! vous me serrez trop. » ; v. 916 : « Que fait là votre main ? »), la troisième, à un jeu silencieux (« Elle recule sa chaise »). La répétition du procédé, l'insistance de Tartuffe, l'appétit bas et charnel qu'il fait voir et le caractère inapproprié ou trivial des prétextes qu'il invoque (recours, de nouveau, au vocabulaire religieux, v. 914 : « C'est par excès de zèle » ; considérations vestimentaires, v. 917 et 919 : « l'étoffe en est moelleuse », « que de ce point l'ouvrage est admirable ») créent un effet comique et rendent le personnage ridicule : l'irruption du contact corporel contrevient aux principes de la séduction galante. Elle suscite également un certain malaise, dû à la menace que Tartuffe fait peser sur Elmire.

Plusieurs interprétations sont cependant possibles. Dans les mises en scène de Jacques Charon ou Dominique Pitoiset, Tartuffe paraît à la fois répugnant, décidé et cauteleux. Chez Antoine Vitez et Stéphane Braunschweig, la relation entre Tartuffe et Elmire est infiniment plus ambiguë. Vitez choisit de donner à Tartuffe les traits d'un homme élégant, qui paraît d'autant plus dangereux. Chez Braunschweig, il ne s'agit pas d'un jeune premier, mais le personnage est loin d'être aussi repoussant qu'on pourrait se l'imaginer à la lecture de la scène. Son trouble, son déchirement et ses hésitations sont sensibles. Il paraît beaucoup plus gêné qu'Elmire. Quand celle-ci lui fait remarquer « Vous me serrez trop », elle laisse sa main sous la sienne et c'est lui qui se retire, contrairement à ce qui se produit dans les autres mises en scène (un gros plan, dans la captation vidéo, accentue l'ambiguïté de ce moment). Elle ne recule pas non plus sa chaise, contrairement à ce qu'indique la didascalie, et n'est visiblement pas paralysée de terreur. Ce jeu, sans rien affirmer explicitement, laisse planer un doute sur une possible attirance réciproque (sur laquelle la suite de la mise en scène continuera de jouer). Tartuffe (vraisemblablement plus âgé que Mariane, mais bien plus jeune que le père de celle-ci) et Elmire (vraisemblablement bien plus jeune que son mari) peuvent avoir le même âge et il n'y aurait rien d'in vraisemblable à ce qu'il y ait une certaine affinité entre eux. On se rappelle les mots de Louis Jouvet à ce sujet : « Le jour où on rejouera Tartuffe, il faudra trouver un garçon charmant, inquiétant, très intelligent ; et qu'on sente, pendant la scène d'Elmire et de Tartuffe, ce qu'elle a de scandaleux. Il n'y a aucune déclaration d'amour, dans aucun théâtre, qui soit aussi suave, aussi charmante que celle de Tartuffe à Elmire<sup>1</sup>. »

Les quatre dernières répliques montrent qu'un malentendu s'installe entre Elmire et Tartuffe autour du « bonheur » (v. 926) et des « souhaits » (v. 928) qu'évoque celui-ci. Elmire explique le désintéret de Tartuffe pour la question du mariage par sa dévotion (v. 929 : « C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre »), alors que Tartuffe est évidemment guidé par son désir pour Elmire.

L'aveu explicite de Tartuffe, dans sa première tirade, prend donc la forme d'une contestation de l'interprétation d'Elmire, ce qui permet d'assurer la cohésion du dialogue (chaque réplique répond à la précédente) tout en introduisant un élément totalement nouveau. Il se produit progressivement, et en deux temps. Tout d'abord, Tartuffe avoue pouvoir être touché par les beautés « temporelles » (v. 934). Cette

---

<sup>1</sup> Louis Jouvet, *Molière et la comédie classique. Extraits des cours de Louis Jouvet au Conservatoire (1939-1940)*, Paris, Gallimard, 1965, p. 250.

première étape se situe dans la continuité des répliques précédentes : Tartuffe nie qu'il soit totalement indifférent (v. 930 : « Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre ») ; affirme qu'il est sensible aux « ouvrages parfaits que le Ciel a formés » (v. 935), sans préciser leur nature ; introduit, plus spécifiquement, la question de la beauté féminine (v. 937 : « vos pareilles »). C'est à partir du vers 937 que son discours passe des considérations générales au cas particulier d'Elmire et prend ainsi la forme d'un aveu explicite. Celui-ci commence par un simple compliment (« il étale en vous ses plus rares merveilles ») avant d'atteindre un point de non retour au vers 943 où l'« ardente amour » de Tartuffe est enfin évoquée.

La tirade de Tartuffe est fortement structurée, et prend notamment, à partir du vers 945, la forme d'une succession de quatrains bien délimités. Elle respecte aussi les principes rhétoriques d'un discours de supplication : exorde destiné à se concilier son interlocuteur (ici en le complimentant) et à exposer le sujet (l'aveu en lui-même) ; narration (v. 945-948 : récit des hésitations de Tartuffe) ; démonstration (v. 949-952 : argumentation tendant à montrer que « cette passion peut n'être point coupable ») ; péroraison (deux quatrains, v. 953-960) faisant beaucoup plus intervenir les émotions que l'exposé précédent, et destinée à fléchir Elmire en s'excusant par avance de son « audace » (v. 953) et en se plaçant dans une position d'infériorité. La supplique est intensifiée par une série de procédés rhétoriques et un système d'oppositions et de répétitions qui insistent à la fois sur la toute puissance d'Elmire et sur l'importance capitale de la réponse qu'elle y apportera : opposition entre « tout » et « rien », entre « heureux » et « malheureux », entre « peine » et « béatitude », énumération (« mon espoir, mon bien, ma quiétude »), variations (« en vous est/De vous dépend », « si vous voulez/s'il vous plaît »).

Comme le souligne Elmire, la déclaration de Tartuffe n'est pas, dans l'absolu, dénué de « galanterie » (v. 961). La posture à la fois humble et passionnée de Tartuffe tranche aussi bien avec les tentatives d'attouchement précédentes qu'avec l'empressement sexuel que le personnage fera éclater à l'acte IV, et est en partie conforme aux codes du discours amoureux de l'époque. Deux choses, cependant, paraissent en décalage (et autorisent une éventuelle interprétation ironique de la réponse d'Elmire). Tout d'abord, Tartuffe continue d'employer hors de propos le lexique religieux : le Ciel est convoqué pour expliquer et justifier l'attraction de Tartuffe pour Elmire, et c'est lui que Tartuffe adorerait en adorant Elmire (v. 941-942 : « Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature, / Sans admirer en vous l'auteur de la nature ») ; même quand il exprime son amour sans avoir recours à cette justification, il décrit son espoir dans les termes de la dévotion (v. 957 : « ma quiétude » ; v. 958 : « ma béatitude »). Par ailleurs, la rapidité de son argumentation, qui concilie une « passion » adultère (v. 950) et la « pudeur » (v. 951) prête également à sourire et trahit le peu de scrupules du personnage.

C'est justement cette faille dans l'argumentation que la deuxième tirade de Tartuffe cherche à combler, en réponse à une première objection d'Elmire, qui porte exclusivement sur la contradiction entre la réputation de dévotion de Tartuffe et l'aveu de sa passion (et non pas sur l'obstacle majeur qui s'oppose à celle-ci, le fait qu'Elmire est mariée).

La réponse de Tartuffe mélange, là encore, vocabulaire religieux (par exemple v. 985-986 : « J'aurai toujours pour vous [...] / Une dévotion à nulle autre pareille ») et amoureux (notamment le lieu commun rendant la femme responsable de l'amour que l'on éprouve pour elle, v. 971-972). L'effet comique produit par ce décalage est accentué par le détournement parodique d'un vers de tragédie : « Ah ! Pour être

dévoit, je n'en suis pas moins homme » (v. 966) fait allusion au vers de *Sertorius* de Corneille « Ah ! Pour être Romain, je n'en suis pas moins homme » (IV, 1, v. 1194).

Pour se justifier et peindre en même temps la force de son amour, Tartuffe insiste cette fois sur les vains efforts qu'il a faits pour y résister. Alors qu'il affirmait précédemment que sa capitulation face à la passion découlait d'un acte de réflexion (v. 949 : « Mais enfin je connus »), celle-ci est présentée comme une défaite de sa volonté, se produisant malgré lui (v. 976 : « força la résistance » ; v. 977 : « elle surmonta tout »).

La seconde moitié de la tirade tranche avec le début. Il s'agit d'un développement presque autonome qui vante, sur le mode de l'éloge paradoxal, les avantages d'un amant dévot, qui garantit la discrétion de la relation amoureuse par opposition aux « galants de cour » (v. 989), réputés pour leur vanité et leur vantardise. Ici, le cynisme et l'hypocrisie assumée de Tartuffe (v. 997 : « Le soin que nous prenons de notre renommée ») dévoilent une autre facette du personnage. Il s'agit d'un des passages les plus scandaleux de la pièce, puisqu'il fait peser un soupçon d'hypocrisie non plus sur le seul Tartuffe, mais sur l'ensemble des dévots, voire sur l'ensemble des gens d'Église : on ne sait pas qui désigne, précisément, l'expression « les gens comme nous » (v. 995), et l'interprétation dépendra notamment du costume du personnage.

La réponse d'Elmire introduit enfin explicitement Orgon dans la conversation. Les deux questions qu'elle pose sont rhétoriques. Il s'agit uniquement de montrer le caractère à la fois risqué et scandaleux de la déclaration de Tartuffe et de définir trois issues possibles à cette nouvelle situation : Elmire cède à Tartuffe ; Elmire dénonce Tartuffe à son mari ; Elmire se contente de repousser ses avances. Les deux répliques suivantes vont dans le même sens : Tartuffe en appelle à la « bénignité » (v. 1007) d'Elmire et celle-ci confirme qu'elle ne souhaite pas que la scène ait de conséquences. Elle agit en cela en accord avec les principes moraux de l'époque, où la « discrétion » est une valeur essentielle : une femme n'a pas à susciter la jalousie de son mari en lui rapportant les avances qu'on lui fait.

Habilement, Elmire profite de la situation pour revenir au sujet du mariage de Mariane. Sa réplique est interrompue par l'irruption de Damis, qui crée un fort effet de surprise, à moins que la mise en scène (comme chez Vitez) ne choisisse d'anticiper cette surprise par un effet de suspense en faisant voir au spectateur, dans le cours de la scène, que quelqu'un est train d'épier. Comment Tartuffe aurait-il réagi ? Sa cupidité et l'appât du gain que lui apporterait une telle alliance se seraient-ils trahis comme ils le feront à la fin de l'acte ? Le fait que l'on n'en sache rien nourrit l'ambiguïté qui entoure le personnage. Son caractère est construit sur une double opposition, une double tension : d'une part, entre son apparence de dévot et ses désirs secrets ; d'autre part, au sein de ces désirs, entre la cupidité et la passion amoureuse, qu'il lui est extrêmement difficile de concilier.

La déclaration de Tartuffe mêle des tonalités hétérogènes : elle est à la fois scandaleuse, comique, et inquiétante. Plusieurs interprétations, contradictoires, sont possibles. Est-ce par habitude que Tartuffe invoque le Ciel ? par hypocrisie ? pour tenter de fléchir Elmire ? est-il réellement tiraillé entre dévotion et désir ? Selon les moments, et selon la mise en scène, elles acquièrent plus ou moins de force, voire se superposent en même temps, sans permettre de définir une cohérence du personnage.