title : Notices des œuvres de Molière (édition Despois-Mesnard)

creator : Eugène Despois et Paul Mesnard

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/despoismesnard\_notice4-moliere/

source : Eugène Despois (1818-1876) et Paul Mesnard (1812-1899, *Œuvres de Molière*, tome IV, Librairie Hachette, Paris, 1878, 568 pages.

created : 1878

language : fre

## Avertissement.

$I$ Nous devons expliquer le retard apporté à la publication de ce tome IV des *Œuvres de Molière*.

Une grande partie en était préparée, imprimée même, quand la tâche est tombée des mains, tout à coup glacées, qui l’avaient entreprise.

Dans l’*Avertissement* du tome Ier, M. Eugène Despois se disait redevable à un collaborateur d’une très-importante partie du travail « qui demande autant de tact littéraire que de scrupuleuse patience, » de la constitution du texte. On avait pu constater de quelle exactitude et de quel soin consciencieux ce collaborateur de M. Despois, M. Adolphe Regnier, fils du directeur de la collection des *Grands écrivains de la France*, avait fait preuve, pour sa part, dans les trois premiers tomes. Il avait depuis préparé le texte et les variantes de deux des pièces de ce IVe volume, *Le Mariage forcé* et *Les Plaisirs de l’Île enchantée*. Mais, avant qu’elles fussent imprimées, une mort prématurée l’enleva, le 31 mai 1875, à son père, à sa $II$ famille, cruellement frappés, à ceux qui avaient été, comme nous, les vieux amis de son aimable jeunesse, aux lettres qui de son dévouement studieux avaient à espérer de longs services.

C’était à M. Despois qu’il appartenait d’exprimer ici les regrets inspirés par une perte si douloureuse. Pour le faire, il attendait l’achèvement, qu’il voulait presser, de ce tome IV. Il en avait déjà fait imprimer les deux premières pièces, telles que nous les publions aujourd’hui, et non-seulement leur texte, établi par M. Regnier fils, mais leurs notices et leurs commentaires, part que dans la tâche il s’était lui-même réservée ; et voici qu’au même point fatal du travail commun, et comme sur le même sillon, le 23 septembre 1876, il est à son tour frappé. Nous avons donc aujourd’hui à nous acquitter envers sa mémoire du triste office qu’il se proposait de rendre à celle de son collaborateur, et il nous faut réunir deux noms dans un souvenir de deuil.

Lorsque M. Despois s’était chargé d’être l’éditeur des œuvres de Molière, tout le monde avait compris que, pour la collection, son concours était une heureuse fortune. On savait ce qu’il *y* avait à attendre de son excellent goût, de son esprit fin, agréable et juste, et de son dévouement à tous les devoirs qu’il acceptait. Au sentiment des meilleurs juges, cette attente n’a pas été trompée par ce qui a été publié de l’édition avant qu’elle ait été funestement interrompue. Il nous sera permis d’emprunter à la *Revue des Deux Mondes* quelques lignes écrites après la mort de M. Despois, par M. Brunetière, dans un article où les récents $III$ travaux sur Molière sont examinés avec goût et savoir[[1]](#footnote-1) : « Il ne sera pas facile de remplacer clans sa tâche délicate l’un des hommes de France qui savait le mieux son dix-septième siècle. Il y avait surtout dans l’érudition d’Eugène Despois, en même temps qu’une abondance et une précision de détails singulière, cette discrétion dans le choix, si rare, et cette liberté, si difficile, dans l’emploi des matériaux, qui dénoncent l’écrivain de race. »

Il n’y a rien dans ces paroles qui ne soit vrai ; et mieux que personne nous sentons combien il est difficile de prendre la place d’un éditeur si bien préparé à son travail. Cette place cependant ne pouvait rester vide, et cédant aux plus honorables instances, il a fallu nous dévouer, avec la bonne volonté tout au moins de chercher à suivre les traces de celui qui nous a précédé. M. Regnier, qui nous avait déjà fait l’honneur, il y a quelques années, de nous confier la préparation de l’édition de Racine, et qui savait qu’au pôle opposé du théâtre français dans le grand siècle, nous n’avions pas une admiration moins vive pour le génie de Molière que pour celui de l’auteur d*’Andromaque* et d*’Athalie*, nous a demandé d’écrire les notices qui doivent, à commencer par celle du *Tartuffe*, continuer le travail de M. Despois. M. Desfeuilles, l’auxiliaire habile et laborieux du premier éditeur, comme il était son fidèle ami, est désormais chargé du commentaire. Pour le *Tartuffe*, il a trouvé dans les papiers de $IV$ M. Despois l’annotation à peu près complète du Ier acte, et, pour la suite de la pièce, et même tout le reste du théâtre, çà et là quelques notes et indications dont il a été et sera heureux de profiter. M. Desfeuilles nous prête, en même temps, pour les notices, avec un zèle aussi infatigable qu’éclairé, le plus utile concours, par la recherche des documents, dans laquelle il nous seconde, par la vérification la plus attentive des sources où ils sont puisés, enfin par toute sorte de bons avis. Pour le texte et pour les variantes, M. Henri Regnier remplace son frère regretté ; il travaille, à son exemple, sous les yeux de son père, le plus sûr des guides, et non-seulement le sien, mais le nôtre ; nous nous défierions bien autrement de nos forces, si notre cher directeur ne les soutenait.

Paul Mesnard.

## Le Mariage forcé.

### Notice.

$3$ *Le Mariage forcé* est lu seconde de ces pièces intitulées comédies-ballets, qui ont tant servi à rapprocher Molière du Roi et contribué à sa faveur peut-être plus que ses autres pièces[[2]](#footnote-2). Il fut représenté pour la première fois le mardi 29 janvier 1664, « devant le Roi, dans l’appartement bas de la Reine mère (*au* *Louvre*)[[3]](#footnote-3) » on pourrait dire : devant le Roi et par le Roi ; car le Roi y figurait sous le costume d’un Égyptien.

Cette combinaison bizarre, où le Roi était spectateur de la comédie, et danseur dans le ballet, se retrouve souvent alors ; quelques jours plus tard, le 13 février, Louis XIV dansait encore, chez son frère, au Palais-Royal, dans un autre ballet, précédé d’un prologue récité par trois comédiens de l’Hôtel de Bourgogne[[4]](#footnote-4). Voici l’analyse que le P. Ménestrier[[5]](#footnote-5) nous donne de ce prologue ; rien n’est plus propre à faire ressortir tout ce que Molière tentait d’introduire de vérité dans ce genre de fiction absolument conventionnel, presque toujours $4$ pastoral, allégorique ou mythologique, c’est-à-dire plus ou moins faux : « Au ballet des *Amours* *déguisés* dansé par Sa Majesté, au mois de février, l’an 1664, le théâtre s’ouvrit d’abord par un combat de deux différentes harmonies, la plus forte composée des Arts et des Vertus qui suivent Pallas, et la plus douce des Grâces et des Plaisirs qui accompagnent Vénus. Cependant ces deux déesses prenant le parti l’une du plaisir, et l’autre de la vertu, entrent elles-mêmes en contestation. Mercure, qui tâche de les accorder, leur propose de prendre le Roi pour arbitre de leur différend : toutes deux l’acceptent avec une égale satisfaction ; mais Pallas, qui connaît l’avantage qu’elle a dans le choix d’un tel juge, insulte à sa rivale, et après lui avoir fait remarquer combien Sa Majesté par toutes ses actions se déclare ouvertement pour le parti de la vertu, la laisse dans la confusion. » A la suite de ce prologue venait le ballet où figurait le Roi.

Cette œuvre, où l’Hôtel de Bourgogne essayait encore de lutter contre la faveur croissante de Molière, avait pour auteur le président de Périgny, lecteur du Roi, celui-là même à qui Bossuet succéda comme précepteur du grand Dauphin et qu’on a regardé comme l’auteur principal du *Journal de Louis XIV* et de ses *Mémoires* de 1666 et 1667[[6]](#footnote-6). Ce n’était pas seulement à Molière qu’il faisait concurrence dans ce ballet, c’était à Benserade, qui le lui fit sentir par une épigramme contre *Les Amours déguisés*[[7]](#footnote-7).

Il y avait bien encore un peu d’allégorie dans le ballet du *Mariage forcé* ; mais plusieurs des personnages du ballet et la comédie qui s’y mêle étaient empruntés à la plus franche réalité. A la cour, le bon accueil ne pouvait être douteux. Une seconde représentation, celle que vit Loret, eut lieu, dès le $5$ surlendemain, au Louvre ; puis d’autres le lundi 4 et le samedi 9 février, au Palais-Royal, chez Madame. Quatre représentations en douze jours et devant un public qui sans doute ne se renouvelait guère, étaient un succès marqué, quoique les succès de ce genre fussent assez ordinaires dans les ballets où le Roi avait un rôle : presque toujours, il y figurait plusieurs fois de suite.

Il paraît que, pour cette pièce encore, Molière eut le mérite de servir promptement un Roi qui n’aimait pas à attendre ; c’est ce que peut faire conjecturer au moins le nom d’impromptu que Loret donne au *Mariage forcé* :

Cette pièce assez singulière

Est un *impromptu* de Molière[[8]](#footnote-8)

Le succès fut relativement moins grand à la ville quand on y représenta *Le Mariage forcé*, quoique le ballet accompagnât la pièce. Voici, d’après le *Registre de la Grange*, la liste des représentations :

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 15e (*février* 1664). — *Mariage forcé* avec le ballet et les ornements. | 1215 tt 10s. |
| Dimanche 17e février. | 1509 tt 10s. |
| Mardi 19e. | 745 tt 10s. |
| Vendredi 22e. | 1254 tt 10s. |
| Dimanche gras 24e. | 1270 tt 10s. |
| Mardi gras 26e. | 600 tt 10s. |
| Vendredi 29e. | 464 tt 10s. |
| Dimanche 2e mars. | 305 tt 10s. |
| Mardi 4e. | 500 tt 10s. |
| Vendredi 7e. | 200 tt 10s. |
| Dimanche 9e. | 400 tt 10s. |
| Mardi 11e. | 265 tt 10s. |

$6$ Douze représentations étaient peu pour une pièce nouvelle, surtout avec l’attrait « du ballet et des ornements. » C’est probablement, du reste, ce coûteux attrait qui aura déterminé le théâtre à arrêter les représentations après la douzième : la dépense était considérable[[9]](#footnote-9), et la recette ne $7$ dépassa pas toujours sensiblement les frais. Il y a une représentation, celle du 7 mars, où la part qui revient à chaque acteur est de 2lt 5s.

*Le Mariage forcé* fut remis à la scène quelques années plus tard, le 24 février 1668, sans « le ballet et ses ornements. » Il eut alors quelques représentations ; de même en 1672. En somme, c’est une des pièces de Molière qui, de son vivant, ont eu, à la ville, le succès le moins décidé et le moins franc.

En revanche, *Le Mariage forcé* est plusieurs fois repris, à partir de 1676 presque chaque année, jusque vers la fin du règne de Louis XV. Donné très-rarement sous Louis XVI, il ne l’est plus du tout depuis la Révolution, jusqu’en 1835. Il a toujours été joué assez régulièrement depuis cette date.

Nous n’avons pas ici à nous perdre en conjectures sur la distribution de la pièce dans sa nouveauté. Avant d’être imprimée, cette comédie, comme toutes les comédies-ballets, avait été, dès sa première représentation à la cour, accompagnée d’un livret qui donnait le nom des acteurs, des chanteurs et des danseurs. On le trouvera à la suite de la pièce. On ne s’étonnera pas de n’y voir figurer pour aucun emploi la jeune femme de Molière : elle venait de lui donner un fils[[10]](#footnote-10). Plus tard, sans doute à la reprise de la *comédie*, en 1668, elle joua l’un des deux rôles d’Egyptienne (voyez la scène VI)[[11]](#footnote-11).

Voici la distribution lors de la reprise en 1835 et la distribution actuelle :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | En 1835. | Aujourd’hui. |
| Sganarelle. | M. Guiaud. | M. Talbot. |
| Géronimo. | M. Dumilâtre. | M. Chéry. |
| Alcantor. | M. Saint-Aulaire. | M. Kime. |
| $8$ Alcidas. | M. Bouchet. | M. Garraud. |
| Lycaste. | M. Mirecour. | Prudhon. |
| Pancrace. | M. Samson. | Coquelin aîné. |
| Marphurius. | M. Regnier[[12]](#footnote-12). | Coquelin cadet. |
| Dorimène. | Mme Menjaud. | Mlle Ed. Riquer. |

Nous n’insisterons pas ici sur les imitations qui peuvent se rencontrer dans la pièce : il y en a de bien évidentes ; ce sont celles que nous avons signalées dans les notes, et qui se rapportent à divers passages de Rabelais. Quant aux autres, nous n’y croyons guère. On a imaginé de dire que l’idée même du *Mariage forcé* avait été inspirée à Molière par une aventure, que peut-être il ne savait pas, arrivée, dit-on, au chevalier (plus tard comte) de Gramont en Angleterre, et qui aurait amené son mariage avec Mlle Hamilton. Après lui avoir fait la cour, le chevalier, ayant paru l’oublier, aurait été forcé par les frères de la jeune personne de tenir sa promesse. Outre que cette anecdote, due à un *ana*[[13]](#footnote-13), ne concorde nullement avec le récit d’Hamilton dans les *Mémoires de Gramont*, il faut être bien déterminé à chercher partout un sujet de rapprochement, pour en trouver un ici entre le bourgeois Sganarelle, grossier et maladroit, et le brillant et spirituel chevalier. Nous n’attachons pas plus d’importance à cette assertion singulière de Riccoboni, résolu, comme toujours, à voir chez Molière des imitations de l’italien : « Il y a dans *Le Mariage forcé* une scène et des lazzis tirés de plusieurs comédies italiennes jouées à l’impromptu[[14]](#footnote-14). » C’est possible ; mais encore eût-il fallu indiquer cette scène et ces lazzis ; et, de plus, si ces pièces italiennes avaient été jouées *à l’impromptu* avant 1664, de qui Riccoboni savait-il qu’elles contenaient l’original de ces $9$ imitations ? il ne pouvait le savoir par lui-même, puisqu’il ne naquit qu’après la mort de Molière. Cailhava, qui sait tout, prétend bien[[15]](#footnote-15) que le sujet est pris à *Arlequin faux brave*, que le parent d’une fille séduite par lui force à l’épouser. Mais d’abord ceci ne ressemble guère à la situation du pauvre Sganarelle, qui n’a séduit personne, et qui ne se pique pas du tout de bravoure. De plus, cette situation était-elle si rare dans la réalité, pour que Molière ne pût la devoir qu’à l’imitation d’un canevas inconnu ? Et enfin, ici comme toujours, il faudrait prouver que ce canevas est antérieur à la pièce de Molière, en supposant même que cela en valût la peine.

M. Paul Lacroix, dans sa *Bibliographie moliéresque*[[16]](#footnote-16), mentionne un *Mariage forcé*, comédie de Molière, mise en vers par M\*\*\* (Paris, veuve Dupont, in-12, 1676). Le savant bibliophile fait remarquer que le permis d’imprimer est de 1674. C’était la seconde fois qu’on s’avisait de traduire en vers ce que Molière avait écrit dans une prose jugée, à ce qu’il paraît, insuffisante. Le premier délit de ce genre avait été commis, en 1660, par Somaize, à l’égard des *Précieuses ridicules*.

La première édition du *Mariage forcé* est un in-12, dont voici le titre :

Le Mariage forcé.

Comédie.

Par J. B. P. de Molière.

A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la Porte de l’Eglise de la Sainte Chapelle, à l’Image S. Louis.

M. DC. LXVIII.

Avec Privilège du Roy.

Elle se compose de 2 feuillets non paginés et de 91 pages numérotées. L’achevé d’imprimer est du 9 mars. Par $10$ privilège du 20 février, « il est permis à J. B. P. de Molière de faire imprimer, par tel libraire ou imprimeur qu’il voudra choisir, une pièce de théâtre de sa composition, intitulée *Le Mariage forcé*, pendant le temps et espace de cinq années Et ledit sieur de Molière a cédé et transporté son droit de privilège à Jean Ribou, marchand libraire à Paris, pour en jouir suivant l’accord fait entre eux. »

Le livret du ballet, que l’édition de 1734 a la première reproduit et que nous donnons comme elle à la suite de la comédie, a été imprimé l’année même de la représentation, c’est-à-dire quatre ans avant l’impression de la comédie, en un volume in-4°, de 12 pages, dont voici le titre :

Le Mariage forcé.

Ballet du Roy.

Dansé par sa Majesté, le 29e jour de Janvier 1664. A Paris,

Par Robert Ballard, seul Imprimeur *du Roy pour la Musique*.

M. DC. LXIV.

*Avec Privilège de sa Majesté*.

Nous[[17]](#footnote-17) avons comparé les deux textes de la comédie et du ballet à une ancienne copie, qui, suivant l’ordre même des premières représentations à la cour, les a mêlés l’un à l’autre, et y a joint encore la partition que Lully écrivit pour ce divertissement royal. Ce manuscrit, que possède la bibliothèque du Conservatoire de musique, et qu’une reproduction, en général très-fidèle, donnée par M. Ludovic Celler[[18]](#footnote-18), a déjà fait $11$ connaître, porte la date de 1690, mais paraît avoir été une mise au net de copies originales ou primitives ; il est dû à André Danican, dit Philidor l’aîné, le père du plus illustre des Philidor[[19]](#footnote-19). « Ordinaire de la musique du Roi, » et, pendant de longues années, « garde de sa Bibliothèque de musique, » André Philidor avait entrepris un triple recueil : le premier de vieux airs et concerts faits sous le règne de François 1er, et depuis, à l’occasion de diverses solennités, de divers carrousels et divertissements ; le second, d’anciens ballets mis en musique par les prédécesseurs immédiats de Lully ; le dernier, de toute la musique que Lully avait fait exécuter, avant ses opéras, dans les fêtes ordonnées par Louis XIV[[20]](#footnote-20). Les trois recueils, bien réduits par suite de l’incurie des anciennes administrations du Conservatoire (on parle même de l’infidélité d’un bibliothécaire), sont fondus actuellement en une seule collection[[21]](#footnote-21). C’est au tome XIII, heureusement échappé $12$ au pillage, que se trouve *Le Mariage forcé*, comédie, ballet et musique entremêlés. Comme on le verra, le manuscrit Philidor non-seulement offre quelques variantes et indications intéressantes, il a probablement sauvé toute une page de Molière, inédite jusqu’à la publication de M. L. Celler, et que notre édition des *Œuvres* est la première à recueillir.

C’est un bel in-folio, relié aux armes royales[[22]](#footnote-22) ; il est d’une écriture très-soignée ; il a 3 feuillets préliminaires et 89 pages. Le titre est celui-ci : « *Le Mariage forcé*, comédie et ballet du Roi, dansé par Sa Majesté le 29e jour de janvier 1664. Recueillie par Philidor l’aîné, en 1690. » Molière n’est pas nommé. Lully est suffisamment désigné dans l’épître dédicatoire *Au Roi* comme l’auteur de la musique[[23]](#footnote-23). Après l’épître $13$ et après l’argument général, vient la liste des personnages de la comédie presque seuls[[24]](#footnote-24) ; Philidor n’y a joint ni les noms des acteurs qui les jouaient, ni la liste des danseurs qui figuraient dans les entrées du ballet ; et même, à la différence du livret de 1664, aucun de ces danseurs n’est nommé aux diverses entrées ; mais aux deux récits, le copiste musicien n’a pas négligé de constater qu’ils avaient été chantés par Mlle Hilaire et par d’Estival. Les arguments particuliers, à peu près tels qu’ils sont rédigés dans le livret, se lisent en tête des scènes delà comédie, données intégralement ; elles sont, comme dans le livret, distribuées en trois actes ; le manuscrit en contient une, au début du IIIe acte, dont il n’y a pas trace dans le livret[[25]](#footnote-25).

Quant à la partition, voici l’énumération et la place des morceaux dont elle se compose. Tout d’abord, avant la 1re scène de la comédie, une *Ouverture*. — Après le Ier acte, et sous le titre de *Ier intermède* : 1° une longue *Ritournelle*, et les deux couplets du *Récit de la Beauté*, séparés par la même ritournelle, qui a été recopiée en entier ; 2° airs de danse pour la Ire et pour la IIe entrée, qui succèdent immédiatement au récit, entrée de *la Jalousie*, *les Chagrins et les* $14$ *Soupçons*, puis de *quatre Plaisants ou Goguenards*. — Après la scène III du IIe acte, ou, plus exactement mais par maladresse du copiste, après la 4e réplique de la scène IV (voyez ci-après, p. 78, fin de la note 5 de la page 77), deux airs de danse pour la IIIe entrée, de *deux Égyptiens et quatre Egyptiennes*. — Après le IIe acte (après la scène avec les deux Bohémiennes), et sous le titre de *IIe intermède* : 1° le *Récit d’un Magicien* chanteur (une basse), coupé par les réponses parlées de Sganarelle ; 2° air de danse pour la IVe entrée, d’*un Magicien* danseur *qui fait sortir quatre Démons*. — Après le IIIe et dernier acte (qui se termine avec la scène x de la comédie, scène III du ballet), il y a ce qu’à l’exemple de M. L. Celler on pourrait appeler un Divertissement final, bien que ce titre général ne se trouve pas sur la copie, mais seulement le titre de *Ve entrée* : c’était la grande entrée de la mascarade arrivant en masse « pour honorer les noces » de Sganarelle, et commençant par contraindre le marié à payer de sa ridicule personne. La musique comprend : 1° deux airs de danse, le premier avec cette indication : *le Maître à danser* ; le second avec cette antre : *le Maître à danser montre cette courante à Sganarelle* ; à la suite de la courante, trois pages avec ce titre : *Concert espagnol*, mais qui sont restées vides après avoir été réglées pour la musique, rappellent la place, et approximativement l’importance, d’un intermède dont le livret de 1664 nous a fait en partie connaître le programme[[26]](#footnote-26) ; 2° un *Menuet pour deux Espagnols et deux Espagnoles* (VIe entrée du livret) ; 3° un *Rondeau pour le charivari*, et un *deuxième Air* pour les mêmes (VIIe entrée du livret) ; 4° une *Gavotte pour quatre Galants cajolant la femme de Sganarelle*, et une *Bourrée pour les mêmes* (VIIIe et dernière entrée du livret).

Au tome XXXII de la collection Philidor se trouve encore une copie du livret de ballet seul : ce n’est qu’une transcription de l’imprimé de 1664, devenu sans doute déjà rare en 1705, date de la copie.

Nous n’avons rien vu non plus à relever, en ce qui concerne le texte de Molière, dans deux recueils manuscrits que $15$ conserve la Bibliothèque nationale et qui contiennent également la partition de Lully[[27]](#footnote-27).

### Personnages[[28]](#footnote-28).

Sganarelle.

Géronimo.

Dorimène, jeune coquette, promise à Sganarelle[[29]](#footnote-29).

Alcantor, père de Dorimène.

Alcidas, frère de Dorimène.

Lycaste, amant de Dorimène.

Deux égyptiennes[[30]](#footnote-30).

Pancrace[[31]](#footnote-31), docteur aristotélicien.

Marphurius, docteur pyrrhonien[[32]](#footnote-32).

## Les Plaisirs de l’Île enchantée.

Fêtes galantes et magnifiques, faites par le Roi.

A Versailles le 7e mai 1661.

### Notice.

*Les Plaisirs de l’Île enchantée*, parmi lesquels figure, ce qui surtout ici nous intéresse, la pièce de Molière intitulée *La Princesse d’Élide*, sont restés une des fêtes les plus célèbres de Versailles. Cette suite de divertissements, appelée ainsi du nom donné aux premiers et principaux, que reliait l’un à l’autre la fiction d’une sorte de grande féerie en trois journées, dura du 7 mai 1664 au 13 inclusivement. Une autre œuvre en perpétuera le souvenir, plus encore que *La Princesse d’Élide* : l’histoire littéraire ne laissera jamais oublier que, le 12 mai, avant-dernier jour de cette semaine, Molière lit représenter, pour la première fois, devant ces invités de Louis XIV, trois actes du *Tartuffe*[[33]](#footnote-33).

Nous avons de toute la fête de *l’Ile enchantée* plusieurs relations : d’abord la relation officielle dans la *Gazette*[[34]](#footnote-34), puis $92$ celle qui, depuis les premières éditions de *La Princesse d’Élide*, et, à leur exemple, dans la nôtre, sert de cadre aux cinq actes de cette comédie, et à laquelle Molière a pu avoir quelque part, notamment pour le passage relatif à la représentation des trois premiers actes du *Tartuffe*[[35]](#footnote-35) ; puis encore le spirituel récit de Marigny, que nous publions en appendice[[36]](#footnote-36). Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, n’a pas dédaigné de consacrer à ces brillantes journées plusieurs pages[[37]](#footnote-37). Enfin, récemment, M. Edouard Thierry a repris le même sujet dans un opuscule intitulé : *La Troupe de Molière et Les Plaisirs de l’Île enchantée*[[38]](#footnote-38) ; et ce titre indique que l’auteur s’est plus occupé de la comédie de Molière que des autres divertissements auxquels elle était mêlée. Ces diverses relations suffisent, pour satisfaire $93$ la curiosité des amateurs des fêtes galantes ; nous n’avons à parler ici que de *La Princesse d’Elide*.

L’intention secrète de ces fêtes s’adressait, dit-on, à Mlle de la Vallière, depuis quatre mois relevée de ses premières couches ; mais, en apparence au moins, elles étaient destinées à la Reine mère et à la jeune Reine, Anne d’Autriche et Marie-Thérèse, toutes deux Espagnoles. Ce fut peut-être cette considération, de la patrie des deux reines, qui détermina Molière à choisir son sujet dans une des meilleures comédies du théâtre espagnol, *El Desden con el desden*, « Dédain contre dédain, » d’Augustin Moreto[[39]](#footnote-39). Molière n’a fait que transporter dans l’antiquité et en Elide le sujet que Moreto a placé à Barcelone. Du reste, la donnée est toute semblable : Carlos cherche à vaincre l’insensibilité de Diana en affectant une insensibilité absolue à l’égard de l’amour : le succès de la ruse est le même dans Moreto et dans Molière. Seulement, chez l’auteur espagnol, l’intrigue est plus compliquée, les développements sont plus abondants, les caractères plus marqués. Pressé par le temps, Molière abrège et simplifie. Il n’a pu mettre en vers que le premier acte, une partie de la première scène du second ; le reste de la comédie est en prose, et encore la plupart des scènes, visiblement écourtées, portent-elles la trace de la précipitation avec laquelle cette pièce a été écrite. Ce qui prouve combien, plus tard aussi, le temps a toujours manqué à cette existence si laborieuse et si active, c’est que *La Princesse d’Élide*, jouée plusieurs fois à la cour, à des époques diverses, du vivant même de Molière, est toujours restée dans ce singulier état, sans que l’auteur ait jamais eu le loisir nécessaire pour lui donner au moins l’apparence de l’achèvement[[40]](#footnote-40). $94$ Représentée pour la première fois à Versailles le 8 mai 1664, *La Princesse d’Élide* fut reprise la même année, au mois de juillet, et jouée quatre fois à Fontainebleau, l’une au moins devant le légat d’Alexandre VII[[41]](#footnote-41), le cardinal Chigi, venu pour apporter à Louis XIV les satisfactions exigées au sujet des violences commises par la garde corse du Pape contre les gens de l’ambassadeur de France, et auquel on cherchait à dissimuler ou au moins adoucir ce que cette ambassade avait de pénible, en lui faisant la plus splendide réception. Selon la *Gazelle*, le légat trouva le spectacle « tout à fait agréable, et digne des plaisirs d’une cour si galante[[42]](#footnote-42). »

En août 1669, la troupe du Roi va à Saint-Germain, et y représente quatre fois encore *La Princesse d’Élide*. La *Gazette* nous apprend qu’elle fut jouée devant un hôte nouveau de Louis XIV, le prince de Toscane[[43]](#footnote-43). On voit que les occasions solennelles n’ont pas manqué à Molière pour terminer sa pièce : il ne put en profiter.

A la ville, la première représentation de *La Princesse d’Élide* avait eu lieu le 9 novembre 1664. Voici la liste des représentations :

|  |  |
| --- | --- |
| Dimanche 9 novembre. | 840tt. |
| Mardi 11. | 940 |
| Vendredi 14. | 475. |
| $95$ Dimanche 16. | 856. |
| Mardi 18. | 480. |
| Vendredi 21. | 478. |
| Dimanche 23. | 808. |
| Mardi 25. | 750. |
| Vendredi 28. | 545. |
| Dimanche 30. | 760. |
| Mardi 2 décembre. | 696. |
| Vendredi 5. | 580. |
| Dimanche 7. | 740. |
| Mardi 9. | 233. |
| Vendredi 12. | 317. |
| Dimanche 14. | 824. |
| Mardi 16. | 590. |
| Vendredi 19. | 537. |
| Dimanche 21. | 846. |
| Mardi 23. | 525. |
| Vendredi 26. | 571. |
| Dimanche 28. | 586. |
| Mardi 30. | 268. |
| Vendredi 2 janvier 1665. | 327. |
| Dimanche 4. | 709. |

C’était, en tout, vingt-cinq représentations à Paris. La mention de frais extraordinaires qui se trouve au *Registre de la Grange*, l’énumération qui en est faite dans un autre des registres de la Comédie, prouvent que *La Princesse d’Élide* fut donnée au public avec ses agréments de musique et de danse[[44]](#footnote-44). $96$ La pièce jouée de nouveau, nous l’avons dit, à la cour, ne le fut plus à la ville, du vivant de Molière.

Après sa mort, elle a été reprise plusieurs fois sous Louis XIV, et aussi sous Louis XV[[45]](#footnote-45), et chaque fois son succès à la cour est plus sensible qu’à la ville. C’est aussi qu’à la cour on pouvait faire valoir l’œuvre du musicien avec celle du poète, et déployer un luxe de mise en scène interdit au théâtre de la Comédie[[46]](#footnote-46). Lorsqu’en 1722, après avoir été redonnée au public, elle fut, le 14 février, jouée devant le Roi, l’Opéra tout entier concourut à l’exécution des intermèdes[[47]](#footnote-47). En 1728 $97$ encore, elle fut reprise au mois d’août pour le public ; puis, au mois de décembre, elle fut représentée par ordre à la cour avec beaucoup de magnificence et d’éclat[[48]](#footnote-48). La destinée de cette comédie semble avoir été de plaire surtout là où elle a été représentée la première fois ; et comme c’était pour la cour en effet que Molière l’avait écrite, on voit qu’au moins à cet égard il avait parfaitement atteint son but.

Depuis 1757[[49]](#footnote-49), la pièce n’a plus été jouée au Théâtre-Français[[50]](#footnote-50).

$98$ La distribution de la pièce dans sa nouveauté n’est pas douteuse comme celle de beaucoup d’autres. De même que pour toutes les comédies-ballets jouées à la cour, elle était indiquée dans le livret distribué aux spectateurs ; on la trouvera plus loin, p. 140 et 141, et p. 238.

Nous avons dit plus haut (p. 92, note 2), que Robert Ballard publia en 1664 un programme ou livret des *Plaisirs de l’Ile enchantée* : nous en donnerons dans l’*Appendice* (p. 234 et suivantes) toute la partie que ne rend pas inutile la Relation où est encadrée, dans notre édition, comme dans la plupart des précédentes, *La Princesse d’Élide*. Ce livret, de format in-4°, qui n’a point d’achevé d’imprimer, ne contient pas la comédie de Molière et s’arrête, avec le *Ballet du Palais d’Alcine*, à la fin de la troisième journée.

*La Princesse d’Élide* parut pour la première fois, chez le même libraire, dans un volume in-folio, imprimé la même année 1664, où nous n’avons pas trouvé non plus d’achevé d’imprimer. Le titre est :

Les Plaisirs de l’Isle enchantée.

Course de bague,

Collation ornée de Machines, Comédie meslée de Danse et de Musique, Ballet du Palais d’Alcine, Feu d’Artifice : Et autres Festes galantes et magnifiques ; faites par le Roy à Versailles, le 7. May 1664.

Et continuées plusieurs autres Jours.

A Paris.

Chez Robert Ballart, seul imprimeur du Roy pour la musique.

M. DC. LXIV.

*Avec privilège de sa majesté*.

Ce volume, où la comédie de Molière est insérée, à sa place, dans la relation complète des fêtes, est de la plus grande rareté. Nous en avons vu deux exemplaires, dont l’un, avec reliure $99$ aux armes royales, est à la Bibliothèque nationale ; l’autre, aux armes de Colbert, appartenait à M. Ambroise-Firmin Didot. Cette édition a pour les deux premières journées 83 pages chiffrées, dont la dernière est marquée, par erreur, et pour la suite 6 feuillets non chiffrés. Au haut du feuillet de titre de l’exemplaire de M. Didot est écrit, à la main : *Bibliothecæ Colbertinæ*. Dans le même exemplaire, le texte est accompagné de neuf grandes gravures, dessinées et gravées par Israël Silvestre, qui ne sont point dans le volume de la Bibliothèque nationale. Ces gravures sont de troisième état[[51]](#footnote-51) ; mais la bibliothèque de M. Didot renferme aussi ces neuf planches en premier état (avant toute lettre), ayant appartenu au roi Louis XIV. Il est possible que les gravures n’aient pu être prêtes pour l’édition de 1664 et que Colbert les ait fait joindre plus tard à son exemplaire. Peut-être ne furent-elles publiées qu’avec la belle réimpression du volume de 1664, faite à l’Imprimerie royale, et datée, au titre, de 1673, de 1674 à la fin du volume. Nous avons relevé un certain nombre de variantes[[52]](#footnote-52) dans cette édition, d’un format un peu plus grand que l’originale ; nous en avons trouvé un exemplaire à la Bibliothèque nationale, un autre dans celle de M. le baron James de Rothschild. Pour la distinguer du recueil de 1673, nous la désignerons par 1673 a.

En 1665, il parut, avec un achevé d’imprimer du 31 janvier, une seconde édition, du format in-12, que, vu l’extrême rareté de l’in-folio de 1664, dont nous venons de parler, on considéra longtemps comme l’édition originale.

La première édition citée par Brunet, dans son *Manuel du libraire* (tome III, p. 1803), de *La Princesse d’Elide* imprimée séparément et sans tout l’ensemble de la fête, est un in-12 de 1668, qui a néanmoins un titre dont le commencement ne convient qu’à cet ensemble : *Les Plaisirs de L’Île enchantée* ou *La Princesse d’Elide, comédie de M. de Molière*. $100$ On peut douter de l’exactitude de ce renseignement de Brunet : il y a à la Bibliothèque nationale un exemplaire de 1668 où la comédie n’est pas encore séparée de la Relation.

Les anciens recueils des *Œuvres*, à partir du premier (1666), donnent tous *La Princesse d’Élide* avec le cadre complet des *Plaisirs*, et mise à sa place dans ce cadre ; plus tard on l’a imprimée en tête et mis la Relation à la suite (voyez ci-après, p. 107, seconde partie de la note).

Un des plus beaux in-folio de la collection Philidor[[53]](#footnote-53), le n° 47, contient la copie de tout le texte[[54]](#footnote-54) des *Plaisirs de L’Ile enchantée* (Relation, vers, devises, comédie), et celle de toute la musique que Lully composa pour les trois premières journées de ces fêtes, et qui dut beaucoup contribuer à leur agrément[[55]](#footnote-55). Toute la moitié de cette copie qui est en dehors de la partition est tellement conforme à l’édition de 1682, qu’elle en a sans doute été simplement transcrite par Philidor[[56]](#footnote-56). Nous avons cru ne devoir noter qu’un petit nombre de différences, et pouvoir négliger quelques rajeunissements de style, probablement involontaires, quelques changements et omissions dus aux distractions du copiste, ou à ses tentations d’abréger une tâche si longue ; mais la collation du texte original de 1664 avec les paroles mises en musique nous a fait recueillir quelques variantes et quelques détails de mise en scène qui nous ont semblé avoir leur intérêt.

Le catalogue suivant pourra donner une idée de l’importance qu’a la partition de Lully[[57]](#footnote-57).

$101$ Première journée : 1° une *Ouverture*[[58]](#footnote-58) ; 2° une 1re *entrée* pour *les quatre Saisons*, *les douze Signes du zodiaque et les douze Heures* ; 3° une *Marche de hautbois pour le Dieu Pan et sa suite* ; 4° un *Rondeau pour les violons et flûtes allant à la table du Roi* ; 5° une *Suite du rondeau pour les violons et pour les flûtes*.

Seconde journée, celle de *La Princesse d’Elide*. Avant le Ier intermède de la comédie : une *Ouverture*. A la *scène Ire* du *Ier intermède* : 1° une *Ritournelle* à deux parties hautes (de violons probablement) et basse chiffrée *pour* *le Récit de l’Aurore* ; 2° le *Récit de l’Aurore*, avec une basse chiffrée : ces basses chiffrées devaient indiquer un accompagnement de basse (de viole), de clavecin et de téorbe[[59]](#footnote-59). A la *scène IIde* : 1° un trio, longuement développé, des Valets de chiens, avec une basse chiffrée pour l’accompagnement ; 2° une *Entrée de Valets de chiens endormis* ; 3° un *deuxième Air* de danse *des Valets de chiens et des Chasseurs avec des cors de chasse* ; 4° un *troisième Air pour les Valets de chiens éveillés*. — A la *scène IIde* du *IId intermède* : 1°un *premier Air des Chasseurs et Paysans avec des bâtons* ; 2° un *deuxième Air pour les Chasseurs et Paysans*. — A la *scène IIde* du *IIIe intermède* : 1° quelques phrases en récitatif, puis la première chanson du Satyre ; au-dessus du chant sont écrites deux parties de *violons*, et au-dessous une basse chiffrée ; 2° la seconde chanson du Satyre, accompagnée d’une simple basse chiffrée ; 3° une *Ritournelle et Entrée pour les postures des Satyres*[[60]](#footnote-60) (à trois parties seulement). $102$ — A la *scène Ire* du *IVe intermède* : un premier air de *Tircis*. A la *scène IIde* ; 1° un second air de *Tircis* ; 2° la chanson de *Moron* (Molière[[61]](#footnote-61)), suivie de deux phrases chantées par Tircis : tous ces airs sont accompagnés d’une basse chiffrée.

— Au *Ve intermède*, une *Ritournelle* (à deux parties hautes et basse chiffrée), précédant le *Dialogue de Clymène et Philis*, qui est soutenu d’une basse chiffrée. — Au *VI intermède* : 1° le premier couplet du *Chœur de Pasteurs et de Bergères qui dansent* ; le chant des quatre premiers vers est écrit à quatre parties, accompagnées d’une simple basse ; celui des deux premiers vers du refrain est donné à la voix haute, accompagnée d’une basse chiffrée ; puis le chœur achève, accompagné comme d’abord ; 2° un morceau écrit à cinq parties d’instruments ; 3° le second couplet du chœur, mais cette fois accompagné de six parties instrumentales, sauf pour les deux premiers vers du refrain chantés comme au premier couplet. On voit par la *Relation* (ci-après, p. 217-219) que le compositeur avait réuni, pour l’exécution de ce finale à grand effet, toutes les voix et tous les instruments dont il pouvait disposer.

Troisième journée, où fut donné le *Ballet du Palais d’Alcine*. 1° Ire *entrée, de quatre Géants et quatre Nains* ; 2° *IIde entrée, des huit Maures* ; 3° IIIe *entrée*, *des six Chevaliers et des six Monstres* ; 4° *IVe entrée, des Démons agiles* ; 5° *Ve entrée des Démons sauteurs* ; 6° *VIe et dernière entrée*, *d’Alcine, Mélisse, Roger, et des Chevaliers*.

L’édition d’Amsterdam de 1725 (4 volumes in-12), à laquelle Bruzen de la Martinière a peut-être donné quelques soins, et pour laquelle il paraît avoir composé une nouvelle *Vie de Molière*[[62]](#footnote-62), contenant, comme le dit l’*Avertissement*, « bien des choses curieuses qu’on chercherait en vain dans les autres $103$ (éditions), » donne[[63]](#footnote-63) une *Princesse d’Élide* toute en vers, divisée en cinq actes, « telle qu’on la joue à présent sur le théâtre de Paris, » dit le titre ; et, comme pour faire croire que ces vers sont l’œuvre de Molière, l’éditeur nous apprend qu’elle n’avait « jusqu’à présent été vue (telle) qu’en manuscrit. » Telle qu’il la publie, il eut été difficile en effet de la produire en France[[64]](#footnote-64).

C’est évidemment une autre version qu’on hasarda de réciter dans la maison de Molière, lors de la dernière reprise de décembre 1756. Le *Mercure*, qui parle de ces vers, est d’ailleurs loin d’en faire l’éloge ; il n’en rapporte rien et 11e donne aucun renseignement sur l’auteur[[65]](#footnote-65).

Nous ne savons pas davantage à qui attribuer et n’avons pas jugé autrement digne d’attention une *Princesse d’Élide*$104$ versifiée, qui fait partie d’un *Recueil de pièces dramatiques anciennes et nouvelles*[[66]](#footnote-66), publié à Bouillon, Paris, Nancy, en 1785.

Une troisième traduction en vers a été imprimée (à Orléans) ; elle est comprise dans les « *Pièces de Théâtre* de M. Alexandre Pieyre, correspondant de l’Institut, » etc. (au tome Ier, 1811[[67]](#footnote-67)), sous ce titre : « *La* *Princesse* *d’Élide*, comédie-ballet de Molière, arrangée en trois actes et continuée en vers. » L’œuvre de Molière est augmentée là de plusieurs scènes et intermèdes que Pieyre a pris soin de signaler au bas des pages comme étant « de création[[68]](#footnote-68). »

$105$ Nous n’avons pas besoin de dire au lecteur, à la fin de cette notice, pourquoi nous avons été sobres d’annotations sur la relation qui encadre la comédie de Molière. C’est cette comédie seule qui vraiment ici nous importe.

#### Note sur deux manuscrits d’une relation des Plaisirs de l’île enchantée.

$268$ Un souvenir de ces brillantes fêtes de l’Ile enchantée fut particulièrement offert à Louis XIV ; il est aujourd’hui encore conservé à la Bibliothèque nationale[[69]](#footnote-69) ; c’est un magnifique volume in-folio, au-devant duquel l’artiste ou l’amateur qui l’a exécuté a mis une épître *au Roi* signée de Bizincourt. Sur les soixante-dix-huit feuillets, en peau de vélin, encadrés d’un filet d’or, dont il se compose, a été écrite avec une rare perfection calligraphique, et illustrée de toutes sortes d’ornements, une relation succincte des trois premières journées seulement ; elle est presque toute empruntée aux avant-propos du Livret de la fête donné ci-dessus (p. 234 et suivantes) ; on y a inséré tout au long, comme dans celui-ci, les vers de Périgny et de Bensserade, puis plusieurs autres épigrammes laudatives ou inscriptions, françaises et latines, qui ne se lisent point dans les imprimés ; on y a joint en outre de petites notices énumérant les noms et dignités des seigneurs qui figurèrent dans le carrousel. Les figures coloriées des devises, les armoiries peintes, plusieurs grands dessins noirs au lavis, et surtout un portrait en miniature du Roi, d’une expression sans doute peu flattée, font tout l’intérêt de ce manuscrit : 0n y chercherait en vain la figure ou même le nom de Molière.

Il existe encore à la même bibliothèque[[70]](#footnote-70) une sorte de reproduction de ce manuscrit, mais faite sur papier, très-librement pour les dessins, et en général avec beaucoup moins de soin et de luxe ; cette copie a successivement appartenu aux bibliothèques Seguier, Coislin et de l’abbaye Saint-Germain des Prés.

M. Paul Lacroix, p. 49 de sa *Bibliographie moliéresque* (note au n° 195), signale un manuscrit sur papier, ayant appartenu au comte de Noailles, puis figuré dans un catalogue de 1811, et dont il regrette la disparition ; mais il est probable que ce manuscrit, intitulé comme les deux de la Bibliothèque nationale, n’est qu’une autre copie, tout aussi peu précieuse, de l’exemplaire royal.

## Le Tartuffe ou L’Imposteur.

Comédie.

Les trois premiers actes de cette comédie ont été représentés à Versailles pour le Roi le 12e jour du mois de mai 1664.

Les mêmes trois premiers actes de cette comédie ont été représentés, la deuxième fois, à Villers-Cotterets, pour S. A. R. Monsieur, frère unique du Roi, qui régalait Leurs Majestés[[71]](#footnote-71) et toute la cour, le 25e septembre de la même année 1664.

Cette comédie, parfaite, entière et achevée en cinq actes, a été représentée, la première et la seconde fois, au château du Raincy, près Paris, pour S. A. S. Monseigneur le Prince, les 29e novembre 1664 et 8e novembre de l’année suivante 1665, et depuis encore au château de Chantilly, le 20e septembre 1668[[72]](#footnote-72).

La première représentation en a été donnée au public dans la salle du Palais-Royal, le 5e août 1667, et le lendemain 6e elle fut défendue par Monsieur le premier président du Parlement jusques à nouvel ordre de Sa Majesté.

La permission de représenter cette comédie en public sans interruption a été accordée le 5e février 1669, et dès ce même jour la pièce fut représentée par la troupe du Roi[[73]](#footnote-73).

### Notice.

Les éditions des œuvres de Molière ont jusqu’ici placé *Tartuffe* après les comédies représentées pour la première fois en 1665, en 1666 et au commencement de 1667. Toutes, avant celle de 1734, l’avaient même fait précéder des trois comédies jouées en 1668, *Amphitryon*, *George Dandin* et *l’Avare*. C’est que les premiers éditeurs n’ont voulu dater l’acte de naissance de *Tartuffe* que du jour (5 février 1669) où lui avait été ouverte la libre carrière des représentations suivies ; il a paru aux autres qu’il était vraiment né dès le 5 août 1667, ayant pu se montrer alors au grand public, quoique pour disparaître aussitôt.

Ces dates de 1669 et de 1667, sous lesquelles on a tour à tour fait prendre rang à *Tartuffe*, sont également arbitraires et inexactes. Pour l’étude du développement du génie de Molière, il n’est pas indifférent de constater dans quel ordre ses productions se sont réellement succédé. Il est surtout fâcheux de ne pas clairement établir que *Tartuffe* n’a nullement suivi, mais a comme engendré *Dom Juan*, qui, plusieurs mois après cette pièce, en a redoublé les coups, et qui porte la trace des luttes soutenues par le poète contre les persécutions. Deux exemples montrent bien l’inconvénient de l’ordre adopté dans les éditions de Molière. Cailhava, parmi les beautés les plus frappantes de *Dom Juan*, cite « le portrait si sublime de l’hypocrisie (*acte V scène II*) nous préparant d’avance à la perfection du *Tartuffe*[[74]](#footnote-74). » La Harpe, dont l’anachronisme est encore plus clair, a dit : « Le morceau sur l’hypocrisie $272$ annonçait  l’homme qui devait bientôt faire le *Tartuffe*[[75]](#footnote-75). » Il ne faut plus induire les critiques en de pareilles erreurs.

La vraie date de *Tartuffe* est celle de 1664. C’est avant la fin de cette année qu’il fut non-seulement conçu, mais écrit, lu et même joué, d’abord en partie, puis tout entier, peu importe devant quels spectateurs. Si, depuis les représentations ou les lectures de 1664 jusqu’aux représentations de 1669 et jusqu’au jour de l’impression (23 mars de la même année), il reçut dans son texte des modifications, il ne s’en était pas moins fait connaître tout achevé, « parfait et entier, » comme dit l’édition de 1682[[76]](#footnote-76), dans une représentation particulière, en novembre 1664. Les retouches postérieures n’ont pu le changer essentiellement.

En dehors même de la question du classement chronologique des pièces de Molière, les années 1664, 1667 et 1669, qui se disputent l’honneur de la vraie première représentation de *Tartuffe*, sont dignes d’attention. Elles marquent les destinées diverses, les luttes, puis le triomphe d’un chef-d’œuvre qui est un grand événement dans l’histoire littéraire d’abord et avant tout, mais aussi dans l’histoire des mœurs, de l’esprit public et de l’esprit du gouvernement sous Louis XIV. Les courtes lignes placées sous le titre de *Tartuffe* dans l’édition de 1682, et que la nôtre reproduit, indiquent avec précision toutes les phases du combat dont sortirent victorieux le courage et l’adresse de Molière. Mais il faut suivre ces vicissitudes moins sommairement, et les raconter avec un développement qui les explique.

A Versailles, le lundi 12 mai 1664, avant-dernier jour des fêtes décrites dans la relation des *Plaisirs de L’Ile enchantée*, Molière, qui y avait prodigué son zèle, donna en spectacle au Roi et à sa cour les trois premiers actes d’une pièce nouvelle, qui était *Tartuffe*[[77]](#footnote-77).

Fut-ce une surprise pour Louis XIV, un coup d’audace inattendu que le poète, confiant dans sa faveur, fit tout à coup éclater ? On aurait de la peine à croire que l’usage ne fût pas de soumettre, sinon au Roi lui-même, tout au moins aux $273$ ordonnateurs des fêtes, les pièces nouvelles qu’on y représentait. En tout cas, est-il probable que sans avoir, de façon ou d’autre, pressenti les dispositions de Louis XIV, Molière ait inopinément introduit, au milieu des divertissements commandés, une œuvre d’une telle portée ? Une parole de Brossette semble, au premier abord, décisive : « Quand Molière composait son Tartuffe, il en récita au Roi les trois premiers actes. » Brossette s’exprime ainsi dans les pages curieuses et un peu trop négligées jusqu’ici, où il ne fait, dit-il, que reproduire un long entretien qu’il avait eu avec Boileau, à propos de deux vers de l’*épître* vu[[78]](#footnote-78). Nous ferons usage de toute la suite de cet entretien, qui s’autorise du nom de Boileau ; mais on regrette de n’avoir pas reçu plus directement un témoignage si considérable, auquel celui qui nous l’a transmis ne semble pas avoir laissé toute sa clarté et toute sa précision. Ainsi, dans les mots que nous venons de citer, la précision manque. Que veut dire cette *récitation* ? La langue du temps permet d’hésiter entre le sens d’une lecture et celui d’une représentation. Brossette fait peut-être plutôt penser à ce dernier en continuant ainsi : « Cette pièce plut à Sa Majesté, qui en parla trop avantageusement pour ne pas irriter la jalousie des ennemis de Molière et surtout la cabale des dévots. M. de Péréfixe, archevêque de Paris, se mit à leur tête et parla au Roi contre cette comédie. Le Roi, pressé là-dessus à diverses reprises, dit à Molière qu’il ne fallait pas irriter les dévots. »

L’exposé des faits marche un peu vite. Comprendrait-on cependant que, dans ce rapide résumé de ses souvenirs, Boileau eût tout à fait omis la représentation donnée le 12 mai à Versailles ? ce qui serait le cas si, par les mots : « récita les trois premiers actes, » il a voulu marquer une lecture au Roi ; et ne vaut-il pas mieux penser qu’ils doivent s’entendre de cette représentation, non d’une lecture préalable ? Ajoutons que, si $274$ cette lecture a été faite, il n’a sans doute pas été permis à Molière de s’en prévaloir, puisqu’il n’en parle ni dans sa préface, ni dans ses placets ; les récits officiels des fêtes ne la constatent pas non plus. Elle reste pourtant vraisemblable. Tout au moins, nous supposerions quelque indication du sujet, du plan, jointe à la demande qui dut être présentée d’une autorisation de jouer devant la cour la pièce inconnue.

Mais que, dans cette soirée du sixième jour des fêtes de mai 1664, où elle parut pour la première fois, la comédie destinée à soulever tant de tempêtes ait été, à l’improviste ou non, produite par le poète, pourquoi celui-ci n’en donna-t-il que trois actes ? N’était-elle vraiment pas encore terminée ? et n’y eut-il là qu’un empressement de Molière à contribuer, sans se faire attendre, aux plaisirs d’une fête royale, avec la pensée que cet empressement serait une excuse pour une pièce inachevée, comme il venait d’en être une pour *La Princesse d’Élide*, commencée en vers, finie à la hâte en prose, présentée à l’état d’ébauche ? En même temps crut-il qu’avant de pousser plus loin le travail de cette œuvre hardie, il était sage d’en essayer l’effet sur celui qui allait en être le juge souverain ? Ou bien croirons-nous plutôt que le dénouement tout prêt ait été, de propos délibéré, tenu en réserve ? Ce pouvait être un artifice habile pour tenir en suspens la curiosité et l’intéresser à ne pas égorger l’auteur avant qu’il l’eût satisfaite. D’autres entreverront ce calcul plus sérieux de Molière, qu’on ne voudrait pas courir le risque de le décourager en l’arrêtant au milieu d’un beau travail, tandis qu’on aurait peut-être moins craint de lui faire garder en portefeuille une pièce terminée, qui pourrait toujours en sortir dans une meilleure occasion. Une autre explication enfin serait que Molière aurait songé à donner une marque de déférence et de respect en feignant de n’avoir pas attendu, pour consulter le jugement du Roi, d’avoir mis la dernière main à sa tentative, et qu’il se serait ménagé par là, si on ne lui défendait pas de la continuer, l’inappréciable avantage de ne l’avoir achevée que par ordre en quelque sorte.

Ces diverses conjectures ont plus ou moins de vraisemblance ; mais aucun fait positif ne nous autorise à dire que la pièce, jouée incomplète, en réalité cependant fût déjà tout entière écrite. Une seule chose ne serait pas croyable, c’est que le plan ne fût $275$ pas dès lors arrêté et que l’auteur eût si avant poussé son travail sans bien savoir où il allait. Il est vrai qu’on lui a reproché son insouciance des dénouements, la négligence visible dans plusieurs d’entre eux ; nous avons d’autant moins envie de la nier, qu’elle ne nous paraît pas là très-regrettable. Marmontel a sur ce sujet des réflexions pleines de bon sens[[79]](#footnote-79). Mais ici les trois premiers actes engagent si fortement l’action entre l’hypocrite et sa crédule victime, qu’il semblerait impossible de les avoir écrits sans avoir préparé et noué les événements avec prévoyance et de manière à en faire sortir, par une justice proportionnée, pour la sottise une épreuve dure, mais d’un moment, pour la scélératesse une punition qui sût la désarmer et l’écraser[[80]](#footnote-80). On ignore néanmoins si une $276$ partie importante, beaucoup plus assurément qu’un détail, du dénouement, l’intervention de l’autorité royale, qui a paru à tant de critiques un *Deus ex machina*, était déjà dans le dessein de Molière, ou s’il n’y songea qu’après les violentes attaques qui le mirent dans la nécessité de redoubler d’efforts pour gagner son juge. Nous ne penchons pas, pour nous, à admettre qu’il en ait eu l’idée si tard. Le dernier événement qui dénoue l’action n’est pas, il s’en faut, aussi peu nécessaire qu’on l’a prétendu : il sortait naturellement, sinon de tous les incidents de la comédie, du moins de la conception entière du sujet, l’auteur avant voulu montrer la fausse dévotion en train de devenir maîtresse de la société avec une entière sécurité d’insolence, si la plus haute des puissances tutélaires ne l’arrêtait pas[[81]](#footnote-81).

On serait extrêmement curieux de connaître dans tous ses détails et jusque dans ses moindres incidents ce que fut cette représentation des trois premiers actes de *Tartuffe* devant le Roi, les deux Reines, toute cette cour brillante, cette foule de plus de six cents personnes[[82]](#footnote-82) invitées aux fêtes de Versailles ; quelles impressions diverses elle fit sur les spectateurs ; quelles hardiesses peut-être, atténuées plus tard, Molière y avait risquées ; ce qu’avait pu y ajouter le jeu des acteurs, quand nulle censure n’en avait encore gêné la liberté ; sous quel costume on vit paraître alors le personnage dont les habits mêmes devaient avoir l’ostentation d’une finisse sainteté. La discrétion, qui n’est qu’à moitié étonnante, de tant de témoins a vite laissé retomber le rideau sur cette mémorable soirée où *Tartuffe* fit sa première apparition. Bussy lui-même, qui était là, n’a rien noté, se bornant à dire dans ses *Mémoires* qu’il avait vu la fête, et l’avait admirée[[83]](#footnote-83). Marigny, dont nous avons donné plus haut la lettre[[84]](#footnote-84), est d’une réserve évidemment calculée au sujet de l’avant-dernière journée des divertissements, qui semblerait ne lui avoir laissé d’autre souvenir que celui de la $277$ magnifique loterie. Cet homme d’esprit ne pensait pas sans doute que *Tartuffe* eût moins de valeur que cette galante distribution de bijoux offerts aux dames. Mais avoir été très-hardi au temps de la Fronde était une raison pour se donner garde de l’être en 1664. La grande relation des *Plaisirs de l’Ile enchantée* nous apprend seulement que la comédie jouée le 12 mai fut « trouvée fort divertissante, » et qu’on ne douta point des bonnes intentions de l’auteur. Cela suffisait ; quant à donner la physionomie de la mémorable représentation, il n’y avait pas à y songer ; et ceux qui écrivirent la *Relation* se contentèrent de faire envisager l’interdiction de toute représentation publique sous un jour assez peu décourageant pour faire espérer que plus tard elle serait levée. Voilà tout ce qu’on trouve dans ces lignes[[85]](#footnote-85) qui furent probablement soumises à l’approbation de la puissance, et dont la rédaction est assez habile pour faire conjecturer que Molière lui-même les a écrites ou pour le moins inspirées[[86]](#footnote-86).

Nous croyons à l’impression favorable du Roi, qui n’est pas expressément et directement attestée par ce passage de la *Relation*, mais indiquée avec discrétion. Molière a montré une assurance plus hardie à s’en autoriser dans sa *Préface*, écrite en 1669, où il invoque en faveur de sa comédie « le jugement du Roi et de la Reine, qui l’ont vue. » Le premier *Placet*, présenté en 1664, rappelle à Louis XIV qu’il avait eu « la bonté de déclarer qu’il ne trouvait rien à dire » dans la pièce, bien qu’il eût défendu de la produire en public. Ces affirmations, dont la vérité ne semble pas douteuse, lorsqu’elles s’adressaient au Roi lui-même, ne sauraient être démenties par les louanges que la *Gazette* du 17 mai 1664 donne au fils aîné de l’Eglise pour avoir jugé « la pièce de théâtre intitulée l’Hypocrite absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très-dangereux effets[[87]](#footnote-87). » Il est évident que là, sous l’inspiration de puissantes influences, on rend beaucoup trop propres à Louis XIV des scrupules qu’il ménagea sans les partager. Ces scrupules furent certainement ceux d’un assez grand nombre $278$ des spectateurs de la représentation du 12 mai. Il ne faut pas trop les chercher dans la jeune cour. Parmi les scandalisés nous pouvons, avant tout, compter la Reine mère. Ce n’est pas à elle que Molière a pu attribuer le jugement bienveillant que, dans sa *Préface*, il ne séparait pas de celui du Roi ; c’est évidemment à la jeune Reine. Nul doute que Marie-Thérèse n’ait montré en 1664 beaucoup de goût pour la pièce dont nous la verrons si bien s’amuser en 1669, quand l’autorisation de la jouer en public eut été accordée. Mais tout autres étaient les dispositions d’Anne d’Autriche.

Ce fut pendant les fêtes mêmes de Versailles qu’elle « sentit, dit Mme de Motteville[[88]](#footnote-88), les premières douleurs de son cancer. » Ces approches, qu’elle reconnut à ce moment, des cruelles souffrances et de la mort devaient exalter une dévotion qui déjà était devenue toute sa vie. Il est probable aussi que l’inquiétante licence accordée aux railleries du poète comique contre la haire et la discipline et contre la condamnation du train du monde, de ses parures, de ses plaisirs, lui parut un signe malheureux de la guerre plus ou moins sourdement faite alors par les passions du Roi aux personnes austères de la cour. Nous n’avons sans doute pas à regarder comme une marque du mécontentement de la Reine mère son départ de Versailles, le lendemain même de la représentation des trois actes de *Tartuffe*, un jour avant le départ de Louis XIV. Elle vint s’enfermer au Val-de-Grâce ; mais c’était à cause de l’anniversaire de la mort de Louis XIII, qui fut célébré le 14 dans l’église de Saint-Denis[[89]](#footnote-89). La retraite où elle entra avant la fin des divertissements ne put donc paraître une protestation contre une hardiesse qui l’avait choquée. Il n’en serait pas moins difficile de croire que cette fois Molière ait eu le droit de lui dire, comme il l’avait fait dans l’épître dédicatoire de *La Critique de l’École des femmes*, qu’elle n’avait pas dédaigné de rire de cette même bouche dont elle priait si bien Dieu[[90]](#footnote-90). Dans cette épître même, quand il la louait de « prouver si bien que la véritable dévotion n’est point contraire aux honnêtes divertissements, » $279$ on voit qu’il sentait déjà la nécessité d’envelopper dans un compliment une respectueuse apologie et de désarmer un rigorisme fort à craindre. La Reine mère avait été vraisemblablement de ceux à qui *l’École des femmes* avec le sermon d’Arnolphe n’avait pas tout à fait semblé un « divertissement honnête. » Moins honnête encore pouvait-elle trouver *Tartuffe*. Sa désapprobation fut notoire ; et il n’y a aucune raison de tenir pour contraires à la vérité les affirmations très-positives à ce sujet du pamphlet publié en 1665 sous le nom du sieur de Rochemont. Dans les *Observations sur le Festin de Pierre*, dont nous parlerons dans la *Notice* de cette comédie[[91]](#footnote-91), le libelliste, accusant Molière de « porter avec audace la main au sanctuaire, » ne manque pas de lui reprocher de blesser par là les sentiments de la mère du Roi. « Il n’est point honteux, dit-il, de lasser tous les jours la patience d’une grande Reine, qui est continuellement en peine de faire réformer ou supprimer ses ouvrages. » L’ouvrage supprimé auquel il fait allusion, c’est *Tartuffe*. Plus loin il le nomme, et dit expressément que la Reine n’avait pas caché la mauvaise impression qu’elle avait reçue de cette comédie : « S’il (*Molière*) a perdu tout respect pour le Ciel (ce que pieusement je ne veux pas croire), il ne doit pas abuser de la bonté d’un grand prince ni de la piété d’une Reine si religieuse, à qui il est à charge et dont il fait gloire de choquer les sentiments. L’on sait qu’il se vante hautement qu’il fera paraître son *Tartuffe* d’une façon ou d’autre ; et le déplaisir que cette grande Reine en a témoigné n’a pu faire impression sur son esprit ni mettre des bornes à son insolence. » Un défenseur de Molière, dans la réponse, concertée peut-être avec celui-ci, qu’il fit aux *Observations* de Rochemont[[92]](#footnote-92), y releva, comme un artifice de polémique, le soin qu’il avait pris de « faire parler la Reine mère ; mais l’on fait souvent parler les grands sans qu’ils y aient pensé. La dévotion de cette grande et vertueuse princesse est trop solide pour s’attacher à des bagatelles qui ne sont de $280$ conséquence que pour les tartuffes[[93]](#footnote-93). » Admettons que Rochemont ait exagéré le mécontentement et l’indignation de la Reine mère : il n’a pu abuser de son nom par un entier mensonge.

Les plaintes d’Anne d’Autriche ne furent certainement pas les seules qui assaillirent le Roi. Bien d’autres qu’elle s’étaient sentis blessés et ne se turent pas. La voix du clergé dut être entendue une des premières. Ce que Brossette dit de M. de Péréfixe, dans le passage tout à l’heure cité[[94]](#footnote-94), semble pouvoir se rapporter à ce moment même de 1664, quoique rien, à vrai dire, ne reste plus vague que les dates des faits dont il parle d’après Boileau. Il faut peut-être aussi faire remonter jusqu’au temps des fêtes de Versailles les protestations du premier président Guillaume de Lamoignon contre l’inconvenante intervention des comédiens dans les choses de la morale chrétienne et de la religion, ainsi qu’il s’exprimait plus tard[[95]](#footnote-95).

Les réclamations furent assez vives, les influences assez puissantes pour que Louis XIV ne crût pas devoir, dans le moment, y résister. Après la clôture des divertissements, le mercredi 14 mai, surlendemain de la soirée de *Tartuffe*, il était parti pour Fontainebleau. Il est probable que ce ne fut pas de là, mais à Versailles même, avant son départ, qu’il avertit Molière des inconvénients qu’aurait une représentation publique. Quoi qu’il en soit, l’interdiction est antérieure au 17 mai, date de la note ci-dessus rappelée de la *Gazette* où il est question des défenses faites *naguère* de représenter *L’Hypocrite*. Ces défenses avaient été signifiées dans des termes pleins de bienveillance. Si l’on en croit Brossette[[96]](#footnote-96), le Roi aurait « dit à Molière qu’il ne fallait pas irriter les dévots, qui étaient gens implacables, et qu’ainsi il ne devait pas jouer son Tartuffe en public. Sa Majesté se contenta de parler ainsi à Molière, sans lui ordonner de supprimer cette comédie. » Nous avons là, ce nous semble, une traduction un peu libre du langage de Louis XIV, qui sur les dévots dut être plus réservé. Mais de bonnes paroles dites par le Roi sont certaines. Molière les atteste dans son premier placet, où il dit combien le coup sensible qu’il avait $281$ reçu par l’interdiction de sa pièce (il se sert un peu inexactement du mot de « suppression ») fut adouci « par la manière dont *Sa* Majesté s’était expliquée sur ce sujet. »

M. Loiseleur, qui, d’après l’*Itinéraire des Rois de France*, place le départ du Roi pour Fontainebleau à la date non du 14 mai, mais du 16[[97]](#footnote-97), dit que Molière l’y suivit[[98]](#footnote-98). Il n’a peut-être pas entendu que ce fut le jour même où Louis XIV quitta Versailles. Où aurait-il trouvé la preuve de ce fait, qui est peu vraisemblable ? Toutefois Molière ne tarda pas beaucoup à se mettre en route pour aller plaider sa cause. Le *Registre de la Grange* nous apprend que la troupe partie pour Versailles le dernier du mois d’avril y séjourna jusqu’au 22 mai. Il est impossible de ne placer qu’après la fin de ce séjour les voyages que le chef de la troupe lit à Fontainebleau avant le 24 mai, d’après le témoignage de *La Muse historique*. C’est, en effet, dans sa lettre du 24 mai que Loret dit :

.… Un quidam m’écrit....

Que le comédien *Molière*

Avait fait quelque plainte au Roi,

Sans m’expliquer trop bien pourquoi,

Sinon que sur son *Hypocrite*[[99]](#footnote-99),

Pièce, dit-on, de grand mérite

Et très-fort au gré de la cour,

Maint censeur daube nuit et jour.

Afin de repousser l’outrage,

Il a fait coup sur coup voyage

Et le bon droit représenté

De son travail persécuté.

Loret ajoutait qu’il ignorait encore le succès de ces doléances de Molière, et qu’il voulait

… Être en ce cas Disciple de Pythagoras.

Le silence était en effet prudent ; tout le monde sentait que $282$ l’affaire était délicate, que la faveur royale penchait du côté de l’auteur de la comédie, mais que les colères soulevées étaient aussi nombreuses qu’actives et appuyées du plus redoutable crédit. La lutte engagée allait durer cinq ans avant le triomphe définitif de Molière sur les hésitations très-naturelles du Roi entre son goût pour un homme de génie qu’il aimait et les ménagements qu’il devait non pas à la ligue des hypocrites, mais aux alarmes consciencieuses de la piété. Le protecteur des lettres était aussi le protecteur de la religion ; et l’affaire de *Tartuffe*, il faut le reconnaître, était embarrassante, dès qu’il n’était pas admis par des personnes très-sincères que, malgré la distinction faite par Molière entre le visage et le masque[[100]](#footnote-100), les coups portés à celui-ci eussent entièrement ménagé celui-là.

De la violence des attaques auxquelles Molière fut en butte dès ces commencements de *Tartuffe* on se fait une idée par un petit écrit qui n’est un chef-d’œuvre ni de bon goût ni de bon sens, mais qui ne sera jamais oublié, parce qu’il est cité dans le premier placet de Molière[[101]](#footnote-101). L’auteur de *Tartuffe* n’aurait pas daigné se plaindre si le pamphlet, dans sa ridicule fureur, avait été sans importance et sans danger. *Le Roi glorieux au monde*, *ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde* (c’est le titre de cet écrit) était l’œuvre d’un des curés de Paris, celui de Saint-Barthélemy, paroisse du Palais. Ce curé, du nom de Pierre Roullé[[102]](#footnote-102), nous apprend lui-même en quel temps $283$ il se livra à ses invectives contre Molière. C’était pendant le séjour du Roi à Fontainebleau : « Sa Majesté, dit l’auteur de l’injurieux opuscule, est maintenant en son château royal de Fontainebleau... ; mais il n’y est allé qu’après une action héroïque et royale, véritablement digne de la grandeur de son cœur et de sa piété et du respect qu’il a pour Dieu et pour l’Église.… Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avait eu assez d’impiété et d’abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d’être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l’Eglise, et au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu’il y a de plus saint dans l’Église, ordonné du Sauveur pour la sanctification des âmes, à dessein d’en rendre l’usage ridicule, contemptible, odieux. Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public et le feu même avant-coureur de celui de l’enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine, qui va à ruiner la religion catholique en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux. Mais Sa Majesté, après lui avoir fait un sévère reproche, animé d’une juste colère, par un trait de sa clémence ordinaire, en laquelle il imite la douceur essentielle à Dieu, lui a, par abolition, remis son insolence et pardonné sa hardiesse démoniaque, pour lui donner le temps d’en faire pénitence publique et solennelle toute sa vie. Et, afin d’arrêter avec succès la vue et le débit de sa production impie et irréligieuse et de sa poésie licencieuse et libertine, Elle lui a ordonné, sur peine de la vie, d’en supprimer et déchirer, étouffer et brûler tout ce qui en était fait, et de ne plus rien faire à l’avenir de si indigne et infamant, ni rien produire au jour de si injurieux à Dieu et outrageant l’Église, la religion, les sacrements, et les $284$ officiers les plus nécessaires au salut, lui déclarant publiquement et à toute la terre qu’on ne saurait rien faire ni dire qui lui soit plus désagréable et odieux, et qui le touche le plus au cœur que ce qui fait atteinte à l’honneur de Dieu, au respect de l’Eglise, au bien de la religion, à la révérence due aux sacrements[[103]](#footnote-103)… » Si l’on avait lieu de croire le curé de Saint-Barthélemy toujours exactement informé des faits, ou soigneux de ne les pas altérer, une petite question sur laquelle nous laissions tout à l’heure un faible doute, se trouverait tranchée par son témoignage, lorsque, parlant du voyage de Louis XIV à Fontainebleau, il dit : « Mais il n’y est allé *qu’après* une action héroïque et royale. » A la rigueur il pourrait faire autorité sur ce point très-secondaire, où la passion n’avait pas grand intérêt à commettre une erreur ; sur d’autres bien moins indifférents, ou bien il a voulu se tromper, on il a été singulièrement crédule aux bruits répandus parmi les zélés. Rien de plus contraire à la vérité historique que cet ordre donné par Louis XIV au poète de déchirer et de brûler sa comédie. A aucun moment, nul ordre donné de Versailles ou de Fontainebleau ne vint, au grand dommage de la postérité et des lettres françaises, condamner le chef-d’œuvre aux flammes. Tels étaient cependant les emportements du maladroit et fougueux champion de l’Eglise, que cet autodafé même eût été à ses yeux une clémence excessive. Il fallait brûler l’auteur en personne, en attendant l’éternité du même supplice dans l’enfer. Ces fureurs du curé de Saint-Barthélemy n’ont pas été immortalisées seulement par le placet de Molière, mais par la belle épître vu de Boileau ; car ce ne peut être à Bourdaloue, c’est, on n’en saurait guère douter, à Pierre Roullé que pensait l’illustre ami de Molière lorsqu’il écrivait ces vers :

L’un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,

Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu.

$285$ Le libelle du *Roi glorieux au monde* étant ainsi devenu à jamais fameux, il n’est pas sans intérêt de nous rapprocher, autant qu’il est possible, de sa véritable date. On a vu qu’il fut écrit pendant le séjour du Roi à Fontainebleau, c’est-à-dire avant le 13 août 1664. Il le fut après le 28 juillet, jour où le cardinal-légat, Chigi, neveu du pape Alexandre VII, vint porter à Louis XIV les excuses de l’insulte faite au duc de Créqui ; car dans les pages (41 et 42) qui précèdent immédiatement ses anathèmes contre Molière, Roullé parle du Légat comme s’étant déjà présenté, et ayant été « agréablement prévenu et devancé des marques d’estime que Sa Majesté fait de sa personne, des démonstrations d’amitié qu’elle lui a rendues et lui fait rendre par ses sujets. »

« Ce livre (*Le* *Roi* *glorieux*) a été, dit Molière dans son placet, présenté à Votre Majesté. » On peut induire de quelques mots du même placet que ce fut après le jugement donné par le Légat sur la pièce. Que fit Louis XIV ? Est-il vrai que « l’édition entière du pamphlet dans lequel Molière et le vicomte de Turenne étaient indignement outragés fut saisie et détruite par les ordres du Roi[[104]](#footnote-104) ? » Plusieurs exemplaires du *Roi glorieux* ont cependant été retrouvés depuis qu’il a été signalé à l’attention des bibliophiles. Cela ne suffit sans doute pas à prouver qu’il n’y ait pas eu ordre de destruction ; mais que la suppression d’un récit dont l’auteur était un curé de Paris, et dans lequel le Roi était loué avec tant d’idolâtrie, ait été accordée à des sollicitations de Molière, rien n’est plus invraisemblable. Les plaintes de Turenne auraient peut-être obtenu plus facilement un acte de sévérité ; mais on aurait de la peine à croire qu’il se fût regardé comme si « indignement outragé ». Le curé de Saint-Barthélemy avait parlé avec beaucoup d’estime de ses grands services, déclarant qu’il avait « toute la passion possible de faire état » de lui. Il insinuait seulement qu’il aurait tort de prétendre « être hors du rang et de l’ordre des autres, parce qu’il est souverain, » et $286$ constatant avec regret qu’il « n’est point de la religion véritable et catholique, qu’il faut nécessairement professer pour être agréable à Dieu et se sauver, » il en concluait que « l’industrie et l’adresse qu’il a au fait des armes et en la conduite des troupes et des armées » avait été pour moins peut-être dans ses glorieux succès que la considération du Dieu conducteur des armées pour « la justice des armes, l’intérêt et la gloire du Roi qui l’employait[[105]](#footnote-105). » Y avait-il là beaucoup de quoi se fâcher et demander la suppression de l’écrit ?

D’autres personnes[[106]](#footnote-106) ont été d’avis que *Le Roi glorieux* avait encouru cette suppression pour avoir compromis le Roi vis-à-vis de ses ennemis, comme de ses alliés, par quelques paroles indiscrètes sur ses desseins. Louis XIV ne connaissait guère, ce nous semble, une prudence si craintive, et ne pouvait s’imaginer que le petit livre d’un curé, peu suspect de bien connaître ses secrets diplomatiques, risquât de lui faire quelque grosse affaire avec les puissances étrangères.

Tout ce qu’il est permis de croire, c’est que le Roi aurait fait avertir Pierre Roullé de garder un peu plus de mesure, et témoigné quelque désapprobation de ses extravagances. Il semble que le curé de Saint-Barthélemy ait fait allusion à ce blâme dans un passage de son opuscule du *Dauphin*, publié environ deux mois après. Ce passage termine l’avis *Au lecteur*. Il y avoue qu’il peut être tombé, par ignorance, dans bien des fautes ; mais « on doit *lui* faire la grâce entière de les attribuer à son affection,… n’ayant rien… fait que par un pur amour, et passion d’hommage et de respect envers Leurs Majestés,… sans volonté quelconque de nuire à personne[[107]](#footnote-107). » C’est le ton d’un homme qui a reçu quelque réprimande, mais en a été quitte pour ce petit désagrément.

Le Roi était depuis deux mois à Fontainebleau lorsque Molière et sa troupe y furent appelés le 21 juillet ; ils y demeurèrent jusqu’au 13 août, reprirent *La Princesse d’Élide*, dont il $287$ y eut quatre représentations, et jouèrent une fois *La Thébaïde* de Racine, encore dans sa nouveauté. Ces spectacles paraissent avoir été commandés surtout pour faire honneur à ce Légat du Saint-Siège qui, suivant la remarque plaisante de Gui Patin[[108]](#footnote-108), était, « *inverso ordine et mutata rerum facie*, venu en France quérir des indulgences. » Le neveu du Pape ne se croyait pas obligé, parce qu’il célébrait la messe dans la grande chapelle du château, de se tenir à l’écart des divertissements mondains. Dès le surlendemain de son arrivée, le mercredi 30 juillet, comme nous l’apprend la lettre de Loret en date du 2 août, il allait à la chasse avec le Roi, tuait lapins et perdreaux, et le soir assistait à la représentation de la comédie et du ballet de *La Princesse d’Élide*. On a déjà rappelé, dans la *Notice* de cette dernière pièce[[109]](#footnote-109), que, suivant la *Gazette*, la galanterie de la comédie composée pour *Les Plaisirs de l’Île enchantée* lui avait semblé très-agréable. La licence des théâtres italiens l’avait habitué à beaucoup de modération dans la sévérité. C’était donc un homme en qui Molière devait espérer de trouver pour son *Tartuffe* un juge indulgent, dont l’autorité serait d’un grand secours. Il ne manqua pas de solliciter l’honneur de lui faire une lecture de la comédie condamnée par la dévotion de France. Le Légat y consentit, et la dévotion ultra-montaine écouta la pièce avec moins de scrupules. Dans son premier placet, Molière se prévaut de « l’approbation de Monsieur le Légat. » Il y joint celle « de la plus grande partie de nos prélats » ou « de Messieurs les prélats, » car le texte a cette variante[[110]](#footnote-110), qui laisse douter s’il s’agit bien d’évêques français, ou de prélats romains venus à la suite du légat Chigi. Nos rigoristes furent plus irrités contre celui-ci que disposés à se laisser désarmer par l’exemple de tolérance qu’il leur donnait. Rochemont lui fait la leçon avec une assez piquante amertume, dans ses *Observations sur le Festin de Pierre* : « L’Italie, dit-il, a des libertés que la France ignore Molière ne se soucie pas de mettre en compromis l’honneur de l’Eglise pour se sauver, et il semble, à l’entendre parler, qu’il ait un bref $288$ particulier du Pape pour jouer des pièces ridicules, et que Monsieur le Légat ne soit venu en France que pour leur donner son approbation. » Le Roi ne jugea sans doute pas ainsi de cette approbation : elle dut lui faire plaisir, et ce fut peut-être pour cela même qu’elle fut donnée par le Légat, qui tenait à être agréable. Aussi, quoique la proscription du *Tartuffe* fût maintenue, on la voit vers ce temps-là fort restreinte, et beaucoup de faveur évidente mêlée à la demi-rigueur.

Un signe de mécontentement aurait facilement empêché les lectures particulières, et rien ne paraît en avoir gêné la liberté. La date d’une de ces lectures, suspendue volontairement par l’assistance, nous est donnée dans la *Lettre* de Racine *aux deux apologistes* de Nicole[[111]](#footnote-111). Elle eut lieu ou, pour mieux dire, elle allait commencer chez une des amies de Port-Royal, la duchesse de Longueville ou Mme de Sablé, si quelqu’un n’avait averti qu’elle ne convenait pas le jour où l’on ôtait à la pieuse maison ses vénérables Mères. C’était donc le 26 août 1664[[112]](#footnote-112), deux semaines à peine après que Molière était revenu de Fontainebleau. Ce fut probablement vers cette même époque, puisqu’il ne s’agit encore que des trois premiers actes de *Tartuffe*, que la lecture en fut faite, suivant le *Ménagiana*, chez l’académicien Henri-Louis Habert de Montmor, grand ami, comme Molière, de Gassendi, en présence de Ménage, de Chapelain, de l’abbé de Marolles et de quelques autres personnes[[113]](#footnote-113).

Il y a aussi la fameuse lecture chez Mlle de Lenclos, dont il est peut-être difficile de fixer le moment. L’abbé de Châteauneuf fait dire à l’un des interlocuteurs de son *Dialogue sur la musique*[[114]](#footnote-114)que Molière en raconta lui-même les particularités « peu de jours avant qu’il donnât son Tartuffe. » Mais de quelle représentation veut parler son Callimaque ? de celle de 1664, ou de 1667, ou de 1669 ? « II nous cita, continue-t-il, Léontium (*Mlle de Lenclos*), comme la personne qu’il connaissait sur qui le ridicule faisait la plus prompte impression ; et il $289$ nous apprit qu’ayant été la veille lui lire son *Tartuffe* (selon sa coutume de la consulter sur tout ce qu’il faisait), elle l’avait payé en même monnaie par le récit d’une aventure qui lui était arrivée avec un scélérat à peu près de cette espèce, dont elle lui fit le portrait avec des couleurs si vives et si naturelles, que si sa pièce n’eût pas été faite, nous disait-il, il ne l’aurait jamais entreprise, tant il se serait cru incapable de rien mettre sur le théâtre d’aussi parfait que le Tartuffe de Léontium. » Voltaire, dans la *Préface* du *Dépositaire*, ne fait-il qu’expliquer ce que Châteauneuf n’avait pas développé ? ou prête-t-il à Ninon, comme il semblerait, un récit différent ? « Tout le monde sait, dit-il[[115]](#footnote-115), que Gourville ayant confié une partie de son bien à cette fille si galante et si philosophe, et une autre à un homme qui passait pour très-dévot (*le grand pénitencier de Notre-Dame*, dit Beuchot), le dévot garda le dépôt pour lui, et celle qu’on regardait comme peu scrupuleuse, le rendit fidèlement sans y avoir touché. » On voit sur-le-champ que Mlle de Lenclos ne put conter cette histoire qu’à propos de la cassette d’Argas, remise à Orgon et déposée par lui entre les mains de Tartuffe. La pièce aurait donc été achevée quand elle fut lue à Ninon, ce que d’ailleurs, on l’a pu remarquer, le dialogue de Châteauneuf semble bien faire dire à Molière lui-même ; et la lecture aurait précédé de quelques jours la représentation publique de 1667 ou celle de 1669. Reste à savoir si Châteauneuf et Voltaire sont ici de très-sûrs historiens ? Sainte-Beuve, d’un autre côté, dit que la lecture de *Tartuffe* chez Mlle de Lenclos passe pour avoir été la première de toutes. « C’est bien là, ajoute-t-il, qu’*il* devait naître[[116]](#footnote-116). » On naît où l’on peut, et pas toujours où l’on doit. Voilà donc une petite question de chronologie qui n’est pas tranchée.

L’histoire des lectures de notre comédie a d’autres dates moins incertaines. Qui ne se souvient du vers 25 de la satire III de Boileau, composée en 1665 ?

Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle.

L’auteur lui-même l’explique par cette note ajoutée en 1701 : $290$ « Le Tartuffe en ce temps-là avait été défendu, et tout le monde voulait avoir Molière pour le lui entendre réciter. » L’expression de Boileau : *tout le monde*, et ce vers même qui nous montre une lecture du *Tartuffe*, avec Molière pour interprète, promise par un homme médiocrement considérable sans doute, comme un plaisir qu’il était de mode d’offrir à ses hôtes, ne sont-ce pas des preuves, toutes contemporaines, qu’à l’exception d’une représentation sur le théâtre, toute la publicité possible de la célèbre comédie était tolérée ? Brossette fait dire au même Boileau[[117]](#footnote-117) : « C’est pourquoi (*c’est parce que le Roi n’avait pas demandé la suppression de la pièce*) Molière ne se faisait pas une peine de la lire à ses amis. » En pareil cas, le cercle d’amis, on vient de le voir, s’étend beaucoup.

Nous pouvons constater bien plus larges encore, en ce même temps, les exceptions qui laissaient fléchir la défense. Il ne s’agit plus de simples lectures. Le 25 septembre 1664, une seconde représentation des trois premiers actes du *Tartuffe* fut donnée à Villers-Cotterets, chez le protecteur de la troupe de Molière, le duc d’Orléans, frère du Roi, qui régalait Leurs Majestés[[118]](#footnote-118). Anne d’Autriche cependant n’assista pas (on s’en serait douté) à un spectacle qui lui plaisait si peu[[119]](#footnote-119) ; le Roi non plus, si, comme le dit la *Gazette*, il revint de Villers-Cotterets dès le 24. Mais Loret, dans sa lettre du 27, date ce retour du jeudi 25. Ce put être après la représentation. Il est assez vraisemblable de chercher du côté de Madame, qui, avec Monsieur, donnait ces fêtes, l’idée d’y faire jouer le *Tartuffe* et assez de crédit auprès du Roi pour en avoir obtenu de lui la permission. L’esprit libre et enjoué de la jeune Henriette d’Angleterre, son goût littéraire très-fin, l’estime qu’elle avait pour Molière, qui lui avait, on s’en souvient, dédié cette comédie de *L’École des femmes*, premier grief des dévots, son antipathie pour la Reine mère, qu’elle ne devait pas être fâchée de contrecarrer dans ses pieux scrupules, tout cela $291$ peut justifier notre conjecture ; et ce ne serait pas seulement une conjecture, si Brossette ne veut point parler d’une autre représentation que de celle de 1664 à Villers-Cotterets, lorsqu’il dit[[120]](#footnote-120) : « Madame, première femme de Monsieur, avait envie de voir représenter le *Tartuffe*. Elle en parla au Roi avec empressement, et elle le fit dans un temps où Sa Majesté était irritée contre les dévots de la cour. Car quelques prélats, surtout M. de Gondrin, archevêque de Sens, s’étaient avisés de faire au Roi des remontrances an sujet de ses amours (avec Mlle de la Vallière, Mme de Montespan[[121]](#footnote-121)) Tout cela détermina Sa Majesté à permettre à Madame que Molière jouât sa pièce. » Nous ne savons si les remontrances de M. de Gondrin, oncle de M. de Montespan, sont bien de ce temps de 1664, qui est celui de la Vallière, et non celui de Mme de Montespan ni du soufflet qu’elle reçut de M. de Gondrin. Mais, à part le détail qu’il ne faut pas demander trop exact à Brossette, il est très-vrai qu’en 1664 le Roi n’était pas content des dévots de la cour, des gens scrupuleux qui le gênaient, par exemple des Navailles, et de ce que Mme de Motteville appelle[[122]](#footnote-122) leurs « vertueuses fautes. » Ce moment est celui de leur disgrâce. Si nous sommes porté à croire que Brossette a eu en vue la représentation de Villers-Cotterets en 1664, c’est qu’il parle comme s’il s’agissait d’une permission donnée à Madame pour la première fois. Ce qu’il dit cependant pourrait s’entendre aussi de quelque autre représentation autorisée plus tard chez Madame, peut-être en 1667 ; d’autant plus qu’immédiatement après avoir mentionné la permission donnée par Louis XIV à sa belle-sœur, il poursuit ainsi : « Le Roi était à la veille de partir pour la campagne de Flandre, en 1667, » phrase qui peut se rapporter à ce qui suit, mais aussi à ce qui précède. Dans la lettre en vers du 6 août de cette dernière année[[123]](#footnote-123), où Robinet parle à Madame de la $292$ représentation publique de la veille, il semble lui rappeler qu’elle avait un peu auparavant entendu *L’Imposteur* :

Vous avez encor dans l’esprit

Toutes les choses qu’il vous dit ;

Il occupe encor vos oreilles

Depuis le dernier jour qu’il vous raisonna tant.

Le *Tartuffe* trouva parmi les princes un autre appui que celui d’Henriette d’Angleterre et de Monsieur, l’appui du grand Condé, protecteur, dit Sainte-Beuve[[124]](#footnote-124), de toute hardiesse d’esprit. Dès les premiers commencements de la pièce, il en avait pris la défense. C’était, au témoignage de Molière, huit jours après qu’elle avait été défendue, et à l’occasion, comme on sait, de *Scaramouche ermite*, qui venait d’être joué devant le Roi. Nous ne répéterons pas la piquante anecdote : on la trouve à la fin de la *Préface* de Molière[[125]](#footnote-125). L’explication donnée par Monsieur le Prince de la fortune différente qu’eurent auprès des faux dévots les deux comédies est bien spirituelle, et, sinon tout à fait sans réplique, du moins fondée sur une observation qu’on a pu souvent vérifier.

Les mots de la *Préface* : « Huit jours après qu’elle eut été défendue, » doivent faire penser, nous le croyons, à l’interdiction de 1664, non à celle de 1667 ; et alors *Scaramouche ermite* aurait été joué à Fontainebleau, où les relations du temps font connaître que Condé se trouvait pendant le séjour du Roi en 1664. Cependant de Léris, dans son *Dictionnaire portatif… des théâtres*[[126]](#footnote-126), dit que cette farce italienne fut représentée à Paris en mai 1667 ; il entend donc qu’elle le fut à la cour au mois d’août suivant. Mais, lorsque *Tartuffe* fut défendu en 1667, Louis XIV se trouvait, comme nous le verrons, à l’armée de Flandre, et il y resta tout le mois.

Le même prince, qui, par une saillie très-significative, avait plaidé la cause de Molière, était digne, entre tous, d’assister à la première représentation qui ait été donnée de la comédie du *Tartuffe* « parfaite, entière et achevée en cinq actes, » $293$ comme dit l’édition de 1682[[127]](#footnote-127). Il était en ce temps-là au Raincy, près de Livry. Ce château, bâti par Levau, appartenait alors à la princesse Palatine, dont, l’année précédente (11 décembre 1663), la fille avait été mariée à Monsieur le Duc, fils du grand Condé. C’était pour Monsieur le Prince, comme l’édition de 1682 le constate, que la grande et mémorable fête littéraire avait été préparée. Elle eut lieu le 29 novembre 1664[[128]](#footnote-128). La Palatine, encore mondaine, encore ennemie de la dévotion outrée, pour ne pas dire plus, et toute brillante d’esprit, ne pouvait manquer d’être tout aussi favorable que Condé à Molière et à sa comédie. Le poète eut là des auditeurs tels qu’il n’eût pu les mieux choisir. Ils eurent la permission de se donner, au même lieu, le même délicat plaisir l’année suivante (1665), le 8 novembre. Anticipons sur les dates pour tout dire en même temps sur le grand prince protecteur du *Tartuffe*. Le titre de l’édition de 1682 mentionne une représentation de la pièce au château de Chantilly, le 20 septembre 1668 ; mais une autre avait été donnée pour le Prince à Paris même, le 4 mars de la même année. La note suivante du *Registre de la Grange* pour 1668 ne paraît pas d’un sens douteux, malgré la rédaction embarrassée : « Le jeudi 20e (*septembre*), une visite à Chantilly, et pour une à Paris, qui a été jouée le 4e mars, du *Tartuffe*, pour Monseigneur le Prince, reçu 1100 livres. » Peut-être ailleurs, sur le feuillet de titre de son édition, la Grange n’a-t-il osé rappeler que la représentation de Chantilly, qui était du diocèse de Senlis, représentation à laquelle avaient assisté le duc d’Orléans et Madame, omettant celle de Paris, parce qu’elle ne put être donnée qu’en contrevenant à l’ordonnance, dont nous aurons à parler, de l’archevêque Hardouin de Péréfixe, laquelle, en date du 11 août 1667, défendait, sous peine d’excommunication dans son diocèse, de représenter, lire ou entendre $294$ réciter la dangereuse comédie, soit publiquement, soit en particulier[[129]](#footnote-129).

Toutes ces circonstances, les lectures tolérées un peu partout et les représentations permises chez les princes dès les premiers temps, prouvent que le placet présenté au Roi (probablement en août 1664) et dont la hardiesse dans l’apologie suffirait pour attester les favorables dispositions de Louis XIV, avait trouvé une oreille assez complaisante. En 1665, même après le *Dom Juan*, joué le 15 février, et qui certes n’atténuait pas le *Tartuffe*, une marque éclatante de la faveur royale encouragea l’auteur et entretint son espérance de voir cesser la proscription de sa pièce. « Vendredi, 14e août, dit la Grange dans son registre, la Troupe alla à Saint-Germain en Laye. Le Roi dit au Sr de Molière qu’il voulait que la Troupe dorénavant lui appartînt, et la demanda à Monsieur. Sa Majesté donna en même temps six mille livres[[130]](#footnote-130) de pension à la Troupe, qui prit congé de Monsieur, lui demanda la continuation de sa protection, et prit ce titre : La Troupe du Roi, au Palais-Royal. »

N’oublions pas qu’en cette même année 1665, Boileau, esprit sage dans son indépendance, et qui savait ce qu’on pouvait dire à Louis XIV sans inconvenance et sans heurter ses sentiments, osa lui parler ainsi du *Tartuffe* dans son *Discours au Roi*, où il se plaint de ceux qui *font le procès à quiconque ose rire*[[131]](#footnote-131) :

Ce sont eux que l’on voit, d’un discours insensé,

Publier dans Paris que tout est renversé,

Au moindre bruit qui court qu’un auteur les menace

De jouer des bigots la trompeuse grimace.

Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux :

C’est offenser les lois, c’est s’attaquer aux Cieux.

Mais bien que d’un faux zèle ils masquent leur faiblesse,

$295$ Chacun voit qu’en effet la vérité les blesse.

En vain d’un lâche orgueil leur esprit revêtu

Se couvre du manteau d’une austère vertu :

Leur cœur qui se connaît et qui fuit la lumière,

S’il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

Apparemment la guerre déclarée en termes aussi forts que ceux mêmes du placet de Molière, aux hommes *tout blancs au dehors* et *tout noirs an dedans*[[132]](#footnote-132) que *Tartuffe* remplissait de crainte, cette guerre passait pour ne pas trop déplaire à Louis XIV. C’est ce qu’on a expliqué de plusieurs manières.

Nous avons déjà dit que le Roi était, en ce temps-là, fort irrité contre les personnes dévotes qui s’étaient voulu mêler de ses amours : il n’avait pu pardonner les grilles placées aux fenêtres des filles d’honneur. Les Navailles furent chassés en 1664. Il est difficile d’éclaircir si ce fut réellement le chagrin de Louis XIV contre une juste et honorable intolérance qui lui fit regarder *Tartuffe* avec quelque indulgence ; mais, s’il est permis de croire que la colère du Roi contre d’incommodes résistances à ses passions fut utile à Molière, il y aurait injustice à supposer chez celui-ci un calcul fondé d’avance sur d’aussi tristes ressentiments, et de  lui imputer ainsi la moins honnête de toutes les flatteries. Il faut laisser ses ennemis lui prêter de telles charités.

D’autres ont cru que le Roi n’avait pas vu sans plaisir dans *Tartuffe* un coup bien assené sur les jansénistes. C’est d’abord Brossette qui le dit[[133]](#footnote-133) : « Le Roi haïssait les jansénistes, qu’il regardait la plupart comme les vrais objets de la comédie de Molière. » S’il est vrai que Louis XIV eut cette pensée, il paraîtrait ne pas l’avoir eue seul.

Joly, dans ses *Remarques critiques sur le Dictionnaire de Bayle*[[134]](#footnote-134), parle ainsi : « Quelques personnes ont prétendu que Molière, dans son *Tartuffe*, avait eu en vue Port-Royal et en particulier M. Arnauld d’Andilly, qui, dit-on, est joué dans la scène où il est dit que Tartuffe *mangea fort dévotement deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis*. On ajoute que ce $296$ fut Port-Royal qui engagea M. le premier président de Lamoignon à défendre la représentation de cette pièce. » On connaît les poiriers d’Arnauld d’Andilly et le cas qu’il faisait de ses excellents pavies. Sainte-Beuve, après avoir cité une lettre où le pieux solitaire les vante en connaisseur, presque en gourmet, fait cette remarque : « N’est-il pas vrai que, sur de telles pièces, il ne tiendrait qu’à un malin de dénoncer M. d’Andilly comme le Lucullus de Port-Royal des Champs[[135]](#footnote-135) ? » Mais qui a pu jamais le dénoncer comme un glouton ? Autant aurait valu le reconnaître dans les scènes de Tartuffe et d’Elmire, parce que Mme de Sévigné a dit de lui « qu’il avait plus d’envie de sauver une âme qui était dans un beau corps qu’une autre[[136]](#footnote-136), » et parce que Retz a prétendu qu’il était « encore plus amoureux » que lui-même de la princesse de Guémené, « mais en Dieu et purement spirituellement[[137]](#footnote-137). » Ce seraient, en vérité, de belles raisons de voir en cet homme respecté le modèle de l’hypocrite de Molière[[138]](#footnote-138) ! Joly sentait bien l’absurdité de toutes ces conjectures. « Si ces faits étaient véritables, dit-il, ils détruiraient un autre bruit, aussi peu prouvé, qui a couru : savoir que Port-Royal, et surtout M. Nicole, revoyait et corrigeait les comédies de Molière. » C’est en effet ainsi que les sottises se donnent un démenti les unes aux autres.

$297$ M. Bazin est de ceux qui pensent que Louis XIV se plut à voir dans le *Tartuffe* une raillerie à l’adresse de la cabale austère. Il dit[[139]](#footnote-139) que la cour fut de ce sentiment, qui la mit en belle humeur ; la ville aussi, mais moins gaiement, car elle était en général janséniste dans la bonne bourgeoisie et dans la magistrature. Il ne faudrait peut-être pas attribuer à toute la cour ni à toute la ville une interprétation si singulière du *Tartuffe*.On pouvait tout aussi bien prendre pour une personnification des doctrines jésuitiques l’homme aux accommodements avec le Ciel, que Sainte-Beuve a nommé « Escobar traduit sur le théâtre[[140]](#footnote-140). » C’est ce qui arriva ; et il paraît que beaucoup de jansénistes eurent l’esprit d’appliquer la satire sanglante de Molière à leurs ennemis plutôt qu’à eux-mêmes. Comment expliquer autrement cette histoire que nous avons déjà rappelée, d’après Racine, d’une récitation projetée de *Tartuffe*, chez une dame de leurs amies, en 1664[[141]](#footnote-141) ? On avait dit à ces Messieurs, comme la malicieuse lettre de Racine le raconte, « que les jésuites étaient joués dans cette comédie. » Il ajoute : « Les jésuites, au contraire, se flattaient qu’on en voulait aux jansénistes. » De part et d’autre, il y avait sans doute une illusion ; mais elle était naturelle : dans le miroir satirique, volontiers on n’aperçoit que son voisin.

Le trait plaisant et d’un fin observateur, venu sous la plume de Racine, nous semble avoir été changé à tort[[142]](#footnote-142) en une tactique de Molière lui-même, assez adroit pour avoir fait remarquer aux uns qu’il attaquait le molinisme, aux autres que son hypocrite affectait cette religion de leurs adversaires qui ne savait être *ni humaine ni traitable*. Rien n’autorise à penser qu’il n’ait pas laissé aux deux partis le soin de se tromper eux-mêmes et de dire comme les deux marquis de *L’Impromptu de* $298$ *Versailles* : « Je pense.… que c’est toi qu’il joue.… — Moi ? Je suis ton valet, c’est toi-même en propre personne. »

Quelle qu’ait pu être l’opinion de Louis XIV, que nous ne sommes pas sûrs de bien connaître, nous n’admettons pas celle qui voudrait faire de *Tartuffe* une machine dressée contre les murs de Port-Royal. Cette invraisemblable idée a reçu beaucoup de développements dans le livre qui a pour titre : *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*[[143]](#footnote-143). L’auteur n’est pas loin de penser que le Roi non-seulement approuva, mais avait commandé cette comédie contre les dévots, c’est-à-dire contre la nouvelle secte, la *dévotion* ne signifiant alors que l’hypocrisie janséniste[[144]](#footnote-144). Molière, nous dit-on, se prêta d’autant plus volontiers à ses vues, que ses ennemis personnels, le prince de Conty, son ancien protecteur maintenant déclaré contre lui, et les familiers de la cour de ce prince, appartenaient au parti[[145]](#footnote-145). Le curé de Saint-Barthélemy lui-même « était sans doute l’un des agents du prince de Conty[[146]](#footnote-146). » Mmes de Conty et de Longueville, jansénistes, dirigeaient les intrigues contre *Tartuffe*[[147]](#footnote-147). Les jésuites, au contraire, qui sont évidemment les gens de bien dont Molière parle dans sa *Préface*, ne lui ont pas marchandé les éloges[[148]](#footnote-148). Enfin Molière avait dû donner à son héros un costume noir ou marron, mais laïque ; il n’en faut pas plus pour conjecturer que Tartuffe « portait le pourpoint prétentieusement sombre que les partisans de Port-Royal avaient adopté[[149]](#footnote-149). » Ces excès d’argumentation suffiraient à rendre la thèse suspecte.

Elle s’appuierait même à tort sur le témoignage de Boileau, tel que Brossette nous le rapporte ; car il porte plutôt sur l’impression personnelle du Roi, plus ou moins exactement reproduite, que sur la véritable intention de l’auteur, dont il ne s’occupe pas.

$299$ Au *Tartuffe par ordre de Louis XIV* il y aurait autant à peu près d’objections à faire qu’on y propose d’arguments. Le pourpoint janséniste est tout imaginaire : où sont les renseignements sur le costume de Tartuffe en 1664 ? Il eût été difficile d’établir sérieusement qu’au dix-septième siècle, dans on ne sait quelle langue de convention, l’expression *dévot* ait eu le sens très-particulier qu’on lui prête. Nous ne nierons pas que le prince de Conty, sous la direction de l’abbé de Giron, ne se fût livré aux influences jansénistes. Supposons même, à la rigueur, une dévotion de couleur à peu près pareille chez celui qui, dans la petite cour de Languedoc, a laissé le souvenir le plus inséparable de l’histoire de *Tartuffe*, chez l’abbé Roquette ; supposons-le, quoique Saint-Simon nous avertisse[[150]](#footnote-150) que tour à tour cet abbé « avait été de toutes les couleurs,… surtout abandonné aux jésuites : » à quoi l’on objecte que, s’il se mit de ce dernier côté au temps de son épiscopat d’Autun, il était de l’autre en 1664, et cela se peut. Il resterait toujours à montrer que, pour se venger de l’abbé Roquette et de Conty, Molière a marqué son Tartuffe du caractère particulier de leur secte : cela nous échappe. Quant à Pierre Roullé, qui n’aurait été qu’un instrument dans les mains du prince de Conty, insinuer son jansénisme paraît extraordinaire. Il faut avoir oublié que, dans son pamphlet, le curé de Saint-Barthélemy tonne contre l’erreur janséniste, loue le Roi d’avoir fait exécuter avec énergie contre elle les constitutions des papes[[151]](#footnote-151), et comble d’éloges le jésuite Annat, ce « rare homme[[152]](#footnote-152), » qui avait été surnommé le marteau de la nouvelle hérésie.

Faisons attention que Molière et sa comédie ont rencontré, dans le camp de la dévotion, des ennemis sous les deux drapeaux contraires, et que, pour combattre l’auteur du *Tartuffe*, M. de Péréfixe a été d’accord avec M. de Lamoignon, plus tard Baillet avec Bourdaloue, ajoutons avec Bossuet, qui n’était ni janséniste ni moliniste. Sans être toujours consolées par les coups portés à des adversaires, toutes les dévotions, en définitive, se sentirent atteintes.

$300$ Etait-ce à tort ? « On conçoit, a dit Sainte-Beuve[[153]](#footnote-153), le cri d’alarme des chrétiens vigilants. » Nous avons sous les yeux quelques notes du regrettable M. Despois, qui préparait avant nous la présente *Notice*. Il allait loin dans les concessions que son impartialité voulait faire à des scrupules jugés très-naturels par lui aussi : « Libertins et dévots, écrivait-il, savent fort bien que rien n’est plus aisé, quoi qu’en dise Molière, que de confondre le masque et la personne. La malignité n’y regardera jamais de bien près, et il est assez naturel que les dévots ne se soucient pas de lui fournir des armes.… Peut-être Louis XIV a-t-il manqué de clairvoyance en n’apercevant pas la portée de cette pièce et ses dangers réels ; car il n’est pas contestable, quelles que fussent les intentions de Molière (et je doute qu’elles soient à l’abri de tout soupçon), qu’en raillant la fausse dévotion il ne fournît des armes contre la dévotion véritable. A d’autres époques, les patriotes ou les philosophes sincères n’ont jamais trouvé, et avec raison, que la peinture de l’hypocrisie patriotique ou philosophique fût sans inconvénient pour le crédit » des principes qu’ils défendaient. Ici M. Despois se proposait de tirer un exemple des *Philosophes* de Palissot, tout en faisant remarquer que cette comédie est d’ailleurs odieuse par ses personnalités et ses calomnies, tandis que celle de *Tartuffe* ne l’est pas ; mais, pensait-il, n’eût-elle attaqué que l’exploitation abusive du titre de philosophe, sans toucher aux personnes, on n’aurait pu exiger que les philosophes du temps fussent très-satisfaits d’une telle satire, qui aurait rendu suspects les plus sincères d’entre eux.

La liberté d’esprit, qu’on ne pouvait refuser à M. Despois, aurait donné beaucoup d’autorité à un tel jugement[[154]](#footnote-154). Il est $301$ probable qu’il l’eût complété, et qu’à ces considérations équitables il en eût voulu, pour conclure, ajouter quelques autres où l’on aurait bien vu qu’il n’entendait pas sacrifier Molière. Celui-ci a peut-être trop nié le mal que sa comédie pouvait faire à la vraie piété ; et aussi peut-être, se l’avouant à lui-même un peu plus qu’il ne disait, en a-t-il trop facilement pris son parti. Nous ne le soupçonnerions point toutefois d’avoir en aucune façon prémédité une mauvaise guerre contre la religion, mais seulement de s’être dit que, malgré tout le regret qu’il en avait pour elle, il fallait bien, l’hypocrisie s’en couvrant, aller à cet ennemi sans trop regarder à quelques brèches faites au rempart. Après tout, il lui était permis de se rassurer, parce que ce rempart est solide, et sait réparer ses brèches. La crainte de quelques interprétations plus inévitables que vraies put lui paraître par trop gênante, si elle ôtait le droit de combattre un vice aussi justiciable qu’un autre de la Némésis comique, et devenu alors très-puissant et très-incommode, particulièrement pour le théâtre, qu’il poursuivait de ses anathèmes. Ce n’était sans doute pas toujours l’hypocrisie et la fausse dévotion qui fulminaient ces condamnations ; c’était aussi la dévotion véritable, mais poussant bien loin la sévérité. Que cet excès de rigueur se trouvât en même temps atteint, Molière probablement n’en était pas trop fâché ; il ne voulait pas cependant aller au-delà, frapper plus haut encore ; car il était honnête homme, et fort éloigné d’être impie, quoique nous ne nous engagions pas dans le paradoxe de le faire passer pour dévot. La *morale des honnêtes gens*, qu’à propos de lui Sainte-Beuve a très-bien caractérisée[[155]](#footnote-155), et dont il l’a dépeint fort pénétré sans la froideur d’âme qui souvent l’accompagne, était la règle la plus ordinaire, le fond même de sa pensée, et c’est elle, non la haine de la religion, qui règne dans le *Tartuffe*. Cléante, comme l’a non moins justement remarqué le même écrivain[[156]](#footnote-156), est le représentant de cette morale. Ses sages discours ne sont pas, quoi qu’on en ait dit, une précaution du poète, un prudent artifice pour faire passer les hardiesses de l’ouvrage ; c’est le parfait diapason $302$ qui en donne la vraie note, telle que Molière lui-même l’entendait dans sa conscience. Cette note, le public l’a souvent forcée et faussée : la vivacité de la terrible satire en donnait nécessairement la tentation. Là était le danger ; et nous comprenons le reproche de n’avoir pas tenu de ce danger assez de compte, de l’avoir bravé avec trop d’indifférence, non pas celui de l’avoir cherché.

Nous avons indiqué déjà que le théâtre avait alors beaucoup à se plaindre du rigorisme parfois hypocrite, parfois sincère, de la dévotion. Il fut, dans ses œuvres de tout genre, attaqué par Nicole au mois de janvier 1666. *Tartuffe*, il est vrai, composé depuis deux ans déjà, n’avait pu être une représaille ; mais il y avait longtemps que ces excommunications étaient familières à Port-Royal. Le *Traité de la comédie et des spectacles* du prince de Conty ne fut également imprimé qu’en 1666[[157]](#footnote-157), mais comme œuvre posthume, l’auteur étant mort au commencement de cette année-là même. La composition du livre remonte donc plus haut, et l’on a pu dire sans invraisemblance que Molière avait dû en avoir connaissance bien avant cette époque, attendu qu’il avait circulé en manuscrit[[158]](#footnote-158). Il fallait faire attention toutefois que le *Traité* proprement dit condamne le théâtre en général, sans attaquer particulièrement ni les pièces comiques ni Molière, et qu’il ne devait guère paraître à celui-ci crier vengeance. Il n’est maltraité que dans une des pièces annexées à l’imprimé, dans l’*Avertissement* qui précède les *Sentiments des Pères de l’Église*, où (p. 24) la cinquième scène du second acte de *L’École des femmes* (fin de 1662) est donnée pour très-scandaleuse, et *Le Festin de Pierre* (1665) dénoncé comme une école d’athéisme. C’est, on le voit, une page écrite après la composition de *Tartuffe*, $303$ dont elle n’a pu contribuer à faire naître la pensée. On a seulement ceci à dire sur les griefs possibles de Molière contre Conty avant 1664, que ce prince, dès 1654, avait fait la guerre aux gens de théâtre. Dans une lettre écrite alors de Lyon à son confesseur, l’abbé de Ciron, et datée du 15 mai 1657[[159]](#footnote-159), il disait : « Il y a des comédiens ici qui portaient mon nom autrefois ; je leur ai fait dire de le quitter, et vous croyez bien que je n’ai eu garde de les aller voir. » En 1662, il chassait une troupe comique d’une ville de sa province[[160]](#footnote-160). Le souvenir de l’ancienne protection devait rendre Molière plus attentif et plus sensible aux injures de ce zèle de converti.

On douterait encore moins que ce ressentiment ait été pour quelque chose dans l’inspiration de *Tartuffe*, s’il était prouvé que Molière eût cherché son type d’hypocrite parmi les hommes en faveur dans la maison de Conty. C’était une opinion répandue au dix-septième siècle qu’en écrivant sa comédie, il avait voulu mettre sur le théâtre non un caractère général, mais une personne ; et celle qu’on désignait le plus communément était l’abbé Roquette. A toutes les époques, la malice des contemporains s’amuse, en face d’une création satirique, à des suppositions qui lui donnent en pâture, au lieu d’une abstraction, moins récréative, quelqu’un de vivant. En vain Molière avait-il dit que « si quelque chose était capable de le dégoûter de faire des comédies, c’était les ressemblances qu’on y voulait toujours trouver ; » que « rien ne lui donnait du déplaisir comme d’être accusé de regarder quelqu’un dans les portraits qu’il faisait ; » que « son dessein *était* de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes[[161]](#footnote-161) ». Tartuffe devint l’abbé Roquette, comme bientôt après, et cette fois avec moins de malignité, Alceste M. de Montausier. On voit par des lettres de Mme de Sévigné, très-postérieures aux premiers temps de *Tartuffe*, que l’évêque d’Autun (Roquette l’était devenu en 1667) demeura toute sa vie affublé du personnage de comédie auquel on avait attaché sa ressemblance. $304$ Quand elle parle de lui, le *pauvre homme* vient sous sa plume[[162]](#footnote-162). Saint-Simon dit dans ses *Mémoires*[[163]](#footnote-163), où il l’appelle *grand béat* : « C’est sur lui que Molière prit son Tartuffe, et personne ne s’y méprit. »

Il n’est pas question de porter ici sur l’abbé Roquette un jugement qu’il ne nous conviendrait point de hasarder, et où l’erreur et l’injustice pourraient aisément se glisser. M. Pignot a écrit, pour réhabiliter sa mémoire, deux volumes[[164]](#footnote-164) auxquels on nous paraît en droit de reprocher des préventions trop favorables, mais qui peuvent contenir une bonne part de vérité. Il semble difficile de nier que dans son diocèse l’évêque d’Autun ait fait beaucoup de bien. Mme de Sévigné lui compte, comme un beau titre à l’estime, d’avoir eu « des amis d’une si grande conséquence, et qui l’ont si longtemps et si chèrement aimé. » Elle le trouvait « très-agréable, et son esprit d’une douceur et d’une facilité qui  fait comprendre l’attachement qu’on a pour lui quand on est dans son commerce[[165]](#footnote-165). » Elle-même cependant, nous l’avons dit, s’amusait du bruit public qui l’avait tartuffié ; et quant à ceux qui étant dans son commerce, comme le cousin de Mme de Sévigné, lui étaient fort attachés, l’appelaient leur voisin et leur pasteur, ils le louaient souvent dans leurs lettres, mais quelquefois aussi écrivaient : « Il faut dire la vérité, Monsieur d’Autun a bien conduit sa fortune, et la fortune l’a bien conduit aussi ; il a eu l’amitié et la confiance de beaucoup de gens illustres ; il a grand honneur à la réforme de son diocèse ; il conte agréablement, il fait bonne chère ; mais il n’est point naturel, il est faux presque partout[[166]](#footnote-166). » C’est bien là un Tartuffe, qui n’est pas sans grand mérite, qui a beaucoup de monde et d’agrément, mais enfin, par un certain côté, un Tartuffe. Il $305$ ressemble beaucoup à ce *Théophile* de la Bruyère qui « a voulu, veut et voudra gouverner les grands..., *qui* entre dans le secret des familles[[167]](#footnote-167). » Aussi toutes les clefs du livre des *Caractères* nomment-elles l’abbé Roquette.

Les *Mémoires de Lenet* et ceux *de l’abbé de Choisy* font de lui un portrait qui expliquerait encore mieux qu’on ait prête’ à Molière l’intention de l’avoir voulu peindre. Lenet, qui le représente avec « une petite mine douce et dévote, » dit qu’« ’il s’était introduit dans les bonnes grâces de la princesse (*douairière de Condé*) par une dévotion affectée, de laquelle il masquait les desseins que son ambition lui faisait naître. Il couvrait du même masque les intentions que la tendresse qu’il avait pour quelques-unes de sa cour lui faisait concevoir, et qu’on a vue depuis éclater avec scandale[[168]](#footnote-168). » Nous apercevons là plus d’une Elmire, et Tartuffe amoureux. Choisy, plus directement encore, témoigne en faveur de l’opinion si fort accréditée : « L’abbé Roquette, dit-il[[169]](#footnote-169), avait tous les caractères que l’auteur du *Tartuffe* a si parfaitement représentés sur le modèle d’un homme faux. » Puis, après avoir conté la plaisante histoire d’une mascarade du prince de Conty, qui donna l’occasion à l’abbé de Cosnac de faire honte à Roquette de sa basse flatterie, il ajoute : « Ce fut la source de la haine que Monsieur d’Autun et lui (*Cosnac*) ont depuis conservée l’un pour l’autre, et qui fit faire à Guilleragues, ami de l’abbé de Cosnac, des mémoires sur lesquels Molière a fait depuis la comédie du faux dévot[[170]](#footnote-170). » Ce détail de notes fournies par Guilleragues à Molière est curieux. On n’a rien dit sur ce sujet d aussi positif. Mais les contes souvent affectent de préciser ainsi.

M. Pignot a inséré dans son tome II, p. 610 et suivantes, $306$ une petite pièce trouvée dans les manuscrits de la Bibliothèque nationale et qui est évidemment du temps même. C’est une *Plainte de la ville d’Autun au Roi* contre son évêque. On y lit ce passage (p. 611) :

C’est lui qui depuis peu aux dames de la cour

Osait impunément parler de son amour ;

C’est lui qui dans Paris a servi de matière

Et qui fut le sujet des scènes de Molière ;

C’est lui que, d’un faux nom, cet admirable auteur

Appelle dans ses vers Tartuffe ou l’Imposteur ;

C’est lui qui transporté d’une flamme amoureuse,

Reconnut si l’étoffe était fine ou moelleuse.

Il serait puéril de chercher dans les derniers de ces mauvais vers, au lieu d’un assez plat écho de la fameuse scène de la déclaration de Tartuffe, une preuve que l’on connaissait quelque scandaleuse anecdote toute semblable dans la vie de l’abbé Roquette. Nous devons faire remarquer à cette occasion qu’on a mal interprété quelques lignes d’une lettre de J.-B. Rousseau à Brossette. Rousseau, s’y souvenant d’avoir entendu dire que l’aventure du *Tartuffe* s’était passée chez la duchesse de Longueville, on en a conclu que l’abbé Roquette, qui « fréquentait beaucoup cette belle et galante princesse, » pouvait avoir été le héros de l’aventure ; « et alors la duchesse y aurait joué le rôle d’Elmire[[171]](#footnote-171). » La lettre de Rousseau, écrite devienne le 24 décembre 1718[[172]](#footnote-172), a le plus clairement du monde un tout autre sens. Il y est question de la seconde lettre polémique de Racine dans sa querelle avec Nicole. Inédite encore, Rousseau l’avait depuis dix ans entre les mains, et la tenait d’un vieux Port-Royaliste, M. de Junquière[[173]](#footnote-173). Voici les propres termes de la lettre : « Je crois avoir ouï dire à M. de Junquière que l’aventure du *Tartuffe* se passa chez la duchesse $307$ de Longueville, mais je n’oserais vous l’assurer positivement. » Sans hésitation possible, qui n’entend que l’aventure du *Tartuffe* est celle de la lecture interrompue de la comédie, telle que Racine l’a racontée[[174]](#footnote-174) ? N’accusons donc pas l’abbé Roquette d’avoir porté la main sur l’habit moelleux d’une grande princesse. Ce n’est pas en si haut lieu qu’un homme sachant comme lui son monde se serait permis cette petite familiarité. Non, Elmire n’est pas Mme de Longueville, pas plus qu’Orgon n’est le prince de Conty, Mme Pernelle la princesse douairière de Condé, quoi qu’on en ait voulu dire. Ajoutons que Tartuffe n’est pas l’abbé Roquette. Il est seulement très-possible que celui-ci ait fourni quelques traits ; mais il n’en fournit pas tout seul. Molière en avait pris à droite et à gauche.

On devait donc s’attendre qu’il y aurait plus d’une clef du *Tartuffe* et qu’on nommerait, comme modèles de l’hypocrite de cette comédie, d’autres encore que l’abbé Roquette. Tallemant des Réaux, racontant la déclaration d’un certain abbé de Pons à Ninon de Lenclos, où semblerait développé ce vers :

Ah ! pour être dévot, je n’en suis pas moins homme,

dit de cet abbé, qu’il appelle un grand hypocrite : « C’est l’original de Tartuffe[[175]](#footnote-175). » On trouve chez le même chroniqueur une autre *historiette*, écrite avant la pièce de Molière (probablement en 1657), et qui remet tellement en mémoire le caractère de Tartuffe, la manière dont il s’était insinué dans la maison de gens crédules, et l’aveuglement d’Orgon, qu’on se demande si Molière n’avait pas connu les hauts faits de l’homme si habile à se mettre bien dans l’esprit du mari et de la femme, et à s’*impatroniser* de l’un et de l’autre. Cette *historiette* est celle de Charpy[[176]](#footnote-176), sieur de Sainte-Croix, lequel finit par obtenir un prieuré. Ce dévot personnage circonvient Mme Hansse, ancienne femme de chambre d’Anne d’Autriche, et veuve d’un apothicaire de cette reine. C’était, on le $308$ devine, une dévote elle-même comme Mme Pernelle. Mais, dupe moins obstinément, elle finit par ouvrir les yeux sur la cour que faisait à sa fille l’hypocrite Charpy. Elle avertit son gendre, François Patrocle, écuyer ordinaire de la Reine mère ; mais celui-ci répond « que c’étaient des railleries, et prend Charpy pour le meilleur ami qu’il ait au monde. » Molière peut bien avoir noté ce trait ; et il n’est pas improbable qu’Anne d’Autriche, informée de la chronique qui courait sur des gens de sa maison, en ait reconnu les principaux incidents, sans avoir envie d’en rire, à la représentation de Versailles.

Nous ne voulons pas épuiser la liste des contemporains qui ont été cités comme ayant posé devant le peintre de Tartuffe. On a dû souvent s’y tromper. On ne peut guère douter cependant que plus d’un trait n’ait été copié, de mémoire et d’après nature, sur de vivants modèles.

Si Molière s’était plaint, un peu avant, dans *L’impromptu de Versailles*, qu’on lui rendît de mauvais offices en appliquant tous ses gestes et toutes ses paroles, il dut alors trouver de plus grands inconvénients encore à ces malices du public, justifiées ou non. Les clameurs contre lui en devinrent certainement plus vives, les obstacles, qu’on lui suscitait, plus difficiles à surmonter ; et nous ne pouvons savoir jusqu’où allèrent les suppositions de personnalités, qui soulevaient contre lui de puissants ennemis. Charles Perrault peut-être ne pensait pas seulement à l’abbé Roquette, lorsqu’il écrivait[[177]](#footnote-177) : « Cette pièce (Tartuffe) lui fit des affaires, parce qu’on en faisait des applications à des personnes de grande considération. » Il est vrai que., n’oubliant pas le plus sérieux des griefs allégués, il ajoute : « et aussi parce qu’on prétendit que la vertu et le vice en cette matière se prenant aisément l’un pour l’autre, le ridicule tombait presque également sur tous les deux, et donnait lieu de se moquer des personnes de piété et de leurs remontrances. »

Dans le récit que nous avons un moment interrompu de la lutte de Molière contre ces colères ou ces scrupules, nous ne l’avons pas laissé tout à fait au bout de ses peines. A côté de $309$ l’interdiction des représentations publiques (c’est ce qu’on appelait la *suppression* de la pièce), prononcée aussitôt ; après les fêtes de Versailles, et depuis lors maintenue, les années 1664 et 1665 nous ont montré Louis XIV connivant à des lectures faites de tous côtés, même à des représentations particulières chez les princes, et donnant d’autres marques peu équivoques de sa bienveillance. La main de l’autorité cependant continuait de peser sur *Tartuffe*. La reine Christine de Suède, qui voulut le faire jouer chez elle, à Rome, en 1666, ne put obtenir l’agrément ou le concours du gouvernement français. Cet incident assez curieux dans l’histoire des tribulations de cette comédie nous a été signalé par M. de Chantelauze. On y voit un pouvoir quelque peu irrésolu, refuser tout au moins de s’entremettre pour contenter à Rome une fantaisie qu’on avait permise à Villers-Cotterets, au Raincy, sans qu’on puisse bien saisir les raisons de ces conduites différentes, à moins qu’il n’ait paru plus grave de favoriser en pays étranger ce qui devait sembler une contravention aux ordres du Roi, ou que les folies de Christine ayant beaucoup déplu en France, on ne se souciât d’avoir aucune complaisance pour elle.

La reine de Suède établie à Rome, en 1666, dans un palais qu’Alexandre VII lui avait offert pour sa résidence, avait voulu y avoir un petit théâtre, où, devant une assemblée de grands seigneurs, de dames romaines, de prélats, et même de cardinaux, on représentait les meilleures pièces nouvelles de France ou d’Italie. Elle souhaita vivement d’y voir paraître *Tartuffe*, d’autant plus à la mode que tous ne pouvaient se donner, en France, le régal de sa représentation, mais seulement de rares privilégiés, des altesses. Ce n’était pas sa dévotion, plus que douteuse, de convertie au catholicisme qui pouvait s’effaroucher de la hardiesse de la pièce. Elle fit donc écrire par son bibliothécaire, d’Alibert, à M. de Lionne, secrétaire d’État des affaires étrangères en France, pour qu’il l’aidât à satisfaire sa curiosité. S’agissait-il d’une autorisation du Roi, dont il semble quelle se serait bien passée, ou d’un mot à dire à Molière, pour qu’il envoyât une copie de sa pièce ? Quoi qu’il en soit, M. de Lionne adressa cette réponse à d’Alibert[[178]](#footnote-178) :

$310$ Du 26e février 1666.

Monsieur,

Ce que vous me mandez de la part de la Reine de Suède touchant la comédie de *Tartuf*[[179]](#footnote-179), que Molière avait commencée et n’a jamais achevée[[180]](#footnote-180), est absolument impossible, et non-seulement hors de mon pouvoir, mais de celui du Roi même, à moins qu’il usât de grande violence. Car Molière ne voudrait pas hasarder de laisser rendre sa pièce publique, pour ne se pas priver de l’avantage qu’il se peut promettre et qui n’irait pas à moins de vingt mille écus pour toute sa troupe, si jamais il obtenait la permission de la représenter. D’un autre côté, le Roi ne peut pas employer son autorité à faire voir cette pièce, après en avoir lui-même ordonné la suppression avec grand éclat. Je m’estime cependant bien malheureux de n’avoir pas pu procurer cette petite satisfaction à la Reine, et j’espère que Sa Majesté me fera la grâce d’être persuadée que tout ce qu’elle m’ordonnera, quand il sera en mon pouvoir, elle sera obéie avec ponctualité et chaleur, etc.

Sincères ou seulement polis, les motifs allégués pour le refus sont remarquables : d’abord celui du grand éclat donné à une défense que le ministre tenait à représenter comme n’ayant pas encore fléchi ; puis l’intérêt même de Molière, dont apparemment la pièce, jouée à l’étranger, risquait dès lors d’y être aussi imprimée : de telle sorte qu’un jour toutes les troupes en France auraient pu la représenter. Nous sommes frappé surtout de ceci : laisser en perspective, comme possible plus tard, un ordre du Roi qui lèverait l’interdiction, c’était, dans une pièce officielle, la preuve que le Roi ne se souciait pas de passer pour inébranlable dans sa sévérité. En même temps, on se montrait bien gracieux pour Molière en déclarant tant de crainte de lui causer un dommage. Il était clair que jamais *Tartuffe* n’avait été dans l’esprit du Roi condamné sans appel.

L’année suivante (1667), la cause de cette comédie parut un moment gagnée. et Collection Chantelauze : *Documents inédits sur le cardinal de Retz*, tome XII.

$311$ Le Roi, dit Brossette[[181]](#footnote-181), était à la veille de partir pour la campagne de Flandres en 1667. Avant ce voyage, Sa Majesté chargea M. de Lamoignon, premier président, de l’administration et de la police de Paris en son absence. Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son Tartuffe le 5e août 1667, et le promit encore pour le lendemain.

M. Bazin n’a pas supposé une délégation spéciale de l’administration de la police faite par Louis XIV à Guillaume de Lamoignon. « Le Roi, dit-il[[182]](#footnote-182), étant à l’armée, le Chancelier avec le Conseil à Compiègne, la police de Paris appartenait sans conteste au Parlement. » En tout cas, les pouvoirs ni du Parlement, ni de son chef ne pouvaient aller jusqu’à méconnaître un ordre formel du souverain, jusqu’à révoquer une permission accordée par lui, si elle était authentique et bien en règle. Cette permission cependant est attestée par Molière, dans son *second Placet au Roi*, écrit après la nouvelle tempête qui tomba sur sa comédie. Il y dit : « Votre Majesté avait eu la bonté de m’en permettre la représentation, et  je n’avais pas cru qu’il fût besoin de demander cette permission à d’autres, puisqu’il n’y avait qu’Elle seule qui me l’eût défendue[[183]](#footnote-183). » Sous quelle forme, en quels termes, à quel moment l’autorisation avait-elle été donnée ? Le Roi avait quitté Saint-Germain, pour aller se mettre à la tête de l’armée, le 16 mai de cette année. Comme une permission écrite, qui serait venue de Flandre est trop invraisemblable, il ne faut plus songer qu’à des paroles encourageantes dites avant son départ, et qui ne durent pas être un engagement aussi positif que Molière veut paraître l’avoir compris. L’auteur de *Tartuffe* était fort malade quand le Roi alla en Flandre. On le voit, dans les mois qui précédèrent, éloigné de la scène, et Robinet disait à la date du 17 avril :

Le bruit a couru que Molière

Se trouvoit à l’*extrémité*

Et proche d’entrer dans la bière. $312$ Il se peut que Louis XIV lui ait fait parvenir, dans le temps de cette maladie, quelque promesse consolante, à moins que l’assurance verbale de plus favorables dispositions ne lui ait été donnée plus tôt et lorsqu’il pouvait encore se présenter à la cour. Molière ne put remonter sur le théâtre que le 10 juin[[184]](#footnote-184), et cela suffit à expliquer qu’il n’ait pas été plus prompt à profiter du bon vent qui avait soufflé. Les soins à donner aux répétitions de la pièce ne lui auront pas permis d’être prêt avant les premiers jours du mois d’août. Ce fut trop tard ou trop tôt. Le Roi n’était plus là. Il fut regrettable de n’avoir pas attendu jusqu’à son retour de l’armée. Le premier président ou crut pouvoir ignorer une permission qu’il est difficile de supposer avoir été expresse, ou pensa qu’il aurait fallu savoir si les conditions de changements, d’adoucissements, sans doute exigés et promis, avaient été fidèlement remplies. On comprend si peu un simple pouvoir de police, même lorsque de si puissantes influences le soutenaient, faisant échec à la volonté du prince absolu, qu’il faut bien tâcher de se rendre compte d’un fait très-étrange. Il est manifeste que le Roi avait demandé qu’on ne jouât pas la pièce tout à fait telle qu’elle avait été défendue. Faire disparaître le nom de *Tartuffe*, qui avait fait tant de bruit, et sous lequel s’était répandu le scandale, c’était déjà avoir l’air de donner une comédie différente de la comédie supprimée. Le titre devint *l’Imposteur*, et cet imposteur s’appela *M. Panulphe*. Nous avouons que la concession pourrait paraître peu sérieuse ; elle dut pourtant coûter à l’auteur. Ce nom de *Tartuffe*, bien trouvé et expressif[[185]](#footnote-185), avait fait fortune, et lorsqu’une création a pris, depuis trois ans, dans l’imagination des hommes une existence si bien distinguée par son $313$ appellation, il semble que lu débaptiser, ce soit lui ôter quelque chose de sa vie. Il y eut cependant des corrections plus essentielles. Molière nous apprend[[186]](#footnote-186) qu’il avait mis « en plusieurs endroits des adoucissements, » et retranché avec soin tout ce qu’il avait jugé « capable de fournir l’ombre d’un prétexte aux célèbres originaux du portrait ; » et aussi qu’il avait déguisé le personnage sous l’ajustement, qu’il décrit, d’un homme du monde. En quoi les autres *adoucissements* consistaient-ils ? C’est ce qui nous échappe, toute comparaison nous manquant malheureusement entre le texte de 1664, sur lequel on n’a pas de renseignements, et celui de 1667, dont nous pouvons, on le verra bientôt, nous faire quelque idée. Si les modifications telles quelles faites à l’œuvre primitive étaient de nature à contenter le Roi, le magistrat chargé pour le moment de la censure du théâtre, le pouvait-il savoir ? Nous n’avons sur la représentation du 5 août 1667 que peu de témoignages : celui de la Grange, qui a seulement consigné dans son registre le fait et le chiffre de la recette ; celui de la gazette rimée de Robinet, qui, dans ses mauvais vers, n’est nullement circonstancié ; celui enfin de l’auteur inconnu de la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur*, écrite le 20 août, quinze jours après qu’il avait assisté à ce fameux spectacle. C’est de celui-ci que nous devons surtout nous applaudir de n’avoir pas été privés : non qu’il nous apprenne rien sur la physionomie de la représentation, le jeu des comédiens, l’impression des spectateurs ; mais, par une analyse détaillée de la comédie, il nous permet d’entrevoir en quoi elle différait de celle que nous avons sous sa forme définitive.

Voici la courte mention du *Registre de la Grange* :

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 5e [août 1667]. — *Tartuffe*. | 1890tt. |
| Part | 138tt 10s. |

Robinet, écrivant le 5 même au soir, ou le lendemain[[187]](#footnote-187) samedi 6, la lettre en vers dont nous avons eu déjà l’occasion $314$ de parler, rappelle d’abord à Madame le souvenir de la dernière fois qu’elle avait entendu *l’Imposteur*, puis, charme’ de la représentation publique à laquelle il vient d’assister, il dit :

.........Tout viendra l’écouter.

Dès hier, en foule on le vit,

Et je crois que longtemps on le verra de même-,

On se fait étouffer pour ouïr ce qu’il dit,

Et l’on le paye mieux qu’un prêcheur de carême.

Il avait tort de croire que la pièce ressuscitée allait fournir une longue carrière. L’encre de sa lettre n’était peut-être pas encore séchée, qu’il pouvait apprendre l’ordre donné, au nom du Parlement, de faire rentrer Panulphe, tout comme feu Tartuffe, dans le silence. Le premier président aimait beaucoup les lettres et les gens de lettres ; mais ayant toute l’austérité du jansénisme parlementaire, et quoique un jour, sans songer à mal, il ait donné à Boileau le sujet du *Lutrin*, il n’entendait pas raillerie sur ce qui touchait à la religion. Il vit un scandale où le Roi avait espéré qu’il n’y en aurait pas ; et sa sévérité, qui ne fut pas désavouée, l’arrêta sur-le-champ. « Le lendemain 6e, dit la Grange dans son registre, un huissier de la cour du Parlement est venu, de la part du premier président, M. de Lamoignon, défendre la pièce. » Brossette donne des détails un peu différents[[188]](#footnote-188) : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son *Tartuffe* le 5e août 1667, et le promit encore pour le lendemain[[189]](#footnote-189). Mais Monsieur le premier président la (*sic*) défendit le même jour. Il fit même fermer et garder la porte de la Comédie, quoique la salle fût dans le Palais-Royal[[190]](#footnote-190). » Le *même jour* semble bien $315$ signifier celui de la représentation ; mais il ne pourrait y avoir exactitude que s’il fallait rapporter ces mots au lendemain. La Grange ne laisse aucun doute à ce sujet. La défense ne fut signifiée que le samedi 6, jour pour lequel on n’avait pu faire l’annonce dont parle Brossette, puisqu’on n’avait pas coutume de jouer le samedi. La seconde représentation devait avoir lieu le dimanche ; ce serait donc seulement le dimanche qu’on aurait fermé et fait garder la salle. Nous croirions plutôt que l’ordre apporté par l’huissier avait suffi. On dira que Molière put bien se préparer à passer outre, se croyant fort de la volonté du Roi. Le fait serait notable ; mais nous craignons toujours chez Brossette quelque infidélité de mémoire lorsqu’il mit par écrit l’entretien de Boileau.

La suite de sa note[[191]](#footnote-191) a un caractère de vérité qui ne laisse pas les mêmes doutes et semble éloigner tout soupçon d’inexactitude, tant les souvenirs sont précisés : « Molière porta ses plaintes à Madame, qui voulut faire savoir à Monsieur le premier président les intentions du Roi. M. Delavau, l’un des officiers de Madame (il a été depuis abbé et l’un des quarante de l’Académie française[[192]](#footnote-192)), s’offrit d’aller parler à Monsieur le premier président de la part de Son Altesse Royale. Madame le chargea d’y aller ; mais il gâta tout, et compromit Madame avec M. de Lamoignon, qui se contenta de dire à M. Delavau qu’il savait bien ce qu’il avait à faire, et qu’il aurait l’honneur de voir Madame. Monsieur le premier président lui fit en effet une visite trois ou quatre jours après ; mais $316$ cette princesse ne trouva pas à propos de lui parler du *Tartuffe* : de sorte qu’il n’en fut fait aucune mention. »

Quelque espérance que Molière ait mise dans l’intervention de Madame, depuis longtemps protectrice de sa pièce, il eût été étrange qu’il se fût borné à demander son appui : c’était devant le Roi même qu’il devait sans retard en appeler de la rigueur du premier président. Celui-ci n’avait à défendre les représentations que « jusques à nouvel ordre de Sa Majesté, » comme les éditeurs de 1682 ont évidemment eu raison de le dire[[193]](#footnote-193). Molière se hâta donc d’envoyer en Flandre, ainsi que le titre de ce placet l’explique, deux des comédiens de sa troupe, porteurs de son second placet. Ils partirent dès le troisième jour après la suspension de la comédie, c’est-à-dire le lundi 8 août.

Le fait est consigné dans le *Registre de la Grange* : « Le 8e, le Sr de la Torillière et moi, de la Grange, sommes partis de Paris en poste, pour aller trouver le Roi au sujet de ladite défense. Sa Majesté était au siège de l’Isle en Flandre, où nous fûmes très-bien reçus. Monsieur nous protégea à son ordinaire, et Sa Majesté nous fit dire qu’à son retour à Paris, il ferait examiner la pièce de *Tartuffe*, et que nous la jouerions. Après quoi, nous sommes revenus. Le voyage a coûté 1000 livres à la Troupe[[194]](#footnote-194). »

Le placet que ces deux envoyés présentèrent était fier dans ses plaintes respectueuses et ne cachait pas l’indignation d’un cœur ulcéré. Les intrigues des hypocrites y étaient dénoncées plus vivement que jamais. Molière osait beaucoup, en homme confiant dans la protection du Roi, lorsqu’il disait que tout Paris s’était scandalisé, non de la comédie, mais de la défense qu’on en avait faite. Il ne craignait pas d’entrer par ces paroles et par les suivantes en lutte avec le premier président, tout en rendant hommage à son caractère et à sa véritable piété : « On s’est étonné que des personnes d’une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui $317$ devraient être l’horreur de tout le monde. » Persuadé qu’il fallait frapper un grand coup en inquiétant le Roi sur des plaisirs qu’il aimait beaucoup, il se déclarait prêt à briser sa plume : « Il est très-assuré, Sire, qu’il ne faut plus que je songe à faire de comédie, si les tartuffes ont l’avantage. » On voudrait connaître la réponse textuelle du Roi. La façon dont la Grange l’a résumée, en l’interprétant peut-être un peu librement dans le sens d’une entière satisfaction donnée à Molière, laisse voir que Louis XIV maintint provisoirement l’interdiction prononcée par Lamoignon, et promit, à son retour, un nouvel examen, devant porter, nous le présumons, sur les changements faits à la pièce. Ajouta-t-il expressément : « Vous la jouerez » ? Nous croyons qu’il ne put donner qu’une espérance ; car une promesse formelle eût été sans doute plus tôt réalisée.

Nous venons de voir que l’illustre comédien n’avait pas courbé la tête devant la puissance du premier président. Mais il est absurde de croire qu’il ait jamais pu l’insulter. On comprend à peine comment il a pu se former de bonne heure une ridicule légende, imaginée d’après l’anecdote de la comédie du *Juge*, jouée à Madrid, et défendue par l’alcade[[195]](#footnote-195). Molière avait trop de sagesse et trop de bon goût pour se permettre la bouffonnerie qu’on lui a imputée ; et d’ailleurs la fausseté de l’imputation est démontrée, non-seulement par le témoignage formel de Boileau que cite Brossette, mais surtout par le récit que fait celui-ci de l’entretien de Molière avec Lamoignon, entretien qui serait devenu impossible après un tel outrage. Cette partie de la note de Brossette est une des plus intéressantes ; et, comme il y fait parler Boileau en langage direct, il paraît bien qu’il avait cette fois recueilli, sur le moment, ses paroles mêmes. Laissons parler Brossette[[196]](#footnote-196)  :

« J’ai demandé à M. Despréaux s’il était vrai, comme on le disait, que Molière, voyant les défenses de Monsieur le $318$ premier président, avait dit dans le compliment qu’il fit au public qui était venu pour voir sa pièce : « Messieurs, nous aurions eu l’honneur de vous donner une représentation de la comédie du *Tartuffe* sans les défenses qui nous ont été faites ; mais Monsieur le premier président ne veut pas qu’on le joue. » (L’équivoque, *dit Brossette dans une note marginale*, est dans ce mot *le*, qui se peut rapporter à Monsieur le premier président aussi bien qu’au *Tartuffe*.).

M. Despréaux m’a dit que cela n’était point véritable, et qu’il savait le contraire par lui-même ; et voici ce qu’il m’a raconté : « Toutes choses seraient demeurées dans l’état que je viens de vous dire, si Molière n’avait pas eu une forte envie de jouer sa pièce. Il me pria, m’a dit M. Despréaux, d’en parler à Monsieur le premier président. Je lui conseillai de lui en parler lui-même, et je m’offris de le présenter. Un matin, nous allumes trouver M. de Lamoignon, à qui Molière expliqua le sujet de sa visite. Monsieur le premier président lui répondit en ces termes : *Monsieur, je fais beaucoup de cas de votre mérite : je sais que vous êtes non-seulement un acteur excellent, mais encore un très-habile homme qui faites honneur à votre profession et à la France[[197]](#footnote-197). Cependant avec toute la bonne volonté que j’ai pour vous, je ne saurais vous permettre de jouer votre comédie. Je suis persuadé qu’elle est fort belle et fort instructive ; mais il ne convient pas à des comédiens d’instruire les hommes sur les matières de la morale chrétienne et de la religion : ce n’est pas au théâtre h se mêler de prêcher l’Evangile. Quand le Roi sera de retour, il vous permettra, s’il le trouve à propos, de représenter le Tartuffe ; mais pour moi, je croirais abuser de l’autorité que le Roi m’a fait l’honneur de me confier pendant son absence, si je vous accordais la permission que vous me demandez*. »

Molière, qui ne s’attendait pas à ce discours, demeura entièrement déconcerté, de sorte qu’il lui fut impossible de répondre à Monsieur le premier président. Il essaya pourtant de prouver à ce magistrat que sa comédie était très-innocente, et qu’il l’avait traitée avec toutes les précautions que $319$ demandait la délicatesse de la matière[[198]](#footnote-198) ; mais, quelques efforts que pût faire Molière, il ne fit que bégayer et ne put point surmonter le trouble où l’avait jeté Monsieur le premier président. Ce sage magistrat, l’ayant écouté quelques moments, lui fit entendre, par un refus gracieux, qu’il ne voulait pas révoquer les ordres qu’il avait donnés, et le quitta en lui disant : *Monsieur, vous voyez qu’il est près de midi : je manquerais la messe si je m’arrêtais plus longtemps*. Molière se retira, peu satisfait de lui-même, sans se plaindre pourtant de M. de Lamoignon, car il se rendit justice. Mais toute la mauvaise humeur de Molière retomba sur M. l’Archevêque (de Péréfixe), qu’il regardait comme le chef de la cabale des dévots qui lui était contraire. » On a remarqué la ressemblance singulière, et qu’on a d’abord peine à croire fortuite, entre cette conclusion de l’entretien : « Monsieur, vous voyez qu’il est près de midi,… », et la manière dont Tartuffe, à la fin de la scène 1er de l’acte IV, échappe aux instances de Cléante :

….Il est, Monsieur, trois heures et demie :

Certain devoir pieux me demande là-haut,

Et vous m’excuserez de vous quitter sitôt.

Cependant il est certain que Molière n’a pas ajouté ces vers, avec malice et par représailles, après 1667 ; ils y étaient à cette date : la *Lettre sur la comédie de L’Imposteur* les cite. On ne saurait, d’autre part, supposer que M. de Lamoignon se soit volontairement approprié les paroles mêmes de Panulphe pour faire sentir à Molière que cette manière d’en finir avec les raisonneurs n’était pas si mauvaise, et qu’il y avait grand inconvénient à mettre dans la bouche d’un hypocrite une excuse très-légitime, dont peut très-naturellement se servir un vrai chrétien. La forme de la leçon n’aurait pas été heureuse, et sans doute Lamoignon n’avait pas envie de se donner une ressemblance peu agréable. Simple rencontre donc, si Boileau n’a point, par une spirituelle réminiscence, arrangé la scène. A $320$ supposer que le premier président ait réellement congédié Molière avec de telles paroles, Molière dut en bien rire, et penser que le respectable magistrat, en se donnant si malencontreusement un air de parenté avec l’hypocrite de la comédie, se faisait injustice ; car nous n’admettons nullement que Guillaume de Lamoignon fût, comme on l’a dit[[199]](#footnote-199), tartuffe lui-même « jusqu’au bout des ongles. » Ses contemporains ne le jugeaient pas ainsi. Il pensait très-sincèrement que l’hypocrisie dont le comédien s’était occupé, étant l’hypocrisie religieuse, à l’Eglise seule appartenait le droit de censurer un vice qui avait rapport à sa morale et à ses pratiques. Un prêtre illustre, un grand orateur, qui n’était pas suspect non plus de fausse dévotion, Bourdaloue, fut du même avis. Dans son sermon *sur L’Hypocrisie*[[200]](#footnote-200), où il a été si sévère pour la comédie de *Tartuffe*, une de ces « damnables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects, » il n’a pas manqué de dire que « des esprits profanes, et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu, » avaient, en flétrissant les hypocrites, touché à « ce qui n’est pas de leur ressort. » Il n’est pas étonnant de rencontrer la même objection, qui paraissait si grave au premier président, répétée plus tard par Adrien Baillet[[201]](#footnote-201), devenu bibliothécaire de l’avocat général Chrétien - François, fils de Guillaume de Lamoignon. Dans la véhémente diatribe que Baillet a écrite contre le grand poète, et où il commence par le nommer « un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le monde ait suscité à l’Eglise de Jésus-Christ, » on lit ce passage : « Ceux qui souhaiteront voir la plus scandaleuse ou du moins la plus hardie (*de ses pièces*), pourront jeter les yeux sur le *Tartuffe*, où il a prétendu $321$ comprendre dans la jurisdiction de son théâtre le droit qu’ont les ministres de l’Eglise de reprendre les hypocrites et de déclamer contre la fausse dévotion » ; et celui-ci : « Si Tertullien a eu raison de soutenir que le théâtre est la seigneurie ou le royaume du diable, je ne vois pas ce qui nous peut obliger, pour chercher le remède à notre hypocrisie et à nos fausses dévotions, *d’aller consulter Beelzébut*, tandis que nous aurons *des prophètes en Israël*. » C’est du pur Lamoignon, plus fortement accentué. Molière a fait, dans sa *Préface*[[202]](#footnote-202), une réponse, qui pouvait bien dans sa pensée s’adresser à M. de Lamoignon lui-même, et qui est faible, il faut le dire, quand il parle des *mystères* de notre vieux théâtre et des pièces saintes de Corneille. Là, si le théâtre avait étendu son domaine jusqu’aux matières religieuses, ce n’était pas tout à fait de la même manière que chez Molière. Mais celui-ci est sur un meilleur terrain, quand, rappelant que la comédie a pour emploi de corriger les vices des hommes, il refuse de comprendre pour quelle raison il y en aurait de *privilégiés*[[203]](#footnote-203). Ce droit d’asile prétendu au nom de l’Eglise pour y mettre l’hypocrisie à couvert, tout au moins pour la soustraire à toute autre justice que la sienne, lui paraissait d’autant plus exorbitant que ce vice « est, dans l’Etat, d’une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres. » Non-seulement l’Etat, mais tout particulier, fut-il laïque, peut se trouver blessé, opprimé par l’hypocrisie. Comment, où le dommage est senti, la défense serait-elle interdite ?

De toutes les objections cependant, la plus difficile à réfuter n’était pas celle de Lamoignon. Nous l’avons déjà vu, on ne dénonçait pas seulement, dans la comédie de Molière, une usurpation sur la juridiction de l’Eglise, mais avant tout, connue le dit Bourdaloue, les soupçons que le libertinage faisait concevoir « de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. » L’Eglise fut donc prompte à saisir ses foudres, avant ce retour du Roi qui devait, disait-on, mettre en liberté *Tartuffe* et fut différé jusqu’au 7 septembre.

$322$ Il est permis de croire que l’ordonnance de l’archevêque de Paris, publiée le 11 août, six jours après l’unique représentation, paralysa plus que toutes les autres protestations de la dévotion alarmée ce bon vouloir royal dont les comédiens avaient rapporté de Lille le témoignage et les promesses. Cette pièce a trop d’importance historique pour que nous n’en donnions pas ici le texte entier[[204]](#footnote-204) :

Ordonnance de Monseigneur l’archevêque de Paris.

Hardouin, par la grâce de Dieu et du Saint-Siège apostolique archevêque de Paris, à tous curés et vicaires de cette ville et faubourgs, Salut en Notre-Seigneur.

Sur ce qui nous a été remontré par notre promoteur que, le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l’un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de *L’Imposteur*, une comédie très-dangereuse, et qui est d’autant plus capable de nuire à la religion, que, sous prétexte de condamner l’hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d’en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété, et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins : de sorte que pour arrêter le cours d’un si grand mal, qui pourrait séduire les âmes faibles et les détourner du chemin de la vertu, notredit promoteur nous aurait requis de faire défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public soit en particulier, sous peine d’excommunication :

Nous, sachant combien il serait en effet dangereux de souffrir que la véritable piété fût blessée par une représentation si scandaleuse et que le Roi même avait ci-devant très-expressément défendue, et considérant d’ailleurs que, dans un temps où ce grand Monarque expose si librement sa vie pour le bien de son Etat, et où notre principal soin est $323$ d’exhorter tous les gens de bien de notre diocèse à faire des prières continuelles pour la conservation de sa personne sacrée et pour le succès de ses armes, il y aurait de l’impiété de s’occuper à des spectacles capables d’attirer la colère du Ciel : Avons fait et faisons très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d’excommunication.

Si Mandons aux archiprêtres de Sainte-Marie-Magdeleine et de Saint-Severin de vous signifier la présente Ordonnance, que vous publierez en vos prônes aussitôt que vous l’aurez reçue, en faisant connaître à tous vos paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation ou lecture de la susdite ou semblables comédies.

Donné à Paris sous le sceau de nos armes, ce onzième août mil six cent soixante-sept. *Signé* Hardouin, archevêque de Paris. *Et plus bas*, Par mondit Seigneur,

Petit[[205]](#footnote-205).

De telles rigueurs étaient bien faites pour désespérer Molière. Il fut assez longtemps sans reparaître sur le théâtre. La maladie qui l’en avait déjà tenu éloigné pendant plusieurs mois de la même année, le ressaisit-elle sous le coup de tant de soucis ? ou voulut-il donner de son découragement une marque qui pût faire craindre une retraite définitive ?

Il y eut peut-être à la fois un nouvel ébranlement dans la santé du chef de la troupe, et un grand désarroi de cette troupe, qui voyait suspendre une pièce sur laquelle elle avait tant compté. Le *Registre de la Grange* dit : « La troupe n’a point joué pendant notre voyage, et nous avons recommencé le 25e de septembre, » où l’on donna une représentation du *Misanthrope*. L’interruption des spectacles avait été de sept semaines. Robinet, annonçant, le 8 octobre suivant, la $324$ rentrée de Molière (évidemment dans la représentation du 25 septembre), parle comme s’il n’y avait pas de doute sur les causes de l’éclipse assez longue qu’il venait de faire.

J’oubliais, dit-il en apostille,

J’oubliais une nouveauté

Qui doit charmer notre cité :

Molière, reprenant courage,

Malgré la bourrasque et l’orage,

Sur la scène se fait revoir.

Au nom des Dieux, qu’on l’aille voir.

Ces vers ont échappé à M. Bazin (comme à tout le monde jusqu’ici, du moins nous le croyons) ; et il n’a cité que ceux-ci du même Robinet, recueillis dans son numéro du 31 décembre 1667 :

Veux-tu, Lecteur, être ébaudi ?

Sois au Palais-Royal mardi :

Molière que l’on idolâtre

Y remonte sur son théâtre.

Ce qui fait dire à M. Bazin[[206]](#footnote-206) qu’après le retour du Roi quatre mois se passèrent sans qu’on vît nulle part figurer Molière. Il note, en même temps, que, pendant cette disparition, ce fut de Visé qui se trouva chargé de fournir à la cour un divertissement (*Délie*) et une comédie ; il pouvait dire deux, jouées dans les premiers jours de novembre à Versailles : *La Veuve à la mode*[[207]](#footnote-207), et *l’Accouchée*. Cette retraite de Molière sous sa tente, qui ne fut pas tout à fait aussi longue, aussi continue que M. Bazin l’a cru, celui-ci est assez disposé à l’attribuer « à un fier ressentiment de l’abandon où le Roi l’avait laissé à l’occasion de *Tartuffe*. » Nous ne disons pas le contraire, bien que les secondes vacances prises par Molière et constatées le 31 décembre par Robinet, puissent être mises aussi sur le compte d’un accident de santé. Quoi qu’il en soit, M. Bazin a raison de montrer Molière revenu en 1668 à toute son activité de comédien et d’auteur. Il ne boudait plus Louis XIV, et paraissait avoir $325$ ressaisi sa faveur bien entière. Mais c’est un peu trop parler de cette année-là, avant d’avoir tout dit sur la pièce telle qu’elle avait été jouée une fois en 1667, telle que nous la fait connaître la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur*.

On trouve d’abord dans Molière lui-même un détail intéressant que la *Lettre* ne donne pas. Nous avons déjà dit que, dans son second placet, il rappelle qu’il avait « déguisé le personnage sous l’ajustement d’un homme du monde. » Cet ajustement y est décrit : « Un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l’habit. » Nous apprenons par là non-seulement quel fut, en 1667, dans ce qu’il avait de caractéristique, le costume de l’Imposteur, mais ce qu’il n’avait pas été en 1664 ; à notre regret, rien de plus. C’est probablement à la différence des deux costumes que *La Critique du Tartuffe*[[208]](#footnote-208) fait allusion, lorsque, dans la scène I, Panulphe est appelé « faux riche » et Tartuffe « vrai gueux ». Tartuffe, en 1664, était donc vêtu pauvrement, point à la façon d’un homme du monde. Lorsqu’il en prit les dehors, quelle était l’importance d’un changement que Molière fait valoir comme une concession aux scrupules de ses désapprobateurs et qui avait dû lui coûter beaucoup, parce que la vérité y était sacrifiée ? Sans doute Tartuffe, sous son premier habillement d’une humble pauvreté, qui est bien la marque extérieure de la dévotion, et quand cette dévotion est fausse, son affiche. Tartuffe rappelait trop ces personnes dont les vêtements, tout en restant laïques, ont cependant quelque ressemblance plus ou moins éloignée avec ceux du clergé séculier ou des moines. Bien des hommes respectables, les solitaires de Port-Royal, et leurs plus fervents amis, portaient cette livrée de la piété. Le jour où Molière l’ôtait à l’hypocrisie, il faisait mieux distinguer celle-ci, au premier coup d’œil, des austères et sincères vertus qui s’étaient senties blessées : il la sécularisait plus complètement. Il y aurait d’ailleurs erreur très-grande à s’imaginer qu’il ait jamais pu faire paraître son imposteur sous un habit $326$ ecclésiastique[[209]](#footnote-209) : un tel outrage à l’Église, sous les yeux du Roi, des Reines, c’eût été folie. Et d’ailleurs le silence, sur ce point, de Pierre Roullé, de tous les ennemis, ne laisse pas l’ombre d’une incertitude. On se figure tout au plus le premier Tartuffe de 1664 avec le petit collet (ce que le grand collet de 1667 donne à penser), et sous un costume jusqu’à un certain point équivoque entre la sacristie et le siècle. Beaucoup plus tard, Cailhava[[210]](#footnote-210) louait un acteur de son temps, qui, dans ce rôle de Tartuffe, n’avait pas eu « la mise d’un cuistre comme celui-ci..., la perruque noire et plate d’un pénitent comme celui-là. » Nous n’oserions pas dire cependant que les comédiens ainsi critiqués n’eussent pas assez bien repris de ce côté l’ancienne, la vraie tradition. Tout au moins, si nous ne nous trompons, cette tradition, telle qu’elle s’est le plus ordinairement maintenue depuis 1669, donne à l’hypocrite un pourpoint de couleur obscure et un large manteau dont il semble envelopper $327$ ses trahisons[[211]](#footnote-211). Dom Juan, voilà le véritable hypocrite du grand monde, mais non Tartuffe, tout gentilhomme qu’il se disait ; et pour qu’il fut naturel de donner à celui-ci les dehors mondains, tout le rôle eût été à refaire. Molière, en l’affublant de son élégante perruque et de ses dentelles, se moquait un peu des gens, et semblait dire : « Je ne puis changer l’objet, mais, pour vous faire plaisir, je changerai l’étiquette. »

Il y avait, sans le moindre doute, dans la pièce de 1667, des modifications moins illusoires, sans être profondes. Nous ne les connaissons pas. Le vers[[212]](#footnote-212) :

O Ciel ! pardonne-lui la douleur qu’il me donne,

qui, d’après les souvenirs, dit-on, du comédien Baron, était d’abord :

O Ciel ! pardonne-lui comme je lui pardonne,

ou mieux, si nous en croyons Voltaire[[213]](#footnote-213) :

O Ciel ! pardonne-moi comme je lui pardonne,

fut-il changé dès 1667, ou seulement en 1669 ? On ne saurait $328$ le dire. L’étendue et l’importance des remaniements de 1667 ne peut se mesurer que par conjecture sur la proportion des corrections plus récentes faites au texte en 1669. Celles-ci ne sont pas entièrement ignorées, grâce à la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur*, datée du 20 août 1667. Cette lettre, que l’on a crue quelquefois écrite par Molière lui-même, n’est nulle part, n’est pas dans la première partie surtout[[214]](#footnote-214), c’est-à-dire dans l’analyse de la pièce, d’un style où l’on puisse le reconnaître. L’auteur a seulement pu profiter de ses entretiens, et était, on le voit bien, un de ses amis. L’initiale C qu’on a trouvée imprimée sur le dernier feuillet d’un des exemplaires[[215]](#footnote-215), après la formule finale de politesse, l’a fait attribuer à Chapelle, attribution plus que hasardée. Nous serions peut-être aussi téméraire de penser à Corbinelli. Comme nous donnons ci-après cette pièce importante, nous nous contenterons ici de faire remarquer les différences les plus curieuses qu’elle atteste entre la comédie de 1667 et celle de 1669.

Il semble que, dans ses retouches, Molière ait donné particulièrement de nouveaux soins au rôle de Cléante, qu’il avait destiné à mettre en lumière le vrai sens de la pièce. Dès la première scène, il y a fait un changement où la critique littéraire peut trouver à redire, mais qui n’est pas sans avantage moral, parce qu’il fait disparaître tout motif un peu sérieux de reprocher au sage de la pièce que son « discours sent le libertinage » Après que Doline a prononcé ce vers[[216]](#footnote-216) :

Et l’on sait qu’elle est prude à son corps défendant,

Cléante continuait dans le même sens « par un caractère sanglant qu’il *faisait* de l’humeur des gens de cet âge, *qui blâment tout ce qu’ils ne peuvent plus faire*. » Aujourd’hui Dorine a seule la responsabilité de toute la tirade : ce qui la fait parler, $329$ comme plus d’un critique l’a remarqué, d’un style un peu trop élégant et élevé pour elle, mais ne laisse plus Cléante démentir sa gravité. Celui-ci prenait lui-même alors la parole, mais pour donner des exemples de véritable vertu et les opposer à tous ces voisins bigots dont Mme Pernelle avait cité l’autorité. Ce discours de Cléante, que nous ne trouvons plus à cette place, a-t-il été simplement transporté dans la scène v du même acte, et là fondu avec un autre, plein de « réflexions très-solides, dit notre *Lettre*, sur les différences qui se rencontrent entre la véritable et la fausse vertu[[217]](#footnote-217)? » Ce ne serait peut-être pas assez dire. Il est probable que les deux couplets de Cléante ont été très développés par Molière dans sa dernière révision. M. Cousin, parlant, dans le *Journal des Savants* du mois de novembre 1844, d’une copie du célèbre morceau qu’il a trouvée à la Bibliothèque nationale[[218]](#footnote-218) et dont il a relevé les variantes, dit que Molière l’ajouta, en 1669, pour bien expliquer sa pensée, et qu’il courut d’abord en manuscrit tout Paris. Il y a seulement un peu d’exagération à le croire ajouté, comme tout à fait nouveau, en 1669.

Dans la scène II de l’acte Ier, on commençait « à raffiner le caractère du saint personnage, en montrant, par l’exemple de cette affaire domestique, comment les dévots  passent  à s’ingérer dans les affaires les plus secrètes et les plus familières des familles. » Il n’y a plus trace de ce passage satirique dans les premières scènes ; d’ailleurs fort remaniées. Il avait peut-être scandalisé ou par l’âpreté de quelques expressions qui ne nous ont pas été conservées, ou par des applications personnelles qui en avaient été faites, par exemple à l’abbé Roquette.

Après le vers :

Que l’on n’est pas aveugle, et qu’un homme est de chair,

dans la déclaration de Panulphe, qui finit là maintenant[[219]](#footnote-219), la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur* dit qu’ « il s’étend $330$ admirablement là-dessus ». On a le droit de soupçonner, cette fois encore, que, dans les vers sacrifiés, l’on s’était plaint du coup trop appuyé.

La scène V de l’acte IV entre Elmire et Tartuffe est restée si hardie, à n’y regarder même que du côté des développements d’une casuistique abominable, qu’on a peine à y supposer, dans son premier état, quelque chose de plus sanglant encore contre la fausse dévotion. Nous voyons cependant qu’après les *accommodements avec le Ciel*, Panulphe se livrait à « une longue déduction des adresses des directeurs modernes. » Cette « déduction » a disparu, moins sans doute parce qu’elle était longue que par la crainte d’avoir mis la plaie trop à nu. L’analyse que fait la *Lettre* du discours de l’Exempt, dans la dernière scène de la pièce, nous donne une phrase bien remarquable. Il dit que « nous vivons sous un règne où … l’hypocrisie est autant en horreur dans *l’esprit du Prince* qu’elle est accréditée parmi ses sujets. » Il est malheureux que nous n’ayons pas le texte même des vers. Quelques personnes ont cru que Molière n’a jamais pu faire une pareille satire de son temps. Nous ne saurions admettre la complète infidélité du minutieux témoin ; tout au plus, quelque maladresse aura-t-elle exagéré l’expression ; le fond doit subsister. Non, il n’est pas si invraisemblable que Molière, exaspéré par les persécutions[[220]](#footnote-220), se soit plu à montrer le bigotisme en crédit et régnant partout excepté sur le trône[[221]](#footnote-221). Plus tard il aura été averti qu’il n’était pas bon de trouver tant de complices à ses ennemis ; on lui aura peut-être même fait craindre qu’en étendant à ce point $331$ la domination de l’hypocrisie, il ne se fît accuser de confondre cette domination avec celle des croyances publiques.

Par ces détails et par d’autres pour lesquels nous renvoyons à la *Lettre*, on prend quelque idée des remaniements que tant de clameurs durent imposer à Molière de 1664 à 1667, de 1667 à 1669, et du courage dont il eut besoin pour ne pas, malgré tout, énerver son ouvrage.

Après un moment, au moins probable, d’abattement dans les derniers mois de 1667, Molière ne voulut pas plus longtemps s’abandonner ; et de même qu’on l’avait vu, en 1665 et 1666, tenir tête à l’orage de 1664, qui grondait encore, par deux chefs-d’œuvre, *Dom Juan*, où il ne chantait certes pas la palinodie de son *Tartuffe*, et *Le Misanthrope*, ajoutons, sans nommer de moindres ouvrages, par *Le Médecin malgré lui*, une des pièces où il a déployé le plus de verve spirituelle, de même, après qu’il a été tout meurtri de nouveau, il se ranime et se relève, au commencement de 1668, par l’*Amphitryon*, qui fut joué le 16 janvier à la cour. Cette comédie, sans y supposer les viles complaisances qu’on y a ridiculement cherchées, devait, aussi bien qu’un nouveau placet, plaider la cause du poète. Dans les vers qu’au début de *l’Amphitryon* Molière, jouant le personnage de Sosie, récitait lui-même, M. Bazin a fait remarquer une plainte touchante du pauvre serviteur maltraité, sacrifié, prêt cependant à redoubler de zèle. Il lui a semblé qu’il y avait là comme un regard jeté vers Louis XIV, presque un reproche, dont d’ailleurs la hardiesse était tempérée par la fiction qui l’enveloppait. L’interprétation est au moins ingénieuse et très-séduisante. Nous reconnaissons volontiers que ces derniers vers surtout y prêtent singulièrement, et qu’on aime à imaginer Molière rendu à son théâtre par quelque « coup d’œil caressant » du maître, par quelque signe de faveur qui certainement n’avait pas manqué :

Vers la retraite en vain la raison nous appelle ;

En vain notre dépit quelquefois y consent :

Leur vue a sur notre zèle

Un ascendant trop puissant ;

Et la moindre faveur d’un coup d’œil caressant

Nous rengage de plus belle.

$332$ On croit saisir un petit accent de mélancolie qui, malgré l’art infini du poète à fondre les nuances, pouvait étonner un peu chez Sosie, avant qu’on eût songé qu’il cédait peut-être un moment la parole à un autre esclave des plaisirs des grands, d’une âme plus noble et de plus fière habitude dans son langage.

La même année 1668, au mois de juillet, Molière fut chargé de contribuer aux plaisirs des fêtes brillantes données dans les nouveaux jardins de Versailles : *George Dandin* fut alors représenté. Au commencement de novembre, ce fut *L’Avare*, connu de la ville depuis deux mois, que l’on joua devant Louis XIV. Les ennemis du *Tartuffe* n’avaient donc pas réussi à brouiller Molière avec le Roi ; c’était assez visible en 1668 pour que Condé ne craignît pas, comme nous l’avons déjà dit, de faire jouer à Chantilly, le 20 septembre, la comédie proscrite : grande défaite pour l’archevêque de Paris, quoique le château du grand prince fût hors du ressort de ses excommunications.

Vers le même temps, arrivaient à leur fin les difficiles négociations de la *Paix de l’Église*. On avait reçu le 8 octobre le bref de Clément IX ; et le 1er janvier 1669 une grande médaille fut frappée à la Monnaie en l’honneur de l’acte de concorde. M. Bazin pense que la mise en liberté du *Tartuffe* fut facilitée par une pacification qui invitait si fortement toutes les haines religieuses à se taire. Louis XIV aurait ainsi voulu, à exemple du Pape, leur imposer le désarmement. Cette explication de la paix du théâtre, qui cependant n’était peut-être pas dans tous les sens une autre paix de l’Eglise, n’est point invraisemblable.

La permission, disent les éditeurs de 1682[[222]](#footnote-222), de représenter cette comédie (le *Tartuffe*) en public sans interruption a été accordée le 5 février 1669, et dès ce même jour la pièce fut représentée par la troupe du Roi.

Le pseudonyme *Panulphe* était rentré sous la vieille remise des précautions inutiles. Le personnage réellement vivant dans tous les esprits depuis cinq ans, Tartuffe, sans dissimuler cette fois son nom, et avec une entière franchise, reparaissait.

Louis XIV, au surplus, n’attendait depuis longtemps qu’une $333$ occasion favorable. Il dut avoir grand plaisir à faire cesser une rigueur qui manifestement lui avait répugné. Moins dévot certainement que le grand Roi ne l’était même alors, mais se croyant plus fidèle aux vraies maximes d’autorité, Napoléon Ier, suivant le *Mémorial de Sainte-Hélène*[[223]](#footnote-223), s’étonnait que Louis XIV les eût fait fléchir en cette circonstance, et, sans méconnaître dans le *Tartuffe* « un des chefs-d’œuvre d’un homme inimitable, » il ajoutait : « Je n’hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n’en aurais pas permis la représentation. » Nous n’avons pas de peine à le croire. Ce ne sont pas les despotismes de fraîche date qui craignent le moins de relâcher le frein.

A la première représentation, l’empressement du public fut tel qu’il devait être après une si longue attente et tant de craintes de ne voir jamais lever l’interdiction. La permission paraît n’avoir été connue que, pour ainsi dire, au dernier moment, et la surprise rendit encore plus vive la curiosité. Tout cela se trouve dans les vers que Robinet écrivait à la date du samedi 9 février 1669 :

A propos de surprise ici,

La mienne fut très-grande aussi,

Quand mardi[[224]](#footnote-224) je sus qu’en lumière

Le beau *Tartuffe*[[225]](#footnote-225) de Molière

Allait paraître, et qu’en effet,

Selon mon très-ardent souhait,

Je le vis, non sans quelque peine,

Ce même jour-là, sur la scène ;

Car je vous jure en vérité

Qu’alors la curiosité,

Abhorrant, comme la nature,

Le vuide en cette conjoncture,

Elle n’en laissa nulle part ;

Et que maints coururent hasard

D’être étouffés dedans la presse.

Après avoir décrit les dangers de suffoquer ou d’être estropié dans cette foule, et avoir loué les beautés de la pièce, il nous $334$ apprend que les comédiens y furent jugés excellents dans leurs rôles :

Et les caractères, au reste,...

Sont tous si bien distribués

Et naturellement joués,

Que jamais nulle comédie

Ne fut aussi tant applaudie.

La distribution des rôles, que dès lors il approuvait, il ne la fait connaître que dans sa *Lettre à Madame* du 23 février suivant, où il marque en notes marginales, que nous donnons ici au bas de la page, le nom de chacun des acteurs, dans le personnage dont il était chargé :

Toujours, dans le Palais-Royal,

Aussi le *Tartuffe* se joue,

Où son auteur[[226]](#footnote-226), je vous l’avoue,

Sous le nom de Monsieur Orgon,

Amasse et pécune et renom.

Mais pas moins encor je n’admire

Son épouse[[227]](#footnote-227), la jeune Elmire ;

Car on ne saurait, constamment,

Jouer plus naturellement ;

Leur mère, Madame Prenelle (*sic*)[[228]](#footnote-228),

Est une plaisante femelle,

Et s’acquitte, ma foi ! des mieux

De son rôle facétieux.

Dorine[[229]](#footnote-229), maîtresse servante,

Est encor bien divertissante ;

Céliante[[230]](#footnote-230) (*sic*) enchante et ravit

Dans les excellents vers qu’il dit.

Ces deux autres[[231]](#footnote-231), ou Dieu me damne !

Damis et sa sœur Mariane,

Qui sont les deux enfants d’Orgon,

Y font merveilles tout de bon.

Valère[[232]](#footnote-232), amant de cette belle,

$335$ Des galants y semble un modèle,

Et le bon Tartuffe[[233]](#footnote-233), en un mot,

Charme en son rôle de bigot.

Résumons cette répartition première des rôles pour qu’on l’embrasse d’un coup d’œil :

|  |  |
| --- | --- |
| Mme Pernelle. | Béjart. |
| Orgon. | Molière. |
| Elmire. | Mlle Molière. |
| Damis. | Hubert. |
| Mariane. | Mlle de Brie. |
| Valère. | La Grange. |
| Cléante. | La Thorillière. |
| Tartuffe. | Du Croisy. |
| Dorine. | Mlle Béjart. |

Restent *M. Loyal*, l’*Exempt*, et *Flipote*. Dans le *Mercure de France* de mai 1740 (p. 847), Mlle Poisson[[234]](#footnote-234), fille de du Croisy, dit que de Brie joua d’original le rôle de M. Loyal. Il n’est pas impossible qu’il ait été chargé aussi de celui de l’Exempt. — Quant à la servante de Mme Pernelle, peu importe de savoir si ce personnage muet fut représenté par une gagiste qui s’appelait Flipote, et que Molière aurait fait figurer sous son vrai nom[[235]](#footnote-235).

On peut regarder comme ayant joué ces rôles d’original les acteurs que Robinet vient de nous apprendre en avoir-été chargés le 5 février 1669, par la raison qu’ils faisaient déjà tous partie de la troupe en 1667, et même en 1664[[236]](#footnote-236).

$336$ Cette même lettre du 23 février, où Robinet nomme les acteurs de la pièce, a conservé le souvenir d’une représentation en visite chez la reine Marie-Thérèse qui, suivant le gazetier versificateur, s’y amusa beaucoup : grand exemple pour rassurer bien des scrupules :

L’un des soirs de cette semaine,

Notre excellente Souveraine

S’en fit, en son appartement,

Donner le divertissement,

Et rit bien de voir l’Hypocrite

Ajusté comme il le mérite.

Le succès du *Tartuffe* fut grand à la ville, et lorsque Robinet disait que Molière, pour cette pièce, amassait « pécune et renom, » il était nouvelliste exact. Gui Patin écrivait à un de ses amis le 29 mars 1669[[237]](#footnote-237) : « Plusieurs se plaignent ici (*à Paris*), et les médecins aussi, vu qu’il n’y a ni malades, ni argent : il n’y a plus que les comédiens qui gagnent au *Tartuffe* de Molière ; grand nombre y va souvent. » L’Affluence de spectateurs et d’argent s’expliquait par des raisons moins générales que celle qu’il donne : la ressemblance de la comédie avec la vie humaine.

Nous avons de la vogue du *Tartuffe*, très lucrative pour la troupe de Molière, un témoignage plus irrécusable encore et plus précis que ceux de Gui Patin et de Robinet. Il est dans le *Registre de la Grange*. En voici le relevé pour les représentations de la pièce en 1669. On y verra que le *Tartuffe* fut un des plus grands succès d’argent de Molière.

*Pièce nouvelle de M. de Molière*.

[1669]

|  |  |
| --- | --- |
| Mardi 5e [février], *Imposteur ou Tartuffe*. | 2860 tt 10s. |
| Vendredi 8, *Tartuffe*. | 2045 10s. |
| Dimanche 10e, *Idem*. | 1895 10s. |
| Mardi 12e, *Idem*. | 2074 10s. |
| Vendredi 15e, *Idem*. | 2310 10s. |
| On avait joué le jeudi 14e une visite de la même pièce du *Tartuffe*. | 440 10s. |
| $337$ Dimanche 17e [février], *Imposteur*. | 2271 10. |
| Mardi 19e, *Idem* ou *Tartuffe*. | 1978 10. |
| Jeudi 21e, une visite du *Tartuffe*[[238]](#footnote-238). | 550 10. |
| Vendredi 22e, *Idem*. | 2278 10. |
| Dimanche 24e février, *Tartuffe*. | 1657 10. |
| Le lundi 25e, une visite du *Tartuffe*. | 550 10. |
| Mardi 26e, *Idem*. | 1805 10. |
| Le jeudi 28e, *Idem*. Reçu. | 1627 10. |
| Samedi 2emars, une visite du *Tartuffe*. | 550 10. |
| Dimanche 3e, *Idem*. | 1418 10. |
| Lundi 4e, visite de *L’Imposteur* ou *Tartuffe*. | 550 10. |
| Mardi 5e, *Tartuffe*. | 1278 10. |
| Vendredi 8e, *Idem*. | 872 10. |
| Dimanche 10e, *Idem*. | 812 10. |
| Mardi 12e mars, *Tartuffe*. | 1. |
| Vendredi 15e, *Idem*. | 743 10. |
| Dimanche 17e, *Idem*. | 630 10. |
| Mardi 19e, *Idem*. | 600 10. |
| Vendredi 22e, *Idem*. | 825 10. |
| Dimanche 24e, *Idem*. | 841 1. |
| Mardi 26emars, *Tartuffe*. | 614 10. |
| Vendredi 29e, *Idem*. | 684 10. |
| Dimanche 31e, *Idem*. | 700 10. |
| Mardi 2e avril, *Imposteur* | 922 10. |
| Vendredi 5e, *Idem*. | 1060 10. |
| Dimanche 7e, *Idem*. | 969 15. |
| Mardi 9e, *Idem*. | 664 10. |
| Après ces vingt-huit représentations publiques consécutives et cinq visites, la clôture de Pâques eut lieu le 9 avril. Le théâtre fut rouvert le 30 avril par *Amphitryon*, dont la recette fut de 134tt, et qu’on jouait encore le 3 mai avec une recette de 122lt 5s ; puis viennent, presque de suite, quinze représentations du *Tartuffe*. | |
| $338$ Dimanche 5e [mai], *Tartuffe*. | 520 10. |
| Mardi 7e, *Idem*. | 464 10. |
| Vendredi 10e, *Idem*. | 619 10. |
| Dimanche 12e, *Idem*. | 563 10. |
| Mardi 14e, *Idem*. | 361 5. |
| Vendredi 17e, *Idem*. | 366 15. |
| Dimanche 19e, *Idem*. | 338 10. |
| Mardi 21e (*Amphitryon, George Dandin*. | 196 10). |
| Vendredi 24e, (*Idem* et *Idem*. | 208 10). |
| Dimanche 26e, *Tartuffe*. | 521 10. |
| Mardi 28e, *Idem*. | 279 10. |
| Vendredi 31e *L’Avare*. | 309 10. |
| Dimanche 2e juin, (*Idem*. | 227 5). |
| Mardi 4ejuin, *Tartuffe*. | 275 15. |
| Vendredi 7e juin, *Idem*. | 420 15. |
| Interruption[[239]](#footnote-239). | |
| Vendredi 14e juin, *Tartuffe*. | 352 15. |
| Dimanche 16e, *Idem*. | 513 10. |
| Interruption[[240]](#footnote-240). | |
| Dimanche 23e juin, *Tartuffe*. | 321 5. |
| Mardi 25e, *Idem*. | 183 10. |
| L’affiche changea jusqu’au 9 août. | |
| Vendredi 9e [août], *Tartuffe*. | 622 5. |
| Dimanche 11e, *Idem*. | 622 5. |
| Mardi 13e, *Idem*. | 326 5. |

Avant et après ces trois représentations d’août, la Grange mentionne une représentation à la cour et une visite digne d’être notée :

|  |  |
| --- | --- |
| Le samedi 3° [août], la Troupe est allée à Saint-Germain par ordre du Roi. On a joué *l’Avare* et *Tartuffe*. Le retour a été le lundi 5°. |  |
| Mercredi 21. — Visite de *Tartuffe* chez Mademoiselle à Luxembourg[[241]](#footnote-241). | 300tt. |

Ce même jour le père de M. de Molière est mort.

$339$ Tartuffe fut encore joué deux fois cette première année, en septembre :

|  |  |
| --- | --- |
| Mardi 10e [septembre], *Tartuffe*. | 371 tt 5s. |
| Vendredi 13e, *Idem*. | 335 5 |

Il n’avait pas encore épuisé la longue veine de son succès en ces premiers temps ; cependant une nouveauté pouvait avoir place. Cette nouveauté fut *Monsieur de Pourceaugnac*, joué à Chambord, ce même mois de septembre ; à Paris, le 15 novembre.

Molière, mandé à Saint-Germain, où il séjourna du 30 janvier au 18 février 1670, fut obligé de laisser passer l’anniversaire du 5 février 1669 sans le fêter au Palais-Royal par une représentation du *Tartuffe*, quoique, avec cette intention probablement, il l’y eût repris en janvier. Cette reprise coupée par le séjour à Saint-Germain fut continuée aussitôt après le retour.

Terminons les extraits du *Registre* par les huit représentations de janvier et de février 1670 :

|  |  |
| --- | --- |
| Dimanche 19e [janvier], *Tartuffe*. | 853tt 10s. |
| Mardi 21e, *Idem*. | 643 10. |
| Vendredi 24e, *Idem*. | 692 10. |
| Dimanche 26e, *Idem*. | 754 10. |
| Mardi 28e, *Idem*. | 536 10. |
| Le mardi 18e février, *Tartuffe*. | 465 10. |
| Vendredi 21e, *Tartuffe*. | 212 10. |
| Dimanche 23e, *Idem*. | 395 10. |

La pièce fut donnée pour la rentrée d’avril, puis eut encore, cette année-là, neuf représentations, en tout dix-huit en 1670. Enfin, avant la mort de Molière, elle fut jouée en 1671 neuf fois, en 1672 cinq fois.

Si l’on en croyait Gueret, les libraires n’auraient pas d’abord trouvé dans *Tartuffe* la même source de profits que les comédiens du Palais-Royal. Il prétend, dans sa *Promenade de Saint-Cloud*, que Ribou commençait à regretter les deux $340$ cents pistoles que la pièce lui coûtait[[242]](#footnote-242). Ce désappointement du libraire, à supposer que Gueret ne l’ait pas imaginé, ou Ribou affecté, suivant une habitude assez ordinaire des marchands, ne prouverait le médiocre débit que de la seconde édition. La première, qui fut promptement épuisée, se vendait au compte de Molière lui-même. Chaque exemplaire coûtait un écu, ainsi que le constate Robinet dans sa lettre du 6 avril 1669 :

Monsieur Tartuffe ou le Pauvre Homme

(Ce qui les faux dévots assomme)

Devient public plus que jamais.

Comme au théâtre, désormais

Il se montre chez le libraire,

Qui vend l’écu chaque exemplaire ;

Et de sa boutique, en un mot,

(En doive crever tout cagot !)

Il va produire leur peinture,

En belle et fine mignature,

Par tous les lieux de l’univers :

O pour eux l’étrange revers[[243]](#footnote-243) !

Au commencement de 1670, on publia une soi-disant comédie, sous ce titre : *La Critique du Tartuffe*[[244]](#footnote-244). Elle est en vers. On ne sait pas si elle fut jamais représentée sur un des théâtres rivaux de celui du Palais-Royal. D’après le chevalier de Mouhy[[245]](#footnote-245), elle l’aurait été seulement « sur un théâtre particulier, dans le faubourg Saint-Honoré, chez un grand seigneur dont la tradition ne nous a pas conservé le nom. » Ce seigneur était-il un de ceux qui, avec le duc de Nevers et Mme Deshoulières, $341$ entrèrent en 1677 dans la cabale formée pour soutenir Pradon contre Racine ? L’idée en vient à remarquer la grande ressemblance de style (plusieurs, tels que Bret[[246]](#footnote-246), en ont été frappés) entre le fameux sonnet sur la *Phèdre* et la *Lettre satirique* (en vers) *sur le Tartuffe*, *écrite à l’auteur de la Critique*, et imprimée en tête de la petite pièce. Celle-ci est parfaitement plate, et, moitié dissertation critique, moitié parodie, fort peu nette dans son ensemble et dans ses détails. On en pourrait citer peu de chose, peut-être la fin de la scène X, où l’emprisonnement de Tartuffe, qui a instruit le Roi « d’un secret qui le tire de peine, » et le triomphe d’Orgon, coupable d’avoir tu ce secret, sont taxés d’injure faite à la justice de Sa Majesté, cette justice que la pitié ne séduit jamais,

Et *qui* ne punit point les hommes par caprice.

Une passion religieuse, comme celle qui avait animé le curé de Saint-Barthélemy, ne se montre point dans cette rapsodie, mais plutôt quelque jalousie d’auteur. Il s’y trouve (même scène x) un mot aimable pour Licidas (Boursault ou de Visé[[247]](#footnote-247)). L’œuvre était sans doute de quelque ami de l’un ou de l’autre ; mais de qui ? Il n’est pas très-regrettable de l’ignorer. On a parlé du comédien Villiers. C’est une conjecture qui en vaut une autre. Dans une si faible attaque contre Molière, qui ne dut pas y être fort sensible, il n’y a guère à chercher aujourd’hui que les témoignages de son succès, involontairement fournis par la *Lettre satirique* et par la pièce. On dit dans la première, où les comédies de Molière sont traitées d’agréables sottises :

Je sais que le *Tartuffe* a passé son espoir,

Que tout Paris en foule a couru pour le voir ;

Mais avec tout cela, quand on l’a vu paraître,

On l’a tant applaudi, faute de le connaître ;

Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,

Et s’il a réussi, c’est qu’on l’a défendu.

$342$ Deux vers de la comédie (scène 1re) font le même aveu du triomphe éclatant de Molière :

Cependant vous voyez que, malgré vos mépris,

Ce poème imparfait fait courre tout Paris.

Les seules redoutables critiques du *Tartuffe* sont celles qui, ne se préoccupant pas du mérite littéraire de l’ouvrage, en ont, au point de vue religieux, condamné le dangereux effet, et même les intentions. Mais nous en avons parlé déjà, et nous avons, à côté du ridicule fanatisme de Pierre Roullé, rappelé les accusations plus sérieuses, et d’une bien autre autorité, d’Adrien Baillet et surtout de Bourdaloue. Si à ce dernier et grand nom nous n’avons pas joint alors celui de Bossuet, c’est qu’il n’a pas dans ses anathèmes contre Molière désigné *Tartuffe* aussi particulièrement que Bourdaloue l’avait fait. Il serait cependant difficile de croire qu’il n’y pensât point, lorsque, dans sa lettre au P. Caffaro (mai 1694), parlant de l’immoralité du théâtre de notre poêle, il dit au téméraire apologiste de la comédie, surtout de celle *dit jour* : « Songez si vous oserez soutenir à la face du Ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules[[248]](#footnote-248). » Et s’il ajouta dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie* (§ V) le terrible passage où il représente Molière passant « des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de Celui qui dit : *Malheur à vous qui riez ! car vous pleurerez*, » cette malédiction, dans sa pensée, n’avait-elle pas été surtout méritée par le poète pour avoir ri du langage et des habitudes de la dévotion ? Le grand évêque fut plus que dur ce jour-là, même si l’on admet que Molière avait eu le tort de ne pas vouloir plaisanter sur l’hypocrisie seulement ; et il eût été, ce nous semble, plus charitable de ne pas lui attribuer avec tant de conviction un si mauvais dessein.

Dans l’autre genre de critique, dans la critique toute littéraire du *Tartuffe*, lorsque nous avons indiqué tout à l’heure qu’elle n’avait rien produit, au dix-septième siècle, d’aussi digne d’attention que les âpres et éloquentes censures de l’Eglise, on $343$ pourrait nous reprocher d’avoir oublié les pages célèbres du chapitre *de la Mode* dans *les Caractères* de la Bruyère[[249]](#footnote-249), où le portrait d’Onuphre ne paraît avoir été tracé (en 1691) que pour faire sentir l’exacte vérité qui manque à celui de Tartuffe. Onuphre « ne dit point : *Ma haire et ma discipline*… S’il se trouve bien d’un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration.… Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni à s’attirer une donation générale de tous ses biens, s’il s’agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier.… Il ne s’insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir… Il en veut à la ligne collatérale. »

Sainte-Beuve est moins disposé à voir là une critique, « qu’une ingénieuse reprise et une réduction du même personnage à un autre point de vue, au point de vue du *portrait* et non plus à celui de la *scène*[[250]](#footnote-250). » C’est, croyons-nous, atténuer un peu trop la liberté qu’a prise la Bruyère. Il ne s’était sans doute proposé d’abord que de faire, pour son compte, une peinture très-fine dans ses nuances, comme il convenait à son livre, et il n’en est venu à la confronter avec celle de Molière que pour mieux marquer les traits minutieusement observés de son *caractère* ; mais on n’en doit pas moins reconnaître qu’il a été entraîné à une véritable critique, et que cette critique, très-spécieuse dans sa subtilité, indique habilement les points contestables. S’était-il avisé lui-même de cette réflexion, souvent faite depuis, que l’optique du théâtre a ses lois nécessaires, et que si *Tartuffe* n’est vrai que suivant ces lois, il ne pouvait pas, il ne devait pas l’être autrement ? La Bruyère était digne de ne pas s’y tromper, et il n’est pas improbable qu’acceptant l’art de Molière avec toutes ses conditions, il ait voulu tout autre chose que le prendre en faute. Si cela est, il aurait mieux fait d’en avertir, et de dire : Voici la réalité ; à moi, philosophe moraliste, rigoureux observateur de la vie, cette réalité toute simple appartient ; mais chez Molière $344$ vous avez l’art, l’art dramatique ; admirez-y également la vérité, un peu modifiée, comme il le fallait pour la perspective.

A côté des critiques de la Bruyère, celles de Gueret, autre contemporain, que nous avons cité déjà, sont d’une faible autorité. Elles ont cependant quelque intérêt par leur date, qui nous paraît être, nous l’avons dit, de 1669, ou à peu près, en tout cas plus ancienne que le portrait d’Onuphre, Gueret étant mort en 1688. Les interlocuteurs du dialogue, dans *La Promenade de Saint-Cloud*, ne sont pas tout à fait d’accord ; mais on voit facilement ce que pensait lui-même Fauteur du *Dialogue*. La liberté très-familière de Dorine le choque quelque peu ; il est porté cependant à la croire assez expliquée par les mœurs du temps[[251]](#footnote-251). Le caractère de Tartuffe ne lui semble pas toujours assez bien gardé ; et il « s’étonne qu’on n’en ait rien dit à Molière dans les récits qu’il en a faits dans tant de maisons. » Il trouve que le jargon de dévotion, dans la déclaration de Tartuffe, n’est pas très-naturel, et qu’à un homme si adroit ce langage ne convient pas, étant « capable d’effaroucher une belle. » « Les véritables Tartuffes, dit-il, sont plus délicats que cela[[252]](#footnote-252). » Cette objection se rapproche de celles de la Bruyère.

C’est pour le dénouement de la pièce que Gueret est le plus sévère. « Peut-être, dit-il (p. 210 et 211), serait-ce le seul endroit où la critique aurait plus de prise. Car je ne vois guère de raisons pour l’excuser, et Molière devait garder son Dieu de machine pour une autre fois. Encore s’il avait préparé ce dénouement ; mais il n’y a rien qui le dispose ni qui le rende vraisemblable ; car l’affaire n’a pas éclaté ;… et néanmoins, sans qu’il paroisse qu’aucune plainte soit venue aux oreilles du Roi, on voit arriver son secours par une grâce prévenante. — Que ne dénouait-il sa pièce, dit un des personnages du *Dialogue*, par quelque nullité de la donation ? Cela aurait été plus naturel ; et du moins les gens de robe l’auraient trouvé bon. » Mais cet autre dénouement n’a peut-être été imaginé par Gueret que pour amener un bon mot mis sur le compte de Molière contre la comédie de Racine. Car un autre interlocuteur répond : « Ne pensez pas railler : c’était son premier dessein, et $345$ considérant Tartuffe comme un directeur, il tirait de cette qualité la nullité de la donation. Mais ce dénouement était un procès, et je lui ai ouï dire que *Les* *Plaideurs* ne valaient rien. »

La façon dont Molière a fini *Tartuffe* semblerait n’avoir pas eu, du temps de Molière, le même succès que la pièce. Le blâme de parti pris de la *Lettre satirique sur le Tartuffe* peut ne pas compter :

Le cinquième acte vient, il faut finir la pièce :

Molière la finit, et nous fait avouer

Qu’il en tranche le nœud, qu’il n’a su dénouer.

Mais voici Boileau lui-même qui, à entendre Brossette, ne goûtait pas le dénouement ; et, de même que Gueret, il avait son idée pour le refaire, une idée qui valait encore moins que la fin imaginée par celui-ci. C’est tellement ! bizarre, qu’on a besoin de croire Boileau trahi en certains endroits par le traducteur de son entretien. Il y a cependant quelques souvenirs sur lesquels Brossette n’a pas pu se tromper, comme par exemple celui d’un changement fait un moment par Molière aux célèbres vers où il loue si bien le discernement et la ferme raison de Louis XIV, et cette circonstance, que le Roi entendit une lecture de la pièce terminée, et donna son avis sur le discours de l’Exempt. Toutes réserves faites, les paroles attribuées à Boileau appartiennent donc à l’histoire du *Tartuffe*.

M. Despréaux, dit Brossette[[253]](#footnote-253), m’a parlé de l’irrégularité des dénouements de la plupart des pièces de Molière. Il m’a dit qu’il aurait été bien facile à M. Molière de mettre un dénouement heureux et naturel dans le *Tartuffe* ; car, au lieu d’aller chercher de loin le secours de la cassette où il y a des papiers contre l’Etat,… sans introduire un exempt, et sans employer l’autorité du Roi, il pouvait, après la découverte de l’imposture de Tartuffe, faire délibérer sur le théâtre, par tous les personnages de la comédie, quelle peine on ferait souffrir à ce coquin. Orgon lui-même devait le premier, comme le plus intéressé à l’injure, pousser sa vengeance au plus haut point et être prêt à la porter aux extrémités les plus violentes. L’étourdi Damis aurait fait des merveilles. La suivante aurait $346$ dit de fort plaisantes choses. Enfin, après tous ces discours, le frère d’Orgon, l’honnête homme de la pièce, aurait sagement proposé de se contenter de mépriser une conduite aussi basse et aussi ingrate que celle de Tartuffe ; qu’il fallait seulement le chasser honteusement. On y aurait pu même ajouter une scène de coups de bâton, donnés méthodiquement. Enfin Mme Pernelle serait venue ; elle aurait fait le diable à quatre pour soutenir l’honneur et la vertu de son cher Tartuffe : la scène aurait été belle ; on aurait pu lui faire dire bien des choses sur lesquelles le parterre auront éclaté de rire ; elle aurait querellé le parterre et se serait retirée en grondant, ce qui aurait fini agréablement la comédie ; au lieu que de la manière qu’elle est disposée, elle laisse le spectateur dans le tragique.

M. Despréaux m’a dit que Molière avait tout donné aux caractères. M. Despréaux lui avait donné envie de corriger ce dernier acte. Il avait en effet changé l’endroit où il donne des louanges au Roi ; mais quand Sa Majesté entendit réciter par Molière ce changement, elle lui conseilla de les laisser comme elles étaient auparavant. Molière remplissait une fois son idée et son plan, après quoi il ne corrigeait plus. Il se laissait entraîner à d’autres idées. J’ai dit à M. Despréaux qu’il faudrait que quelqu’un de nos poètes refît le cinquième acte de cette pièce et le disposât suivant l’idée de M. Despréaux. Il m’a dit que cela serait bon, et que M. Rousseau pourrait le faire, si quelqu’un le lui inspirait ; qu’avec ce changement le *Tartuffe* serait parfait, parce que les quatre premiers actes sont admirables. C’est ce que M. Rousseau a exécuté depuis dans son *Flatteur*.

J.-B. Rousseau, Brossette et même Boileau n’auraient pas suffi à corriger Molière. Mais est-il croyable que Boileau, après avoir fait fi des coups de bâton si amusants reçus par Géronte dans le sac de Scapin[[254]](#footnote-254), ait imaginé, dans *Tartuffe*, ce même $347$ bâton qui aurait abaissé jusqu’à la farce une si haute comédie ? Acceptons seulement ceci, que le dénouement du *Tartuffe* était jugé par lui postiche et d’un effet moins comique que tragique. Il n’a pas été seul de ce sentiment. Avait-il raison ? On ose en douter. Le dénouement est bien préparé, n’est pas cherché trop loin ; et le dieu qui sort de la machine intervient naturellement. L’idée n’a pas été seulement heureuse pour protéger la pièce. L’art du poète n’est pas plus en défaut que l’habileté de l’homme. Une peste publique ne pouvait être plus convenablement punie que par la puissance publique. Ce dernier coup porté de si haut à l’hypocrisie achevait parfaitement la pensée de Molière. Une seule objection resterait : l’Exempt n’a point paru jusque-là, n’est ni attendu, ni annoncé ; bien légère faute contre une règle sujette à discussion. La Harpe n’a pas voulu se ranger parmi les censeurs du dénouement du *Tartuffe*, et a fait valoir de bonnes raisons[[255]](#footnote-255). M. Legouvé nous a appris[[256]](#footnote-256) que Scribe défendait vivement la même cause. Il approuvait que Molière eût fait dénouer la pièce par le Roi, ajoutant qu’aujourd’hui il aurait fallu faire de Cléante un magistrat, qui aurait cherché le dénouement dans la loi : « Toute donation est révocable pour cause d’ingratitude. » Les gens de robe, comme dit Gueret, l’auraient trouvé bon ; mais peut-être Molière aurait-il encore répondu, non sans raison, que les plaideurs sur le théâtre, quand ils ne sont pas le sujet même de la comédie, ne valent rien. Cailhava, au temps de la Révolution, substitua aussi pour les représentations, la Loi au Roi, non pas, comme Scribe, la loi du code civil, mais la loi du peuple souverain. Les changements qu’il avait faits aux vers de Molière sont assez plaisants pour être cités[[257]](#footnote-257).

Remettez-vous, Monsieur, d’une alarme aussi chaude :

Ils sont passés ces jours d’injustice et de fraude

Où, doublement perfide, un calomniateur

Ravissait à la fois et la vie et l’honneur.

$348$ Celui-ci ne pouvant, au gré de son envie,

Prouver que votre ami trahissait la patrie,

Et vous traiter vous-même en criminel d’Etat,

S’est fait connaître à fond pour un franc scélérat :

Le monstre veut vous perdre, et sa coupable audace

Sous le glaive des lois l’enchaîne à votre place.

Rajeunissement auquel, dit Cailhava, le public eut la bonté d’applaudir, et qui vaut presque « la Loi passait, » remplaçant, dit-on, à la même époque « le Roi passait » dans *le Déserteur* de Sedaine et Monsigny.

Les critiques se sont toujours beaucoup occupés, surtout à la naissance des pièces de Molière, des imitations qu’on y pouvait soupçonner. Ils en ont, suivant leur habitude, recherché les traces dans *Tartuffe*. « Molière, est-il dit dans le *Dialogue* de Gueret (p. 205), n’est pas l’original (*l’auteur original*) de ce dessein : vous savez que l’Arétin l’avait traité avant lui, que même il y en a quelque chose dans la *Macette* de Regnier ; et quoiqu’il y ait toujours beaucoup de mérite à bien imiter, néanmoins on ne s’acquiert point par là cette grande gloire dont on a honoré l’auteur du *Tartuffe*. » Contester à la comédie de Molière l’originalité de sa conception, des scènes si neuves où l’action se développe, des caractères groupés autour du caractère principal, et de celui-ci même, à qui le poète a si bien donné une empreinte qui le distingue, est ce qu’on saurait imaginer de plus ridicule ; il se peut néanmoins que là, comme ailleurs, ce grand génie n’ait pas dédaigné de demander quelques heureuses idées à divers auteurs.

Molière savait son Regnier, et volontiers lui prenait, à l’occasion, quelques traits, ceux, par exemple, qu’il a tirés de la *satire* XIII contre Macette, pour les fort bien placer dans une des scènes de *L’École des femmes*[[258]](#footnote-258). *Tartuffe* aussi a deux passages dont quelques vers rappellent cette même satire, quand l’entremetteuse loue la discrétion des moines qui ne fait point d’éclat, et quand elle absout le péché caché, ne faisant consister l’offense que dans le scandale[[259]](#footnote-259). Ce n’est assurément $349$ pas assez pour trouver dans *Macette* le moindre germe de *Tartuffe*. Nos vieux écrivains sont pleins de satires contre l’hypocrisie. Molière a pu leur faire de loin en loin quelques emprunts de détail, ou se rencontrer avec eux : dans aucun il n’a trouvé sa comédie, ni rien qui lui ôte son originalité.

Il y aurait d’abord moins d’invraisemblance à prétendre qu’il l’a trouvée dans une des anciennes pièces de théâtre dont l’hypocrisie avait déjà été le sujet. L’Arétin, comme le dit Gueret, en avait fait une au seizième siècle, *L’Ipocrito*, qui, dans une nouvelle édition, porte, dit Bret[[260]](#footnote-260), le titre de *Il Finto*. M. Louis Moland, dans son livre intitulé *Molière et la comédie italienne*, a donné[[261]](#footnote-261) une analyse de la comédie de Pietro Aretino, marquant avec soin tous les traits qui peuvent rappeler *Tartuffe*. Dans la maison du vieux Liseo, où se trouvent sa femme, ses filles, ses gendres, les amoureux de ses filles, s’est introduit un parasite, Messer Ipocrito, qui « marche toujours — un bréviaire sous le bras, » et par ses dévotes simagrées a établi sa domination sur l’esprit faible du vieillard. Ipocrito a les versets des psaumes et le jargon de la dévotion à la bouche. Les valets ne le voient pas de meilleur œil que Dorine ne voit Tartuffe. « Ce qui me déplaît, dit l’un d’eux, ce sont les œillades qu’il lance à Madame. » Mais ce n’est qu’un trait jeté en passant, sans que l’idée se trouve développée dans l’action de la comédie ; et s’il faut chercher là une première idée des entreprises amoureuses de Tartuffe sur la femme d’Orgon, être imitateur ainsi c’est rester encore créateur. Ipocrito affecte le jeûne, mais se dédommage, dans l’occasion, par le grand courage avec lequel il engloutit les bons repas. Il est donc gourmand et sensuel comme Tartuffe. Les ressemblances ne vont pas plus loin. Ipocrito sert les amours d’une des filles de Liseo. L’enlèvement de cette fille désole le vieillard. Mais tout finit par s’arranger à la satisfaction générale. Les filles de Liseo épousent leurs amants. L’adroit parasite Ipocrito a travaillé au dénouement de toutes les difficultés qui avaient porté le trouble dans cette famille. Son heureuse intervention devient pour lui une source de nouveaux profits. C’est ainsi que l’Arétin punit l’hypocrisie ; on dirait qu’il ne lui en voulait pas beaucoup, et $350$ qu’il a plutôt cherché à la rendre comique qu’odieuse ; par là il échappe assurément au reproche fait à Molière d’avoir laissé tourner sa pièce à la quasi-tragédie. Mais quelle distance sans mesure de ce badinage superficiel, et sans moralité qu’on puisse saisir, à la comédie profonde qui montre le plus perfide des vices sous toutes ses formes et ne le laisse pas sans en avoir fait justice ! Non, l’auteur de *l’Ipocrito* n’a aucun droit de priorité sur celui du *Tartuffe*.

Dans une farce attribuée, dit Bret, à Bonvicino Gioanelli, et qui a pour titre *Il Dottor Bacchettone*, on a cru reconnaître une des sources où l’auteur du *Tartuffe* aurait puisé. Un personnage du nom de *Filipotta* qu’on trouve dans cette farce italienne a été allégué comme preuve que Molière l’avait sous les yeux en écrivant sa comédie. C’en serait une plutôt que le *Dottor Bacchettone* n’est venu au monde qu’après *Tartuffe*. Bret[[262]](#footnote-262) fait observer qu’une des comédies de Bonvicino Gioanelli est datée de 1693, que son *Ammalato immaginario*, avec son docteur Purgon, n’est qu’une imitation de notre *Malade imaginaire*. Ce *Dottor Bacchettone* doit donc avoir aussi emprunté à Molière les ressemblances qu’on y signale avec *Tartuffe*. Mais n’y avait-il pas de cette même pièce de Gioanelli un canevas plus ancien dont Molière aurait profité ? C’est une conjecture qui aurait besoin d’être appuyée sur quelque preuve[[263]](#footnote-263).

$351$ Bret nomme aussi[[264]](#footnote-264) une pièce intitulée *Bernagasse* dont on aurait parlé comme n’étant pas sans rapports avec le *Tartuffe*. Bayle (article *Poquelin*) cite ces lignes du *Livre sans nom* (p. 6 et 7 de l’édition de Paris), imprimé à Paris et en Hollande en 1695 : « Il a pris à notre théâtre (*c’est Arlequin qui parle*) ses premières idées,… et, dans ces derniers temps, son Tartuffe n’est-il pas notre Bernagasse ? » Le vrai titre de la pièce italienne est *il Basilisco del Bernagasso*. On a seulement l’analyse que l’*Histoire de l’ancien théâtre italien*, par les frères Parfaict, donne du scénario (p. 154 et suivantes), d’après la traduction abrégée de Gueullette[[265]](#footnote-265). M. Moland[[266]](#footnote-266) regarde comme tout à fait insignifiantes les ressemblances qu’on y peut remarquer avec le *Tartuffe*, et, comme elles ne tiennent nullement au fond du sujet, il pense que ce sont des traits ajoutés après coup, lorsque déjà la pièce de Molière avait paru et les avait fournis.

Il est très-douteux que *La Critique du Tartuffe* fasse une allusion particulière, dans les vers suivants[[267]](#footnote-267), aux prétendus larcins dont l’auteur du *Tartuffe* aurait été, dans cette pièce, coupable envers l’Italie :

Tous ces incidents[[268]](#footnote-268), chez lui tant rebattus,

Sont nés en Italie, et par lui revêtus.

Ils sont immédiatement suivis de ceux-ci :

Et dans son cabinet,… sa muse en campagne

Vole, dans mille auteurs, les sottises d’Espagne.

Il ne faut donc voir là qu’un vague reproche de plagiat, s’appliquant à tout le théâtre de Molière, indistinctement.

Si l’on veut que Molière doive quelque chose à l’Italie, il faut plutôt penser à une nouvelle de Boccace, la VIIIe de la IIIe journée du *Décaméron*. Lorsque l’abbé, directeur de la femme de Féronde, déclare son amour à sa pénitente, qui s’étonne de semblables discours dans la bouche de celui qu’elle avait regardé comme un saint, il propose des explications et des distinctions, que Molière semblerait n’avoir pas oubliées $352$ dans son *Tartuffe*. Ce court passage de la *Nouvelle*, que l’on trouvera cité dans les notes de la pièce, a-t-il fourni la première idée des scènes entre l’hypocrite et Elmire ? Il n’est aucunement nécessaire de le croire, et l’on ne saura jamais d’où est parti le trait de lumière qui a tout à coup frappé le génie. Il est probable que Molière a seulement emprunté à Boccace un détail de son dialogue. Encore faut-il remarquer qu’il peut s’être inspiré aussi bien d’un vers de Corneille qu’on l’a accusé d’avoir parodié, quand il fait dire à Tartuffe :

Ah ! pour être dévot je n’en suis pas moins homme.

Mais peut-être le souvenir du vers de *Sertorius* lui est-il seulement venu en lisant Boccace, qu’il lui aura paru plaisant de trouver traduit fortuitement par Corneille[[269]](#footnote-269).

C’est à une nouvelle de Scarron, publiée neuf ans avant la première représentation du *Tartuffe*, à la nouvelle des *Hypocrites*[[270]](#footnote-270), que Molière est le plus incontestablement redevable de quelque chose dans sa comédie. Là il faut reconnaître plus que le hasard d’une rencontre dans la même idée, plus aussi qu’un simple détail. Ce nom ne conviendrait pas au stratagème du cafard, qui, accablé par un homme trop clairvoyant sur ses friponneries, prend contre ses dupes, indignées des mauvais traitements qu’il reçoit, la défense de son ennemi, s’accuse lui-même d’être un méchant, embrasse celui qui vient de l’outrager, se jette à ses pieds, et regagnant ainsi des cœurs trop $353$ crédules, rend le bandeau plus épais encore sur des yeux qui allaient être dessillés. C’est dans le *Tartuffe* une des péripéties les plus frappantes de l’action et l’un des traits qui complètent le mieux la peinture[[271]](#footnote-271). Montufar, l’hypocrite de Scarron, joue !a même farce de pardon chrétien des injures. Nous allons citer le passage de la *Nouvelle* dont Molière a tiré si bon parti.

Il s’agit d’une association d’hypocrites qui s’étaient mis à exploiter la pieuse crédulité des habitants de Séville[[272]](#footnote-272).

Les associés sont l’imposteur Montufar et deux femmes aussi intrigantes que lui. Montufar s’était fait faire un habit noir, une soutane et un manteau. La soutane ici est bien celle d’un moine ; mais nous ne sommes pas sur le théâtre. Le trompeur marchait « les bras croisés et baissant les yeux à la rencontre des femmes. » Il poussait incessamment de dévotes exclamations. « Il ne bougeait des prisons, il prêchait devant les prisonniers. » Molière n’a négligé aucun de ces traits, même les prisons charitablement visitées. Un gentilhomme, passant par Séville, se trouve sur le chemin des trois fourbes, qui étaient d’anciennes connaissances. Il veut les démasquer, et leur adresse de sanglantes apostrophes. Le peuple, prenant fait et cause pour ses saints, se jette sur lui et l’accable de coups. Mais frère Martin (c’est le nom que s’est donné Montufar), « par une présence d’esprit admirable, prend sa protection, le couvrant de son corps, écartant les plus échauffés à le battre et s’exposant même à leurs coups ». « Mes frères, s’écriait-il de toute sa force, laissez-le en paix pour l’amour du Seigneur, apaisez-vous pour l’amour de la sainte Vierge. » Ce peu de paroles apaisa cette grande tempête, et le peuple fit place à frère Martin, qui s’approcha du malheureux gentilhomme, bien aise en son âme de le voir si maltraité, mais faisant paraître sur son visage qu’il en avait un extrême déplaisir. Il le releva de terre..., le baisa, tout plein qu’il était de sang et de boue « Je suis le méchant, disait-il à ceux qui le voulurent entendre ; je suis le pécheur, je suis celui qui n’ai jamais rien fait d’agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous, continuait-il, parce que vous me voyez vêtu en $354$ homme de bien, que je n’aie pas été toute ma vie un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même ? Vous êtes trompés, mes frères : faites-moi le but de vos injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. » Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s’alla jeter avec un zèle encore plus faux aux pieds de son ennemi ; et, les lui baisant, non-seulement il lui demanda pardon, mais aussi il alla ramasser son épée, son manteau et son chapeau, qui s’étaient perdus dans la confusion ; il les rajusta sur lui, et l’ayant ramené par la main jusqu’au bout de la rue, se sépara de lui après lui avoir donné plusieurs embrassements et autant de bénédictions.… Montufar.… avait gagné les cœurs de tout le monde par cet acte d’humilité contrefaite. Le peuple le regardait avec admiration et les enfants criaient après lui : « Au « saint ! au saint !... ». Dès ce temps-là, il commença de mener la vie du monde la plus heureuse. Le grand seigneur, le cavalier, le magistrat et le prélat l’avaient tous les jours à manger, à l’envi les uns des autres. Si on lui demandait son nom, il répondait qu’il était l’animal, la bête de charge, le cloaque d’ordures, le vaisseau d’iniquités. » Le trio d’hypocrites, après avoir eu du bon temps dans Séville, finit par être dénoncé aux magistrats par un de ses valets que Montufar avait en l’imprudence de maltraiter ; mais, plus heureux que Tartuffe, il s’enfuit, emportant tout l’or qu’il avait amassé. Ce dénouement, dans une pièce de théâtre, n’eut pas laissé les spectateurs satisfaits. On y trouve seulement l’indication de l’hypocrisie finissant par avoir affaire à la vindicte publique. Chez Molière, qui met la scène en France, les magistrats de Séville sont naturellement devenus le Roi. Mais la part à faire à Scarron dans notre comédie, il ne faut peut-être pas la chercher jusqu’à cette intervention du magistrat.

Il n’y a pas à donner un moment d’attention au bruit qui aurait couru, suivant Grimarest[[273]](#footnote-273), sur un *Tartuffe* de Chapelle, original de celui de Molière. Il raconte que, défié par Molière, Chapelle avait fait une comédie où son ami n’avait trouvé aucune connaissance du théâtre, et se demande si « cet ouvrage,… ne serait point l’original du *Tartuffe* qu’une famille $355$ de Paris (*sans doute la famille Luillier*), jalouse avec justice de la réputation de Chapelle, se vante de posséder écrit et raturé de sa main. » Ce conte, répété par Léris dans son *Dictionnaire portatif des Théâtres*[[274]](#footnote-274), ne se discute pas. La collaboration de Chapelle aux pièces de Molière est une sottise qui longtemps a eu cours. Le *Bolæana* en a parlé, Gueret aussi[[275]](#footnote-275). Les spirituelles saillies de la conversation de Chapelle ont bien pu fournir quelques traits à Boileau, à Racine, à Molière ; mais s’il a jamais eu la prétention d’écrire, sur les indications de celui-ci, quelques scènes où le faux dévot était mis en jeu, de même qu’il avait essayé, dit-on, celle du pédant Caritidès dans *Les Fâcheux*, on n’aura pas de peine à croire que son talent facile et léger ne pouvait être d’un véritable secours au sérieux génie qui ne se jouait pas à la surface des choses.

Nous avons retracé l’histoire du *Tartuffe* et de ses représentations au temps de Molière. Il y a quelques souvenirs à recueillir des temps suivants.

Installée au théâtre Guénégaud, cinq mois après la mort de Molière, sa troupe, qui venait de se recruter dans celle du Marais, fit, le dimanche 9 juillet 1673, l’ouverture de la nouvelle salle par une représentation du *Tartuffe*, qui attira grande foule : la recette fut de 744 livres 15 sous. La même pièce fut encore jouée trois fois dans ce mois de juillet.

Après la réunion des comédiens de l’Hôtel de Bourgogne avec ceux de l’Hôtel Guénegaud, et lorsque cette réunion datait déjà de près de cinq ans, la distribution suivante du *Tartuffe* est donnée par le *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer* *(*à la cour, en 1685)[[276]](#footnote-276). Cette distribution se rapporte au commencement de l’année, puisque l’on y trouve les noms de Brécourt, qui mourut le 28 mars 1685, d’Hubert et de Mlle de Brie, qui se retirèrent le mois suivant, à Pâques.

Damoiselles.

|  |  |
| --- | --- |
| Elmire. | Guérin (La veuve remariée de Molière). |
| Mariane. | De Brie. |
| $356$ Dorine. | Beauval ou Guiot. |
| Phlipotte. |

Hommes.

|  |  |
| --- | --- |
| L’amant. | La Grange. |
| Tartuffe. | Du Croisy. |
| Orgon. | Rosimont. |
| Cléante. | Guérin. |
| Damis. | Dauvilliers. |
| Mme Pernelle. | Hubert *ou* Brécourt. |
| Loyal. | Beauval. |
| L’Exempt. | La Tuillerie. |

On voit que quatre des rôles, ceux d’Elmire, de Mariane, de Valère et de Tartuffe, étaient tenus par les comédiens qui les avaient créés. La jeunesse se prolonge beaucoup au théâtre. Sans doute Mlle Molière (c’était elle qui était devenue Mlle Guérin) était encore aussi jeune que plus d’une Elmire qu’on a vue donner sur la scène l’illusion de la « suave merveille ; » mais Mlle de Brie, si elle était née en 1620, comme le dit M. Livet[[277]](#footnote-277), avait près de soixante-cinq ans. En tout cas, elle jouait à Lyon un rôle dans L’*Etourdi* en 1655, sinon en 1653. Otons-lui, si l’on veut, une dizaine d’années : on avait en elle, au commencement de 1685, une Mariane un peu loin de son printemps. Il est vrai qu’on avait galamment dit d’elle vers 1680 :

Il faut qu’elle ait été charmante,

Puisque aujourd’hui, malgré ses ans,

A peine des charmes naissants

Egalent sa beauté mourante[[278]](#footnote-278).

Mais sa beauté, mourante alors, était probablement morte en 1685. Mlle de Brie allait quitter le théâtre.

Moins vieux qu’elle, l’amant de Mariane, Charles Varlet de $357$ la Grange, était en 1685 un jeune premier d’environ quarante-six ans. Nous savons que sur la scène de tels exemples ne sont pas très-rares. On devait d’ailleurs se prêter plus volontiers encore à l’illusion pour ces comédiens à qui l’auteur du *Tartuffe* avait lui-même appris leurs rôles.

Un autre camarade de Molière, Hubert, que nous trouvons chargé, en 1685, du rôle de Mme Pernelle, y remplaçait le boiteux Béjart depuis 1670, année où celui-ci venait de prendre sa retraite, à Pâques. Hubert, nous l’avons dit, avait joué Damis en 1669 ; il avait probablement remis, en 1670, le rôle à Baron, qui put le tenir jusqu’en 1673, c’est-à-dire jusqu’au moment où il passa à l’Hôtel de Bourgogne. Le personnage de Damis dut être représenté, dès le jour de l’ouverture du théâtre Guénégaud (9 juillet 1673), par ce Dauvilliers à qui nous le voyons confié en 1685. Dauvilliers était un de ces acteurs du Marais que la troupe de Guénégaud s’adjoignit en 1673. Hubert, comme Mlle de Brie, se retira à Pâques 1685. Brécourt, porté sur le tableau ci-dessus, comme doublant Hubert dans le rôle de Mme Pernelle, avait quitté la troupe de Molière pour celle de l’Hôtel de Bourgogne en 1664, avant la première représentation du *Tartuffe* aux fêtes de Versailles. On le retrouve à Guénégaud en 1682. Il mourut le 28 mars 1685.

Du Croisy passe pour avoir été excellent dans le rôle de Tartuffe, qu’il avait créé, et qui lui était justement conservé en 1685. Ce gros homme, de belle taille, de bonne mine et très-plaisant, devait marquer, comme il le faudrait faire toujours, les côtés comiques du personnage à l’oreille rouge et au teint bien fleuri. Il se retira en avril 1689. Une note de Trallage, citée par les frères Parfaict[[279]](#footnote-279), donne des détails intéressants sur les dernières années de ce comédien. Bien qu’il eût si longtemps personnifié sur le théâtre une création de Molière dont s’était scandalisée l’Eglise, il était à Conflans-Sainte-Honorine, lieu de sa retraite, estimé et aimé de son curé, qui le regardait comme un de ses meilleurs paroissiens et fut si touché de sa mort qu’il ne se sentit pas le courage de l’enterrer. Il est probable qu’après avoir, pendant vingt ou vingt-cinq ans, fait rire de la fausse dévotion, du Croisy pratiqua la véritable.

$358$ Le rôle qu’avait joué Molière, celui d’Orgon, était, en 1685, rempli par Rosimont. Il dut le prendre immédiatement après l’auteur du *Tartuffe* ; car cet ancien acteur du Marais, qui sur cette scène passait pour le premier, était entré dans la troupe du Palais-Royal, le 3 mai 1678. On lui avait confié les rôles de Molière[[280]](#footnote-280), qu’il joua jusqu’à sa mort (1er novembre 1686). Il était lui-même auteur en même temps que comédien[[281]](#footnote-281).

Mlle Beauval avait fait partie de la troupe de Molière depuis 1670. Son jeu était vif et spirituel. Elle prit, en 1672, ce charmant rôle de Dorine, créé par Madeleine Béjart, qui était morte le 17 février de cette même année. Un mois après la mort de Molière, Mlle Beauval quitta le Palais-Royal pour l’Hôtel de Bourgogne. Mais, rentrée à la jonction de 1680, elle reprit possession de son rôle dans *leTartuffe*, qui, au théâtre Guénegaud, avait été donné à Mlle Guyot, bien moins goûtée qu’elle.

Guérin d’Estriché, venu du Marais à Guénegaud en 1673, avait sans doute été chargé dès lors du rôle de Cléante créé par la Thorillière, qui, à Pâques de cette même année, était passé à l’Hôtel de Bourgogne, et mourut un peu avant la jonction de 1680. Guérin n’était pas un comédien sans mérite, quoique l’on ait souvent dit le contraire pour faire plus de honte à la veuve de Molière de son infidélité à une illustre mémoire.

Beauval était entré, en même temps que sa femme, dans la troupe du Palais-Royal, l’avait quittée à la même époque et n’y était revenu qu’avec elle. Il se retira en 1704.

La Thuillerie, comédien de l’Hôtel de Bourgogne, y avait débuté, en 1672, dans les premiers rôles tragiques, et y jouait les rois, comme avait fait son père, la Fleur. C’était sans doute $359$ depuis la réunion des troupes en 1680 qu’il tenait le rôle très-court de l’Exempt, personnage officiel, qu’il fallait faire parler avec dignité.

Disons quelques mots du siècle suivant et de celui-ci.

Dans le rôle de Tartuffe, les noms d’Auger, de Fleury, de Damas, de Baptiste aîné, de Michelot, de Firmin, de Geffroy, à des degrés différents ont marqué[[282]](#footnote-282).

Auger, qui fut un des bons acteurs du Théâtre-Français de 1763 à 1782, à une époque où la tradition de du Croisy, formé par Molière lui-même, ou ne s’était pas conservée tou entière, ou était répudiée, méconnut certainement, en plus d’un endroit, le véritable caractère d’un rôle qu’il est si tentant, mais si dangereux de charger. Cailhava s’élève avec toute raison contre une révoltante indécence que se permettaient des acteurs de son temps, et qui changeaient Tartuffe en un satyre. « Quel impudent personnage, dit-il, a pu imaginer cette grossièreté[[283]](#footnote-283) ? » C’était Auger[[284]](#footnote-284). Malgré tout, Auger, dont la physionomie mobile jouait merveilleusement, a laissé la réputation d’un grand talent dans bien des parties de son rôle.

Fleury, avec son élégance parfaite, revint à ce comique plus fin et de meilleur aloi que Molière avait dû, comme comédien, indiquer à du Croisy, et que, bien étudiée, son oeuvre même indique assez.

Camarade de Fleury, mais plus jeune, Damas, plein d’énergie dans son jeu, donnait, en certains passages, par exemple dans ce vers :

Si ce n’est que le Ciel qu’à mes vœux on oppose,

une expression profonde, presque effrayante, à l’impiété qui $360$ perce terriblement ici sous le masque à demi tombé. Toute la scène v de l’acte IV, où la brutale passion de l’Imposteur fait explosion, était rendue avec une force singulière par cet acteur toujours ardent. On croit qu’à tout prendre, personne, pas même Fleury, n’a trouvé dans ce rôle des effets aussi frappants.

On sait de quelle justesse savante, de quelle perfection étudiée Baptiste aîné (1791-1827) avait le secret. Il parut égal à lui-même dans ce rôle de Tartuffe, où l’exacte vérité qu’il donnait aux caractères ne pouvait manquer de le bien servir.

Firmin, qu’on a vu de nos jours plein de ressources et de dons variés dans son art, avait dû lui-même voir, non-seulement Baptiste et Damas, mais Fleury même, dont il avait, diton, dans le rôle dont nous parlons, gardé la tradition. Il l’y faisait reconnaître avec un grand succès.

D’un talent très-souple aussi, l’excellent acteur Michelot, entré au Théâtre-Français en 1811, se montra véritablement comique, vers les dernières années de la Restauration, dans le personnage de Tartuffe, dont il mettait toutefois l’hypocrisie un peu plus en dehors peut-être que la perspective du théâtre elle-même ne l’exige.

Plus récemment encore, M. Geffroy, artiste pénétrant et instruit, profond dans l’étude des caractères, sut mettre dans cette représentation d’un coquin ténébreux ses qualités sérieuses. D’autres ont pu mieux rendre les côtés ridicules du personnage ; mais tout ce qu’il y a, parmi la gaieté de Molière, de terrible vérité morale recevait de ce talent réfléchi une forte interprétation.

Il n’y a pas trop à s’étonner que le rôle de Tartuffe ait tenté, de notre temps, deux acteurs tragiques, Ligier et Beauvallet ; mais, de quelque talent qu’ils aient pu y faire preuve, on ne doit pas oublier que Molière l’a maintenu dans les bornes de la comédie.

Pendant plus d’un siècle, il a été confié aux premiers comiques ; ensuite il a passé aux premiers rôles, quoiqu’il ait encore été joué par Samson, premier comique.

Le rôle du bonhomme Orgon que Molière s’était réservé, et que Rosimont avait joué après lui, ce rôle qui n’est pas le premier de la pièce, mais celui de tous dont le comique est le $361$ plus pur et le plus absolument vrai, a souvent été très-bien rempli. Nous nommerons les acteurs qu’on y a le plus goûtés.

Il faut d’abord citer Duchemin, qui avait débuté à la fin de 1717 dans les rôles dits *à manteaux* et se retira du théâtre en mars 1741. Orgon fut le rôle de début de Bonneval le 9 juillet de cette dernière année. Bonneval doubla longtemps la Thorillière, petit-fils du camarade de Molière, et comédien très-inférieur à son grand-père, surtout à son père ; ce fut après la retraite de la Thorillière (1759) que Bonneval commença à être fort apprécié. Désessarts, dont le début est de 1772, surpassa Bonneval, auquel il avait succédé dans les rôles du même emploi. Ce gros Orgon n’aurait pu se cacher sous une table de dimensions ordinaires ; il fallut changer pour lui cet accessoire. Un peu avant la mort de Désessarts, un comédien aussi maigre que celui-ci était corpulent, Grandménil, était monté sur la scène en 1790 ; il se retira en 1811 : intelligent et grand artiste, à la physionomie expressive, un des meilleurs Orgon. Il y en a eu de très-bons encore dans un temps plus voisin de celui où nous sommes : Devigny, Grandville, Duparai et Provost, ce dernier toujours si naturel et si fidèle aux véritables traditions.

Les comédiennes qui ont surtout brillé dans le rôle d’Elmire, ont été : Mme Préville, qui se retira en 1786 ; Mlle Contât, son élève, qui représentait Elmire avec une grâce enjouée, mais toujours décente ; Mlle Mars, qui mettait dans le rôle[[285]](#footnote-285) une plus élégante réserve encore, mêlée, d’une manière si charmante, à tout ce que la jolie femme honnête a le droit de garder de coquetterie. Aussi disait-elle à ravir :

Non, on est aisément dupé par ce qu’on aime.

Son art merveilleux, qui sauvait si bien la hardiesse périlleuse de la grande scène de l’acte IV, y rendait, telle que Molière l’avait comprise, cette douce sagesse sûre d’elle-même sans avoir besoin de se gendarmer ni de se priver d’un de ses sourires. On a quelquefois dit qu’Elmire, dont le coquet ajustement et le brillant train de vie scandalisaient sa belle-mère, ne devait pas nous être montrée si sage ; c’est oublier ce que l’auteur de la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur* a $362$ remarqué très-justement sur ce caractère « d’une vraie femme de bien, qui connaît parfaitement ses véritables devoirs et qui y satisfait jusqu’au scrupule. » Il dit encore qu’elle est « confuse » des libertés que prend Tartuffe, et « plus honteuse que lui. »Voilà ce que marquait Mlle Mars, sans que cette confusion honnête, mais pleine d’une grâce aimable et franche, ressemblât à la pruderie : elle se gardait bien d’un tel contre-sens.

Mlle Leverd, qui a tenu ce rôle du temps de Mlle Mars, et avant elle, l’égayait beaucoup plus que celle-ci ne le fit, parfois aussi plus qu’il ne fallait, à l’exemple de plusieurs autres Elmire. Elle ne tempérait pas, mais exagérait plutôt la hardiesse des grandes scènes où Tartuffe se dévoile ; elle s’y montrait cependant telle qu’on l’a toujours vue, grande comédienne, pleine de vigueur.

Nombreuses ont été les Dorine qui ont agréablement continué Madeleine Béjart et Mlle Beauval. Une des plus charmantes fut Mlle Dangeville (1730-1763). On l’appelait *inimitable*. « Remplie, dit Cailhava[[286]](#footnote-286), de grâces, d’esprit et de naturel, *elle* débitait les tirades (*de Dorine*) de manière à faire oublier qu’à force de justesse, de raison, de philosophie, elles sortent un peu du genre des soubrettes. »

Mme Bellecour, qui joua jusqu’à la clôture de Pâques 1791, avait débuté le 17 avril 1749 par le rôle de Dorine. Cailhava dit d’elle[[287]](#footnote-287) que « naturellement vive, *elle* lâchait bien le trait ; et les plus lestes, grâce à son enjouement, ne paraissaient que gais. » Rieuse, comme Mlle Beauval, elle la rappelait sans doute et peut-être la surpassa-t-elle. La franchise de son jeu convenait merveilleusement aux servantes ou suivantes des comédies de Molière, si différentes des soubrettes de Marivaux. Jamais on ne représenta mieux, dit-on, les Marinette, les Martine, les Dorine.

Mlle Joly débuta le 1er mai 1781, dans l’emploi des soubrettes, par le rôle de Dorine, et montra dès lors qu’elle ne ferait pas regretter la belle Mlle Luzi, qui venait de se retirer, et qu’elle prit d’abord pour modèle. Elle était, a-t-on dit, étonnante dans le personnage de Dorine[[288]](#footnote-288). Lorsque (le 25 $363$ nivôse an II, 4 janvier 1794), au sortir de la prison, elle remonta sur la scène, au théâtre de la République, elle voulut, le 14 janvier, reparaître dans ce rôle de prédilection, qu’elle joua aussi le 29 nivôse an VI (18 janvier 1798), à l’ouverture de l’Odéon, après s’être tenue longtemps éloignée du théâtre.

Sophie Devienne, sociétaire de 1786 à 1813, était, tout au contraire de Mme Bellecour, particulièrement piquante dans les soubrettes de Marivaux : de là quelques défauts quand elle jouait les rôles de Molière. C’est à elle que, dans celui de Dorine, Cailhava, sans la nommer, reproche son ajustement plus recherché que celui de sa maîtresse, ses jolies mines, certains lazzi que la tradition même n’excuserait pas tout à fait, et plusieurs traits un peu lestes[[289]](#footnote-289). Cependant elle jouait Dorine avec tant d’esprit, qu’en dépit des réserves de quelques juges sévères, le public était charmé.

Quelques-unes des critiques adressées à Mlle Devienne pouvaient l’être à Mlle Demerson (1810-1830) ; mais on était séduit par la plus agréable vivacité.

Le rôle de Dorine a été joué (nous le rappelons comme une singularité) par deux de nos plus grandes tragédiennes, Mlle Clairon et Mlle Rachel ; par la première, le 22 septembre 1743, dans ses débuts au Théâtre-Français, où elle devait, comme double de Mlle Dangeville, remplir l’emploi des soubrettes ; par la seconde, avec un succès douteux, ce nous semble, dans une représentation à son bénéfice le 30 avril 1839.

Une Dorine qu’on s’étonne davantage de rencontrer, et qui, dit-on, jouait « à merveille, » est Mme de Pompadour. Nous ne sommes plus au théâtre, mais dans les petits appartements de Versailles, où deux représentations du *Tartuffe* devant le roi Louis XV et fort peu de spectateurs nous sont connues : l’une du 16 janvier 1747, l’autre du 10 janvier 1748. On trouvera les noms des nobles acteurs dans les *Mémoires du duc de Luynes*[[290]](#footnote-290). Nommons seulement, après le rôle de Dorine, où triomphait la marquise, ceux de Tartuffe et de l’Exempt, remplis en 1748, celui-là par M. de la Vallière, celui-ci par le marquis de Voyer, qui l’avait acheté en procurant une $364$ lieutenance de Roi à un parent de la femme de chambre de la favorite[[291]](#footnote-291).

Les acteurs du temps présent, où la comédie est toujours si bien jouée au Théâtre-Français, ne doivent pas être jugés ici. Bornons-nous à mentionner, comme remarquable, parmi les récentes distributions des rôles du *Tartuffe*, celle du 17 septembre 1855, lorsque Mme Arnould-Plessis venait, après une absence de dix ans, de rentrer au théâtre :

|  |  |
| --- | --- |
| Mme Pernelle. | Mme Thénard. |
| Orgon. | M. Provost. |
| Elmire. | Mme Arnould-Plessis. |
| Damis. | M. Candeilh. |
| Mariane. | Mlle Favart. |
| Valère. | M. Maillart. |
| Cléante. | M. Maubant. |
| Tartuffe. | M. Geffroy. |
| Dorine. | Mlle Augustine Brohan. |
| M. Loyal. | M. Bâche. |

Quelques années plus tard, MM Provost et Maubant gardant leurs rôles, M. Bressant prit celui de *Tartuffe*, M. Delaunay joua *Valère*, M. Boucher *Damis*, M. Coquelin *Loyal*, Mlle Madeleine Brohan *Elmire*, Mlle Bonval *Dorine*, Mlle Émilie Dubois *Mariane*, Mme Jouassain *Mme Pernelle*.

Dans les temps où les gouvernants auraient pu être tentés de trouver des inconvénients aux représentations du *Tartuffe*, on ne paraît pas avoir jamais songé à les interdire. Napoléon Ier fit jouer assez souvent devant lui la comédie qu’il avait blâmé Louis XIV d’avoir laissée vivre. Premier consul, il assista à la représentation qui en fut donnée au Théâtre-Français le 25 mai 1803. Empereur, il donna place à *Tartuffe* dans les spectacles de la cour : à Fontainebleau, le 28 septembre 1807 ; à Saint-Cloud, le 20 octobre 1808 ; à Compiègne, le 24 avril 1810 ; aux Tuileries, le 15 février 1813. Le rôle de Tartuffe fut joué, à la représentation de 1803, par Baptiste cadet ; par Fleury dans les autres qui viennent d’être nommées ; le rôle d’Elmire, tour à tour par Ailles Contât, Leverd et Mars.

$365$ La Restauration ne voulut pas démentir la tolérance du grand Roi. Même au temps de Charles X, on continua de représenter le *Tartuffe*, et quelquefois, nous l’avons pu constater, par ordre. Il n’y a pas à excepter l’année 1829, après le 8 août, ni l’année 1830. Une des représentations de ce règne mérite un souvenir, celle du 15 janvier 1829, donnée avec les costumes du temps : ainsi prit fin le bizarre mélange, depuis trop longtemps passé en habitude, des modes de deux siècles. Cette réforme fut attribuée à Mlle Mars.

L’édition originale du *Tartuffe* est un petit in-12, de 96 pages, précédées de onze feuillets non chiffrés. En voici le titre :

Le Tartuffe, ou L’Imposteur,

*comédie*.

Par J. B. P. de Molière.

*Imprimé aux despens de l’Auteur, et se vend*.

A Paris,

Chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la Porte de l’Eglise de la Sainte Chapelle, à l’Image S. Louis.

M. DC. LXIX.

*Avec Privilège du Roy*.

L’Achevé d’imprimer pour la première fois est du 23 mars 1669. Par le *Privilège*, daté du 15e jour de mars 1669, « il est permis à J. B. P. de Molière, de faire imprimer, vendre et débiter, par tel libraire ou imprimeur qu’il voudra choisir, une pièce de théâtre de sa composition, intitulée l’Imposteur, pendant le temps et espace de dix années. » Cette première édition ne renferme que la pièce même, précédée de la *Préface* de l’auteur.

$366$ L’Achevé d’imprimer de la seconde édition (que nous désignons par 1669a) est du 6 juin 1669. Le titre ne diffère de celui de la première, qu’en ce qu’il a de moins la ligne : *Imprimé aux despens de l’Autheur, et se vend*. La comédie même forme, comme dans la Ire, celle de mars, 96 pages, et, quant à l’impression, ne se distingue de celle-ci que par la correction de cinq ou six ; fautes, deux fautes nouvelles assez choquantes[[292]](#footnote-292), sans parler de quelques autres différences insignifiantes. Les 96 pages chiffrées sont précédées, toujours de même que dans la Ire, de onze feuillets, non chiffrés, mais qui contiennent, outre la préface, réduite, par l’amoindrissement du caractère, de neuf pages à quatre, les trois placets de Molière au Roi, annoncés en tête par un Avis du libraire. Au bas du Privilège nous lisons : « Ledit sieur Molière a cédé son droit de Privilège à Jean Ribou, marchand libraire à Paris, pour en jouir suivant l’accord fait entre eux. »

Après ces deux éditions, nous n’en mentionnerons ici qu’une troisième, dont l’Achevé d’imprimer est du 15 mai 1673, date postérieure de trois mois moins deux jours à celle de la mort de Molière (17 février). Elle est presque identique avec la 2de ; il y est dit, au-dessous du Privilège, qu’il « a été cédé à Claude Barbin, suivant les actes passés par-devant notaires. »

En même temps que la première édition du *Tartuffe* parut chez Ribou *La Gloire du Val de grâce*, poème dont Molière faisait déjà des lectures au mois de décembre précédent. Robinet, qui parle des lectures au 22 décembre 1668, fait la double annonce de la comédie et du poème à la fin de son numéro du 6 avril 1669.

Moins d’un mois après la publication de sa première édition, Molière eut à poursuivre des contrefacteurs. M. Campardon, dans ses *Nouvelles pièces sur Molière*, 1876, a publié (p. 72-75) un Arrêt du conseil privé du 28 septembre 1669, ordonnant qu’il serait informé d’une contravention commise par les Hénault au préjudice de l’auteur du *Tartuffe*. Dans sa requête tendant à cette information et rappelée par l’arrêt, $367$ « Maître Jean-Baptiste Pauquelin (*sic*) de Molière » parle du procès-verbal qu’il a fait dresser le 18 avril 1669 contre les Hénault père et fils, libraires, lesquels, malgré son privilège du 15 mars, dûment enregistré à la communauté des libraires, avaient contrefait sa pièce. Le procès-verbal constate, le 18 avril, la vente de six exemplaires non reliés, moyennant 7tt 10s. Jacques Hénault nie. Molière demande qu’il soit informé, tant par titres que par témoins, de la contravention ; il lui sera aisé, dit-il, d’en « convaincre les parties adverses,… et toujours mieux établir leur condamnation » dans l’instance déjà introduite contre elles au Conseil.

Il paraît, dit M. Campardon (p. 71) que Ribou trouva qu’il avait payé le *Tartuffe* trop cher ; j’imagine que c’était au moment où la contrefaçon lui faisait concurrence.

On trouvera aux sections XV et XVII de la *Bibliographie moliéresque* les titres d’un certain nombre de pièces se rattachant au *Tartuffe*, de traductions et d’imitations en diverses langues, entre autres, en italien, *Don Pilone* de Gigli (1711), brièvement apprécié par Ginguené dans la *Biographie universelle*[[293]](#footnote-293) ; en anglais, *the Nonjuror* de Cibber (1717) : voyez Dibdin, *Histoire complète du théâtre* (tome V, p. 12-14). On lit dans cette même histoire (tome IV, p. 141) que le *Tartuffe* fut traduit par un acteur nommé Medburn, qui fut impliqué dans l’affaire de Titus Oates (1678). Aux comédies espagnoles citées par M. Paul Lacroix, on peut joindre *La Mogigata* de Moralin, qui fut jouée en 1804[[294]](#footnote-294).

Acteurs.

$397$ Mme Pernelle, mère d’Orgon[[295]](#footnote-295).

Orgon, mari d’Elmire[[296]](#footnote-296).

Elmire, femme d’Orgon.

Damis, fils d’Orgon.

Mariane, fille d’Orgon et amante de Valère[[297]](#footnote-297).

Valère, amant de Mariane.

Cléante, beau-frère d’Orgon.

$398$ Tartuffe, faux dévot[[298]](#footnote-298).

Dorine, suivante de Mariane.

M. Loyal, sergent.

Un Exempt[[299]](#footnote-299).

Flipote, servante de Mme Pernelle[[300]](#footnote-300).

La scène est à Paris[[301]](#footnote-301).

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

Pour les notes, utiliser le système d’insertion classique (insertion, note de bas de page). Style : Note de bas de page (bien vérifier qu’il est appliqué). Bien distinguer notes d’auteur et notes d’éditeur (NdA/NdE). La numérotation est celle, automatique, du fichier Word, mais on peut garder éventuellement dans le corps de la note les signes d’appel (\*, (a)), voire des mentions de positionnement entre crochets, par exemple : [Note marginale].

Pour les citations complexes (théâtre, lettre, etc.) : styler comme s’il s’agissait du texte principal, puis encadrer la citation.

Exemple de citations de Molière, avec un commentaire de Stendhal après chaque citation george dandin (seul).

Il me faut, de ce pas, aller faire mes plaintes au père et à la mère, et les rendre témoins, à telle fin que de raison, des sujets de chagrin et de ressentiments que leur fille me donne.

Mais les voici l’un et l’autre fort à propos.

Fin de la Irephrase comique (terme de musique). Avant de sortir de Paris j’ai distingué dans le *Tartufe* les phrases ou sujets d’attention qui renferment une moitié d’acte, un acte.

monsieur de sotenville

Allons, vous dis-je. il n’y a rien à balancer ; et vous n’avez que faire d’avoir peur d’en trop faire, puisque c’est moi qui vous conduis. george dandin

Je ne saurois...

G. Dandin, qui ignore l’honneur, trouve, ce qu’on lui fait faire, bien plus absurde que nous. monsieur de sotenville

Que je suis votre serviteur. george dandin

Voulez-vous que je sois serviteur d’un homme qui me veut faire cocu ?

Scène qui a cette excellence d’offrir le comble de l’absurdité morale avec la plus grande vérité des caractères. C’est les battus payant l’amende.

1. *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1877, p. 588. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voyez au tome III la *Notice* des *Fâcheux*, p. 3. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Registre de la Grange*, p. 62. [↑](#footnote-ref-3)
4. Floridor (*Mercure*), Mlle des Œillets (*Pallas*), Mlle Montfleury (*Vénus*) : voyez la *Muse historique* de Loret, lettre du 16 février. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, 1682, in-12, p. 260 et 261. Ce qui est remarquable, c’est que le P. Ménestrier choisit ailleurs (p. 265 et 266) comme exemple le ballet du *Mariage forcé*, et en fait une analyse assez longue, sans paraître soupçonner que d’autres de sa profession sont beaucoup moins indulgents pour la comédie en général et pour Molière en particulier. Il a, au reste, gardé l’anonyme sur le titre du livre; mais une note de l’éditeur (à la suite du privilège) le lui attribue en termes exprès. [↑](#footnote-ref-5)
6. Voyez M. Ch. Dreyss, *Les Mémoires de Louis XIV*, tome I, p. XXXIX et suivantes. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ami lecteur ou président, n’importe,

   La mascarade est belle et vous l’entendez bien :

   Vos Amours déguisés le sont de telle sorte,

   Que le diable n’y connaît rien.

   Voyez *L'Histoire du ballet de cour* de M. V. Fournel, dans le tome II des *Contemporains de Molière*, p. 195. [↑](#footnote-ref-7)
8. La *Muse historique*, lettre du 2 février 1664. On voit que Loret arrive enfin à écrire correctement le nom de celui qu’il a appelé si longtemps *Molier*. C’est du reste l’occasion de remarquer que ceux qui écrivaient alors le nom de cette dernière façon étaient plus excusables qu’il ne semblerait d’abord; ils ne l’altéraient pas pour l’oreille : *Molier* ou *Mollier* et *Molière*, *Ytier* et *Ytière* se prononçaient de même ; 0n a des preuves certaines que le musicien Louis de Mollier, qui signait ainsi, était pour les contemporains un homonyme parfait de Molière : voyez, le *Dictionnaire de Jal*. [↑](#footnote-ref-8)
9. Voici quels étaient les frais selon le *Registre de la Grange* (p. 62). Toutes ces dépenses, par exemple les bas de soie, les escarpins, les habits, n’étaient pas journalières ; mais ce n’en étaient pas moins des frais extraordinaires pour ce temps.

   |  |  |
   | --- | --- |
   | Frais ordinaires. | 50tt. |
   | Extraordinaires. | 3. |
   | Soldats. | 12. |
   | Feu et chandelle. | 6. |
   | 12 violonsa. | 36. |
   | Ritournelleb et clavecin. | 7. |
   | Danseurs. | 45. |
   | Musiquec. | 5. |
   | Crosnier. | 3. |
   | Bas de soie. | 55. |
   | En vin, répétitions. | 30. |
   | Hautbois, retranchésd. | 40. |
   | Bas de soie. | 66 15s. |
   | A M. de Brécourte. | 14 15s. |
   | Escarpius. | 45 15s. |
   | A Provost. | 16 15s. |
   | Habits. | 33 15s. |
   | A M. Baraillonf. |  |
   | Cas imprévus. |  |

   a Non pas douze violons proprement dits, mais une *symphonie* de violons, violes (altos) et basse (violoncelle). La musique du *Mariage forcé* étant généralement écrite à cinq parties, l’exécution complète exigeait le quintette à cordes : voyez, dans l’édition de M. Ludovic Celler (ci-après indiquée), la note B de la page 23. Une *harmonie* de hautbois et bassons, facile à *retrancher* (voyez à l’autre colonne, 3e ligne), pouvait, certains grands jours, renforcer le petit orchestre. C’est ainsi que deux dessus de hautbois et deux bassons faisaient partie de la bande des vingt et un petits violons du Roi; l’un des hautbois fut Audré Philidor, l’auteur de la collection dont nous allons parler; et l’un des bassons, son frère cadet, Jacques : voyez le travail de M. E. Thoinan, cité page 11, note 1. - b Un musicien (violon, flûte ou hautbois) pour jouer la partie principale de la longue ritournelle qui précède le *Récit de la Beauté* (voyez ci-après, p. 13) et sans doute faire valoir d’autres passages encore. - c Probablement les *feux* de Beauchamp directeur de la musique et de la danse; des frais de copie pour la musique se seraient élevés plus haut. Ailleurs la Grange a encore porté une somme de 550tt donnée à Beauchamp pour la mise en scène du ballet : voyez ci-après, p. 12, note 2, et p.74, note 4. – d Voyez la note *a*, ci-dessus. -e Brécourt ne quitta la troupe de Molière, pour passer à l’Hôtel de Bourgogne, qu’à Pâques suivant (1664), et ne dut rien toucher pour le rôle de *premier Docteur* qu’il joua jusqu’au 11 mars. Peut-être est-il porté ici « pour la fourniture des pierreries, » comme il le fut plus tard, en 1670, dans un compte de la cour relatif au *Bourgeois gentilhomme* : voyez ce compte, publié par M. Moland, p. 364 de son livre sur *Molière et la comédie italienne*. - f Tailleur. [↑](#footnote-ref-9)
10. Le 19 janvier, dix jours avant la représentation à la cour. Le 28 février, ce fils « fut nommé au baptême *Louis*, par le duc de Créquy tenant pour le Roi, parrain, et par la maréchale du Plessis, pour Madame, marraine» (Bazin, p. 109). [↑](#footnote-ref-10)
11. C’est l’un des inventaires faits à la mort de Molière qui le constate, en mentionnant pour elle « un habit d’Egyptienne du *Mariage* *forcé*, satin de plusieurs couleurs, la mante et la jupe » : voyez les *Recherches sur Molière*, par M. E. Soulié, p. 280 et p. 90. [↑](#footnote-ref-11)
12. Dans sa représentaion de retraite, qui fut si brillante, le 10 avril 1872, M. Regnier joua le rôle de *Pancrace*, M. Got celui de *Marphurius* et M. Delaunay celui de *Lycaste*. [↑](#footnote-ref-12)
13. Les frères Parfaict, qui la citent (tome IX, p. 254 et 255, note), lui donnent pour origine le livre intitulé : *\*\*\** *ana* ou *Bigarrures calotines* (en quatre recueils, 1732-1733), et renvoient au premier recueil, p. 18. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* (1736), p. 148. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Etudes sur Molière*, p. 111-113. [↑](#footnote-ref-15)
16. 2e édition, n° 516. [↑](#footnote-ref-16)
17. Nous devons toute la fin de cette notice à notre ami et collaborateur M. Desfeuilles, qui a bien voulu se charger de cette longue et minutieuse étude sur les recueils de Philidor. [↑](#footnote-ref-17)
18. En 1867, chez MM. Hachette : « Molière-Lully. *Le Mariage forcé*..., nouvelle édition publiée d’après le manuscrit de Philidor l’aîné.... » M. L. Celler a réduit pour le piano et annoté la partition de Lully. [↑](#footnote-ref-18)
19. André, père du grand joueur d’échecs et compositeur François-André, mourut fort vieux en 1780. Dès 1681, il prenait sur le titre du tome devenu le XLIVe de sa collection (ce numérotage n’est pas de lui) la qualité de « l’un des deux gardiens de la bibliothèque de Sa Majesté. » Voyez sur les Philidor, dont Fétis avait fort embrouillé la généalogie, et sur la collection d'André, les très-consciencieux et très-intéressants articles que M. E. Thoinan a publiés dans la *France musicale*, du 22 décembre 1867 au 16 février 1868. [↑](#footnote-ref-19)
20. Voyez son épître *Au Roi*, ci-après, p. 67 et 68. [↑](#footnote-ref-20)
21. Voyez le catalogue détaillé de ce que contient encore la précieuse collection, et le navrant relevé des pertes qu’elle a subies, dans deux articles insérés au tome IV de *La Chronique musicale* (1874, p. 159-163, et p. 224 et 225) par M. J.-B. Wekerlin, le bibliothécaire actuel du Conservatoire, le savant musicien auquel le public a dû récemment de connaître tout le prix de quelques-unes des compositions que Molière a inspirées à Lully. La collection paraît avoir compté cinquante-neuf volumes (y compris trois numéros doubles a); mais on a trouvé moyen de faire main basse sur vingt-cinq. En 1827, Fétisb parlait delà destruction ou disparition de six volumes (les nos 17, 25, 26, 3o, 54, 52c). En 1856, M. Farrencd déplorait l’absence de quinze autres volumes (les nos 19, 22, 27, 37-43, 46, 50, 53, 55, 56e). Enfin, en 1874, M. Wekerlin constatait publiquement une nouvelle perte de quatre volumes : du n° 4 *bis*, du n° 23 (qui « renfermait le ballet de *La* *Princesse* *d'Élide*, *Le* *Mariage* *forcé*... » : de ce dernier il reste par bonheur une autre copie), du n° 34 (qui « contenait les paroles des ballets de *Pourceaugnac*, des *Jeux* *Pythiens*f, du *Bourgeois* *gentilhomme*, *L'Accommodement* *de* *l'Amour* et de *Bacchus*  »), et du n° 48. Deux autres volumes que M. Wekerlin croyait détruits en 1874 ont été heureusement retrouvés ou recouvrés depuis : le n° 33, qui, malgré des lacérations, contient encore *George Dandin*, et le n° 47g, qui contient *Les Plaisirs de l'Île enchantée*. – aEt non compris, ce semble, le volume *d’Esther*, qui est également de la main de Philidor et appartient aussi au Conservatoire : voyez, dans le tome de musique du *Racine*, à la seconde page de la Notice. – b Voyez son article reproduit par M. Farrenc dans la *Revue de musique* de 1856, p. 170-174. – cUn septième, qu’il disait également disparu (le n° 54), a été retrouvé depuis. – d Article de la *Revue de musique*, 1856, p. 474-478. – eDeux, signalés aussi comme absents par M. Farrenc (les n° 24 et 47**),** pour nous des plus intéressants, comme on en pourra juger dans ce volume même (à *La Princesse d’Élide)* et plus tard (au *Sicilien*), ont été retrouvés depuis (le premier non intact). – f Voyez le VIe intermède des *Amants magnifiques*. – gNuméro déjà mentionné ci-dessus, note e. [↑](#footnote-ref-21)
22. L’étiquette imprimée suivante, qui a été collée sur la première page de l’ouverture, et qui se trouve de même dans la plupart des volumes, semble indiquer que Philidor avait repris possession du recueil d’abord offert au Roi : « Ce livre appartient à Philidor l’aîné, Ordinaire de la musique du Roi, et garde de tous les livres de sa Bibliothèque de musique, l’an 1702. » [↑](#footnote-ref-22)
23. Il ne peut y avoir de doute à cet égard : les deux autres collections des *Ballets* de Lully, qui sont à la Bibliothèque nationale, contiennent également celai du *Mariage forcé*. Les honoraires payés à Beauchamp par Molière (voyez ci-après, p. 74, note 4) le furent sans doute au même titre que ceux qu’il reçut en 1671 pour avoir ordonné les danses et dirigé la musique, composée par Lully, de la tragédie-ballet de *Psyché* : « Dans le cours de la pièce (dit la Grange, cité par M. Marty-Laveaux au tome VII de Corneille, p. 285), M. de Beauchamp a reçu de récompense, pour avoir fait les ballets et conduit la musique, onze cents livres, non compris les onze livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets. » Quelques airs de danse du *Mariage forcé* néanmoins, et sans qu’il soit fait mention d’ailleurs de cette collaboration, pouvaient être de la composition de Beauchamp. Nous aurons l’occasion, dans ce volume même, de dire plus en détail qu’il fut l’auteur à peu près unique de la musique de ballet des *Fâcheux*. [↑](#footnote-ref-23)
24. Entre tant de groupes et personnages du ballet, la liste ne mentionne que les Égyptiens de la IIIe entrée, le Magicien et ses Démons : voyez p. 70, note 4. [↑](#footnote-ref-24)
25. La VIIe de la comédie : voyez ci-après, p. 82, note 2. [↑](#footnote-ref-25)
26. Voyez ci-après, p. 84. [↑](#footnote-ref-26)
27. Voyez cependant ci-après, p. 81, note 2. [↑](#footnote-ref-27)
28. Les personnages. (1675A, 82, 84 A, 94 B.)—Acteurs. (1734.) — Pour la distribution des rôles, voyez ci-après, p. 69 et 70, la liste du ballet, et ci-dessus, p. 7, la *Notice*. [↑](#footnote-ref-28)
29. Sganarelle, amant de Dorimène.

    Géronimo, ami de Sganarelle.

    Dorimène, fille d’Alcantor. (1734.) [↑](#footnote-ref-29)
30. L’édition de 1734 remplace deux égyptiennes par deux bohémiennes, qu’elle met à la fin de la liste. [↑](#footnote-ref-30)
31. Sur ce nom, voyez ci-après, p. 30, note 1, et sur celui de *Marphurius*, qui suit, p. 46, note 3. — Nous remarquerons, en passant, que Molière cherche si peu à déguiser ses emprunts, qu’il cite même les noms propres inventés par ses prédécesseurs. Le docteur Pancrace de Gillet et le docteur Marphurius de *Boniface et le Pédant* deviennent, dans des scènes analogues, le Pancrace et le Marphurius du *Mariage forcé*. [↑](#footnote-ref-31)
32. Le manuscrit de Phlidor ajoute : « La scène est dans une place proche de la maison de Sganarelle » ; et l’édition de 1734 : « La scène est dans une place publique. » [↑](#footnote-ref-32)
33. Sur ce nom, voyez ci-après, p. 30, note 1, et sur celui de *Marphurius*, qui suit, p. 46, note 3. — Nous remarquerons, en passant, que Molière cherche si peu à déguiser ses emprunts, qu’il cite même les noms propres inventés par ses prédécesseurs. Le docteur Pancrace de Gillet et le docteur Mamphurius de *Boniface et le Pédant* deviennent, dans des scènes analogues, le Pancrace et le Marphurius du *Mariage forcé*. [↑](#footnote-ref-33)
34. Numéro 60, daté du 21 mai 1664 et intitulé : *Les Particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés*. [↑](#footnote-ref-34)
35. Voyez ci-après, p. 231 et 232, et comparez la citation de la *Gazette* faite à la note a de la seconde de ces pages. — Nous croyons savoir que Victor Cousin a exprimé sur l’endroit de la *Relation* qui se rapporte au *Tartuffe* un avis analogue au nôtre. Ce passage, dont on sent que tous les termes ont été pesés avec le plus grand soin, répondait sans doute à un ordre donné de haut et dut être soumis à une censure officielle; mais il est bien probable aussi que la rédaction en fut concertée avec Molière; il semble au moins que, forcé de constater et de justifier la mesure dont le *Tartuffe* était l’objet, le poète lui-même, ou un ami dévoué, inspiré par lui, n’aurait pu s’y mieux prendre pour atténuer les reproches faits à la pièce et faire connaître l’approbation personnelle du Roi. — On verra par la *Relation* même que les vers qu’on y a insérés ne peuvent être attribués à Molière, qu’ils ont pour auteurs Benserade et le président de Périgny. [↑](#footnote-ref-35)
36. Voyez ci-après, p. 251 et suivantes. On trouvera de plus, avant la *Relation* de Marigny (p. 234-250), une partie du programme publié par Ballard, en 1664, et qui pourrait bien être le livret même, le *livre*, comme l’on disait alors, distribué aux invités du Roi. Ce programme a fait seul connaître (les bibliographes ont négligé de le dire) les rôles dont Molière et Mlle Molière se chargèrent dans les pompeuses mascarades de la première journée des *Plaisirs de l'Ile enchantée*. — Bussy assista à la fête, dont son ami le duc de Saint-Aignan était l’ordonnateur. « Je la vis et je l’admirai, » se contente-t-il d’écrire dans ses *Mémoires* (tome II, p. 151). Il n’était pourtant pas homme à tout louer, les tirades du président de Périgny, par exemple, et l’on peut regretter qu’il se soit borné à ce peu de mots. [↑](#footnote-ref-36)
37. Voyez au chapitre XXV, tome XX, p. 146-150. [↑](#footnote-ref-37)
38. Cette intéressante brochure n’a pas été mise en vente. [↑](#footnote-ref-38)
39. Mort prêtre à Tolède, cinq ans plus tard, en octobre 1669. On cite d'*el Desden con el desden* une édition de 1654. Cette remarquable pièce est du nombre des quatre *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* que M. Charles Habeneck a traduits pour la première fois (Hetzel, 1862). En Allemagne, accommodée avec succès à la scène, vers la fin de 1816, par Schreyvogel (qui prenait le pseudonyme de West), la comédie de Moreto est restée an répertoire sous le titre de *Doña Diana*. [↑](#footnote-ref-39)
40. Nous parlerons ci-après, p. 102-104, de diverses traductions, tentées par d’autres, de la prose en vers. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Registre de la Grange*, p. 66. — D’après ce registre, les quatre représentations auraient été données devant le légat; mais la *Gazette* ne mentionne la présence du Cardinal qu’à l’une d’entre elles. [↑](#footnote-ref-41)
42. Numéro du 2 août 1664 : il s’agit de la représentation du 30 juillet, la seule peut-être à laquelle le légat ait assisté. [↑](#footnote-ref-42)
43. Numéro du 31 août. La représentation à laquelle le prince de Toscane assista fut donnée le jour de la Saint-Louis, dans la grande salle du vieux château; à l’occasion de celle du 31 août, la *Gazette* (n° du 7 septembre) dit que la comédie était « accompagnée de nouvelles entrées de ballet, dont la beauté charma toute la cour, ainsi que les changements de théâtre et les concerts qui rendaient ce spectacle des plus magnifiques. » — M. E. Campardon, dans le volume cité, a donné deux documents d’où il résulte que les frais de ces représentations de Saint-Germain montèrent à un peu plus de 24 000 livres. [↑](#footnote-ref-43)
44. M. Jules Bonnassies, dans le premier de ses intéressants articles sur *La Musique à la Comédie-Française* (inséré au tome II de *La Chronique musicale*, 1873), a fait connaître (p. 271) le détail de ces frais; sur le compte emprunté par lui au Registre des dépenses de l’année 1664 sont portés 8 violons, sans compter ceux des ritournelles, 3 hautbois, quelques autres concertants sans doute encore « pour la symphonie », des chanteurs, et 12 danseurs. — Nous dirons à ce propos qu’un autre compte cité par M. Bonnassies (p. 270), et tiré du même registre, complète encore l’état de dépenses, relatif au *Mariage forcé*, qui a été donné ci-dessus, p. 6, note 1. [↑](#footnote-ref-44)
45. Elle le fut sous Louis XIV en 1692 et 1693 et jouée vingt-trois fois; puis en 1703, jouée onze fois; en 1704, 1706, jouée quatre fois chacune de ces années; sous Louis XV elle fut jouée une dizaine de fois à chacune des reprises de 1716, de 1722, de 1728, enfin quatre fois à la dernière de 1756-1757. [↑](#footnote-ref-45)
46. Luxe interdit positivement, en ce qu’y pouvait ajouter la musique et la danse, par les privilèges de l’Opéra : voyez les articles de M. Bonnassies; dans celui du 15 mars 1874 il cite (p. 257) un arrêt du Conseil, rendu, le 20 juin 1716, en faveur de l’Opéra contre les Comédiens-Français, les condamnant, dit-il, « en 500 livres d’amende, au profit de l’Hôpital-Général, pour une contravention dans une représentation du *Malade imaginaire* du 12 janvier, et à pareille amende, pour seconde contravention, clans une représentation de *La* *Princesse* *d'Élide* du 4 mai, dans les entr'actes desquelles ils ont fait exécuter des danses et entrées de ballet, et se sont servis d’un plus grand nombre de voix et d’instruments qu’il n’est licite. L’arrêt les décharge, « par grâce et sans tirer à conséquence, » de la demande en dommages-intérêts faite par l’Opéra. » [↑](#footnote-ref-46)
47. « Les principaux rôles de la princesse d’Elide, du prince d’Ithaque et de Moron.... viennent d’être remplis avec un applaudissement général par le sieur de la Thorillière (*fils du camarade de Molière*), par le sieur Quinaut, et par la demoiselle Quinaut sa sœur. La musique du IVe et Ve intermèdes est du même sieur Quinaut, qui a été fort goûtée, même à côté de celle de M. de Lulli, de la composition duquel sont les chants et la symphonie des autres intermèdes— Cette pièce fut représentée devant le Roi le samedi 14 de ce mois; les intermèdes, pour le chant, la danse et la symphonie, par les officiers de la musique du Roi, et par les acteurs de l’Opéra— » (*Mercure* de février 1722, p. 121 et p. 124). [↑](#footnote-ref-47)
48. Voyez le *Mercure de France* du mois d’aoûta, p. 1839 et 1840, et le second volume de décembre, p. 2931 et 2982. Mlle le Couvreur remplaçait Mlle Quinaut dans le rôle de la Princesse. Voici le compte rendu de la représentation par ordre, du mois de décembre : « Le 22 du mois dernier, le duc de la Trimouille, premier gentilhomme de la chambre du Roi, ordonna aux Comédiens-Français et à MM. de Blamont, surintendant de la musique, et Balon, compositeur des ballets de S. M., de remettre au théâtre, pour être représentée devant la cour, la comédie héroïque de *La* *Princesse* *d'Élide* de Molière, avec tous ses intermèdes et agréments, ce qu’on fut obligé de faire avec beaucoup de précipitation, Leurs Majestés en voulant voir la représentation le 4 de ce mois. Cela fut exécuté par les Comédiens du Roi et par les meilleurs sujets de l’Académie royale de musique dans le chant et dans la danse, avec tout l’art et la magnificence qu’on peut concevoir, et à la satisfaction de Leurs Majestés et de toute la cour. — La demoiselle le Couvreur et le sieur Quinault y jouèrent les principaux rôles; le sieur de la Thorillière celui de *Moron*, etc. — M. de Blamont y conserva tout ce qui y était de la musique de M. de Lully; il y ajouta seulement quelques morceaux particuliers de lui, et y joignit la chaconne de M. de Dampierre avec des cors de chasse. » [↑](#footnote-ref-48)
49. Voyez sur la reprise du 27 décembre 1756, ci-après, p. 103. – a Cette reprise, qui date du 1er août, suivait de près la première représentation donnée à l’Opéra d’un ballet héroïque, en trois actes et un prologue, de *La Princesse d'Élide*, dont les paroles étaient de l'abbé Pellegrin, et la musique de Villeneuve : voyez la *Bibliographie moliéresque*, p. 137. [↑](#footnote-ref-49)
50. Nous ne saurions compter une représentation unique, donnée, il y a quelques années (le 23 avril 1869), au Grand-Hôtel pour une œuvre de bienfaisance, où MM. Delaunay, Coquelin aîné et Mlle Favart remplirent les principaux rôles avec leur succès accoutumé, et où dans les intermèdes on applaudit une musique nouvelle de M. J. Cohen. [↑](#footnote-ref-50)
51. Voyez, sur les trois états de ces planches et sur leurs sujets, ci-après, p. 262 et 263. [↑](#footnote-ref-51)
52. Cela lève le doute exprimé par M. Paul Lacroix dans sa *Bibliographie moliéresque*, p. 49. On ne s’est pas borné pour le texte de 1673 à refaire le titre; c’est bien une réimpression. [↑](#footnote-ref-52)
53. Cette partie de la *Notice*, relative à ce manuscrit, est de 31. Desfeuilles. Voyez ce qui est dit de la collection Philidor ci-dessus, p. 10 et suivantes. [↑](#footnote-ref-53)
54. Il y a cependant deux lacunes, signalées ci-après, p. 127, note 1, et p. 182, note 2. [↑](#footnote-ref-54)
55. On redonna de plus le ballet des *Fâcheux* le cinquième jour, et, le septième, celui du *Mariage forcé* : voyez ci-après, p. 229, et p. 232. [↑](#footnote-ref-55)
56. Il reproduit notamment les variantes caractéristiques de cette édition dans le passage relatif au *Tartuffe* (ci-après, p. 231 et 232), et la variante assez étrange d’un vers adressé à la Reine mère (ci-après, p. 223, note 1.) [↑](#footnote-ref-56)
57. Sauf les exceptions indiquées, elle est écrite à cinq parties. [↑](#footnote-ref-57)
58. Ce morceau et les quatre suivants ont été réunis à la suite de la relation de la première journée. L’ouverture fut sans doute exécutée, après la course et l’illumination du camp, par la grande bande des concertants qui s’avança en cadence, Lully en tête, puis s’arrêta quelques instants dans l’enceinte : voyez la lettre de Marigny, ci-après, p. 255, second alinéa. [↑](#footnote-ref-58)
59. Sur les ritournelles, et l’accompagnement des voix, voyez à la scène x de l’acte II du *Bourgeois gentilhomme*. [↑](#footnote-ref-59)
60. Au tome IV du recueil manuscrit en six volumes des ballets de Lully qui est à la Bibliothèque nationale, le morceau est intitulé : *Les Gestes du Satyre*; et au tome A du recueil manuscrit en deux volumes appartenant à la même Bibliothèque : *Les Gestes de Molière*; d’après cela, et d’après les termes de l’ancien argument (voyez ci-après, p.179 et 180), il semblerait que, du moins à l’origine, la musique n’accompagnait ici qu’une pantomime à deux, de Molière et du chanteur. [↑](#footnote-ref-60)
61. Nous la donnons à l'*Appendice*, ci-après, p. 264-267. [↑](#footnote-ref-61)
62. Nous avons eu occasion de la citer, tome I, p. XXIII, note b, et tome III, p. 123, note 3. [↑](#footnote-ref-62)
63. Au tome IV; au tome II se trouve le texte de Molière dans son cadre ordinaire de la Relation. [↑](#footnote-ref-63)
64. Les vers vraiment barbares y abondent. En voici quelques-uns, tout des premiers de la traduction (acte II, scène 1, p. 414), qu’un éditeur étranger a pu seul laisser imprimer :

    La Princesse.

    .....

    Non, quand j’ouvre les yeux sur de certains exemples,

    Que mes regards frappés de ces objets contemples

    Les serviles ardeurs, les honteux sentiments

    Que celte passion verse sur tous les gens

    Où souverainement elle étend sa puissance...

    Plus loin (p. 448), dans le cinquième intermède, qui est de son invention, le versificateur n’a pas pris moins de liberté avec la langue :

    Tu te promènes aussi comme en pleine franchise. [↑](#footnote-ref-64)
65. « Le lundi 27 décembre [1756] les Comédiens français ont remis *La* *Princesse* *d'Élide*, comédie en cinq actes, ornée de chants et de danses. Quoique les premiers rôles soient remplis par Mlle Gaussin et M. Grandval (c’est annoncer qu’ils ne peuvent l’être mieux), elle n’a fait sur le public qu’une faible impression. L’anonyme qui a mis en vers la prose de Molière n’a pas aidé à la faire briller. Une pareille broderie n’était pas propre à embellir l’étoffe.... Est-il permis à des barbouilleurs de toucher au tableau d’Apelle ? Le divertissement du second acte a fait plaisir  » (*Mercure de France*, second volume de janvier 1757, p. 203 et 204). Il y eut quatre représentations de cette reprise, dont deux l’année suivante 1757. [↑](#footnote-ref-65)
66. Toutes ces pièces (à savoir, outre *La Princesse d'Élide, comédie de Molière*, en cinq actes, deux tragédies et deux traductions de Térence) sont d’un seul auteur, qui a signé des initiales V. C. D. V. son épître dédicatoire au prince d’Havré et de Croy, comte de Priego, etc. Une citation pourra suffire à montrer en quel style a été rhabillée la prose de *La Princesse d'Élide*. Les vers suivants succèdent presque immédiatement à ceux de Molière (acte II, scène 1, p. 116) :

    Ne rougissez-vous pas d’être dans une erreur

    Qui transforme en vertus les faiblesses du cœur ?

    Notre sexe à vos yeux est-il si méprisable,

    Qu’il ne puisse autrement être recommandable?

    Pour moi, que son honneur intéresse de près,

    Je ne le vois jamais s’y livrer sans regrets :

    Et pour le rédimer de cette ignominie,

    Volontiers j’offrirais tous mes biens et ma vie. [↑](#footnote-ref-66)
67. Ce volume (qui contient en outre un plan du *Dépit amoureux* arrangé en trois actes) est un recueil factice; la pièce a dû paraître à part, comme l’indique la *Bibliographie moliéresque* (p. 134), et avant la date portée sur le titre général. [↑](#footnote-ref-67)
68. Ce mot de « création », qu’il affectionne, semblera moins modeste que les déclarations de sa préface en dialogue : « Je fis mon plan, dit-il à son interlocutrice (*Mme de G\*\*\** : M. Paul Lacroix nous apprend que c’est Mme de Genlis), je créai, j’écrivis ma première scène du deuxième acte.... Vous voyez que par cet amour que je crée entre Aglante et Aristomène, et qui entre si naturellement dans le fond du sujet, je me serais ouvert le champ d’une pièce en cinq actes,... et l’on trouvera peut-être que je n’ai pas assez profité de cet avantage, que je tourne trop court, et que l’intérêt est étranglé; mais je ne veux pas avoir la prétention de donner une autre pièce que celle de Molière. Je ne veux pas sortirdes limites qu’il a tracées Il n’occuperait plus assez de place dans sa pièce. » Voyez l’appréciation, toute pleine d’éloges, d’Auger à la fin de sa *Notice* (tome IV, p. 157 et 158). « M. Pieyre, dit-il, l’estimable auteur de *L’École des pères*, a fait sur la comédie de *La* *Princesse* *d'Elide* un travail qui a obtenu l’approbation des gens de goût.... Il a.... mérité qu’en plus d’un endroit on put attribuer au maître lui-même l’heureux travail de l’élève. » [↑](#footnote-ref-68)
69. Manuscrits français, n° 7834. Le titre, au bas et vers l’angle droit d’un frontispice colorié, est : « Les Plaisirs de l’Île enchantée ordonnés par Louis XIV, roi de France et de Navarre. A Versailles le 6e mai 1664. » Un second titre disposé de même à l’angle gauche d’un autre frontispice, feuillet 70, porte : « Les Plaisirs de l’Île enchantée du second et troisième jour. » La reliure, jadis verte, est aux armes du Roi et toute semée d’L couronnées et de lys. [↑](#footnote-ref-69)
70. Même fonds, n° 16 635. [↑](#footnote-ref-70)
71. La Reine mère et le Roi vinrent successivement à Villers-Cotterets pendant le séjour qu’y firent en septembre Monsieur et Madame; mais, si l’on en croit la *Gazette*, aucune des Majestés n’assista à la représentation de *Tartuffe*. Sur l’absence du Roi cependant il reste un doute : voyez la *Notice*, ci-après, p. 290. [↑](#footnote-ref-71)
72. Sur une autre représentation, probablement encore du *Tartuffe*, donnée en 1668 chez Condé, à Paris, voyez ci-après, p. 290. [↑](#footnote-ref-72)
73. Cette petite notice historique est imprimée sur la page de titre et son verso, dans l’édition de 1682. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Etudes sur Molière*, p. 126. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Lycée ou Cours de littérature*, seconde partie, livre premier, chapitre vi, vers la fin de la section II. [↑](#footnote-ref-75)
76. Voyez au revers du titre, ci-dessus, p. 270. [↑](#footnote-ref-76)
77. Voyez ci-dessus, p. 231-232, et ci-après, p. 275, note 2. [↑](#footnote-ref-77)
78. La note de Brossette, rédigée en 1702, est extraite d’un manuscrit autographe de la Bibliothèque nationalea, sur lequel nous en avons revu le texte ; elle a été donnée par M. A. Laverdet à la suite de la *Correspondance entre Boileau Despréaux et Brossette* (1858), p. 563 et suivantes. – a Fonds français, n° 15 275, fos 89 v° à 91 r°. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Eléments de littérature*, à la fin de l’article Dénouement**.** [↑](#footnote-ref-79)
80. M. Michelet, qui, dans le tome XIII de son *Histoire de France*, a parlé de Molière et du *Tartuffe* avec toutes sortes de vues originales et très-propres à faire réfléchir, mais où il entre trop de fantaisie, couperait court, si on l’écoutait, à toutes ces questions : Pourquoi joua-t-on aux fêtes de Versailles *Tartuffe* inachevé? Les deux derniers actes étaient-ils cependant déjà prêts? et, si le dénouement était encore à écrire, l’auteur n’en avait-il pas du moins arrêté tout le plan? Selon l’historiena, la pièce était « complète en trois actes, et plus forte ainsi. » Par la suite, y furent *cousus* « deux actes, qui font une autre pièce, pour l’apothéose du Roi. » De telles assertions étonnent. Il suffit de lire les trois actes pour juger s’ils font une pièce entière. A la fin de l’acte III, tout demeure encore en suspens. M. Michelet eût du moins bien fait de dire où il avait trouvé quelque raison de supposer qu’on joua devant le Roi, en mai 1664, tout autre chose que les trois premiers actes, tels à peu près que nous les avons, un premier *Tartuffe* complet avec son dénouement aujourd’hui inconnu. Nous n’oublions pas ce qu’on lit dans l’édition originale des *Plaisirs de l'Ile enchantée*b*:* « Sa Majesté fit jouer une comédie nommée *Tartuffe*. » La variante : « fit jouer les trois premiers actes d’une comédie.... » est seulement dans l’édition de 1682. Il est invraisemblable cependant que la Grange et Vinot n’aient point parlé en connaissance de cause lorsqu’ils ont introduit cette correction, et lorsque, dans la note placée sous le titre de *Tartuffe*, ils ont affirmé de nouveau que Molière n’avait donné d’abord, à Versailles, que les trois premiers actes d’une comédie inachevée, et qu’il ne la produisit entière que dans la représentation du Raincy. – aÉdition Chamerot, 1860, p. 112. – bCi-dessus, p 231. [↑](#footnote-ref-80)
81. Voyez ci-après, p. 347 et suivantes. [↑](#footnote-ref-81)
82. Voyez, ci-dessus, p. 109. [↑](#footnote-ref-82)
83. Voyez ci-dessus, p. 92, fin de la note 2. [↑](#footnote-ref-83)
84. Pages 251 et suivantes. [↑](#footnote-ref-84)
85. Voyez ci-dessus, p. 231-232. [↑](#footnote-ref-85)
86. Voyez p. 92 et note 1. [↑](#footnote-ref-86)
87. Voyez la note 2 de la page 232. [↑](#footnote-ref-87)
88. *Mémoires*, tome IV, p. 343 de l’édition de M. F. Riaux. [↑](#footnote-ref-88)
89. *Gazette* du 17 mai, p. 480. [↑](#footnote-ref-89)
90. Voyez tome III, p. 309. [↑](#footnote-ref-90)
91. Voyez ci-après, à l’appendice de *Dom Juan*. [↑](#footnote-ref-91)
92. *Lettre sur les Observations d'une comédie du sieur Molière*, *intitulée le Festin de Pierre*, chez Gabriel Quinet, 1665. Voyez aussi à l’appendice de *Dom Juan*. [↑](#footnote-ref-92)
93. Le mot est partout imprimé ainsi dans l’édition originale de cette réponse aux *Observations*. Voyez ci—après, p. 312, note 2. [↑](#footnote-ref-93)
94. Ci-dessus, p. 273. [↑](#footnote-ref-94)
95. Voyez ci-après, p. 318. [↑](#footnote-ref-95)
96. Folio 89 v°. [↑](#footnote-ref-96)
97. Le 16 fut la date de l’arrivée, l'*Itinéraire* indique les deux couchées du voyage : Chilly, le 14 ; la Maison-Rouge, le 15. [↑](#footnote-ref-97)
98. Voyez *les Points obscurs de la vie de Molière* (Paris, 1877), p. 299. [↑](#footnote-ref-98)
99. Loret met en note à la marge : « Comédie morale. » [↑](#footnote-ref-99)
100. Le *Tartuffe*, vers 334. [↑](#footnote-ref-100)
101. Quand ce placet fut imprimé on put y lire seulement : « Un livre composé parle curé de....» Les copies de Conrart,de Trallage et de Denys Godefroy ont, au lieu des points, les mots: « de Saint-Barthélemy. » L’intitulé, plus explicatif encore, que porte la copie de Conrart, a fait connaître à M. Taschereau le premier qu’il s’agissait de l’opuscule ayant pour titre : *Le Roi glorieux* : voyez ci-après, p. 385, note 1. [↑](#footnote-ref-101)
102. « Maître Pierre Roullé,... docteur de la maison et société de Sorbonne, et curé de Saint-Barthélemy » (dans la Cité, sur l’emplacement du Tribunal de commerce), avait, dès 1643, prononcé dans son église une oraison funèbre de Louis XIII, qu’il publia la même année sous le titre de *Triomphe de la vie, des actions et vertus de feu Louis le Juste*, avec une dédicace à Mazarin. *Le Dauphin*, dédié à la maréchale de la Mothe-Houdancourt, fut sans doute son dernier ouvrage. Il fut achevé d’imprimer le 17 octobre 1664. M. Taschereau dit, dans son *Histoire de Molière* (3e éd., livre III. note 3), que Pierre Roullé fut inhumé le 9 juillet 1666. Il n’était donc plus là quand de nouveaux obstacles arrêtèrent la comédie de Molière, après la première représentation publique (août 1667). [↑](#footnote-ref-102)
103. Pages 47-50. Nous citons le pamphlet d’après l’exemplaire de la Bibliothèque nationale, petit volume in-12 de 91 pages. M. Paul Lacroix pense que ce volume, relié en maroquin rouge, semé de fleurs de lis et doré sur tranche, est celui-là même que l’auteur avait présenté à Louis XIV. Voyez sa *Notice bibliographique*, en tête de la réimpression du *Roy glorieux* qu’il a donnée à Genève, chez J. Gay et fils, 1867. [↑](#footnote-ref-103)
104. Voyez la *Bibliographie moliéresque* de M. Paul Lacroix (2e édition, 1875), p. 261. [↑](#footnote-ref-104)
105. Pages 12 et 13. [↑](#footnote-ref-105)
106. M. Edouard Thierry, dans sa Notice biographique sur la Grange, p. x, note 1. [↑](#footnote-ref-106)
107. Cette citation a été faite par M. Édouard Thierry dans le passage de sa notice auquel renvoie la note précédente. [↑](#footnote-ref-107)
108. Lettre du 30 mai 1664, dans le *Nouveau recueil de Lettres choisies de feu M. Guy Patin* (Roterdam, 1725), tome IV, p. 262. [↑](#footnote-ref-108)
109. Voyez ci-dessus, p. 94. [↑](#footnote-ref-109)
110. Voyez ci-après, p. 388, note 6. [↑](#footnote-ref-110)
111. *Œuvres de Racine*, tome IV, p. 332. [↑](#footnote-ref-111)
112. Voyez le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, tome III de la 3e édition, p. 267, note 1. [↑](#footnote-ref-112)
113. *Ménagiana*, 1re édition, 1693, p. 50. [↑](#footnote-ref-113)
114. Ouvrage posthume publié en 1725 ; voyez p. 115 et 116. [↑](#footnote-ref-114)
115. En 1772. Voyez tome VIII de l’édition Beuchot, p. 345. [↑](#footnote-ref-115)
116. *Port-Royal*, tome III, p. 302. [↑](#footnote-ref-116)
117. A la suite du passage cité ci-dessus, à la fin de la page 280. [↑](#footnote-ref-117)
118. Voyez ci-dessus, p. 270. [↑](#footnote-ref-118)
119. « Le 18 de ce mois, la Reine mère retourna de Villers-Cotterets au Château de Vincennes. » (*Gazette* du 27 septembre). La jeune reine, qui était grosse, ne fit pas le voyage. [↑](#footnote-ref-119)
120. Fos 89 v° et 90 r° de la note déjà citée ci-dessus, p. 273 et 280. [↑](#footnote-ref-120)
121. Dans le manuscrit de Brossette, le premier de ces noms placés entre parenthèses est écrit au-dessus de l’autre, comme s’il y avait incertitude, et peut-être intention d’effacer plus tard l’un des deux. [↑](#footnote-ref-121)
122. *Mémoires*, tome IV, p. 342. [↑](#footnote-ref-122)
123. Voyez ci-après, p. 313 et 314. [↑](#footnote-ref-123)
124. *Port-Royal*, tome III, p. 280. [↑](#footnote-ref-124)
125. Voyez ci-après, p. 322 et 323. [↑](#footnote-ref-125)
126. Page 399. [↑](#footnote-ref-126)
127. Voyez ci-dessus, p. 270. [↑](#footnote-ref-127)
128. Le *Registre de la Grange* mentionne ainsi cette représentation : « Le samedi 29e novembre, la troupe est allée au Raincy, maison de plaisance de Mme la princesse Palatine, près de Paris, par ordre de Mgr le prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes. Reçu 1100 livres. » [↑](#footnote-ref-128)
129. Voyez ci-après, p. 322 et 323. [↑](#footnote-ref-129)
130. Le *Journal des bienfaits du Roi* dit sept mille livres. Mais le *Registre de la Grange* constate que la pension ne fut portée à chiffre qu’à partir de 1670. Voyez les *Nouvelles pièces de Molière* de M E. Campardon, p. 66-68. [↑](#footnote-ref-130)
131. Vers 91-102. [↑](#footnote-ref-131)
132. Même discours, vers 84. [↑](#footnote-ref-132)
133. Dans la note citée, fo 90 r°. [↑](#footnote-ref-133)
134. A l’article Poquelin, p. 635 de la *Seconde partie*. [↑](#footnote-ref-134)
135. *Port-Royal*, tome II, p. 263. [↑](#footnote-ref-135)
136. Lettre du 19 août 1676, tome V, p. 27. [↑](#footnote-ref-136)
137. *Mémoires*, tome I, p. 130. [↑](#footnote-ref-137)
138. Arnauld d’Andilly est transformé en Tartuffe, comme M. de Rancé en Orgon, dans une fantaisie de M. Pierre Varin. Nous croyons pouvoir donner le nom de fantaisie à un morceau qu’il a intitulé : *Etude sur le Tartuffe*, et même, sans injustice, à l’ouvrage tout entier (*La Vérité sur les Arnauld*, Paris, 1847, 2 volumes in-8°), où ce morceau se trouve au tome I, p. 182-210. Le *Tartuffe* y est parodié dans chaque scène, de manière à devenir l’histoire d’Arnauld d’Andilly lui-même et de Port-Royal ; mais la parodie est singulièrement forcée et obscure. De toutes les applications, la seule un peu nette est celle que fait M. Varin des déclarations d’amour de Tartuffe à quelques passages des lettres écrites par M. d’Andilly à Mme de Sablé, où une amitié bien tendre s’exprime. [↑](#footnote-ref-138)
139. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 125 et 126. [↑](#footnote-ref-139)
140. *Port-Royal*, tome III, p. 268. [↑](#footnote-ref-140)
141. Voyez ci-dessus, p. 288. [↑](#footnote-ref-141)
142. Par M. Louis Moland, éditeur si judicieux d’ordinaire, dans le tome I des *Œuvres complètes de Molière*, p. CLXIII. [↑](#footnote-ref-142)
143. Petit volume elzévirien, par M. Louis Lacour. Paris, 1877. [↑](#footnote-ref-143)
144. *Ibidem*, p. 18 et note 1 de cette même page. [↑](#footnote-ref-144)
145. *Ibidem*, p. 20-23, et p. 61-75, sur l’abbé Roquette. [↑](#footnote-ref-145)
146. *Ibidem*, p. 35-36. [↑](#footnote-ref-146)
147. *Ibidem*, p. 39. [↑](#footnote-ref-147)
148. *Ibidem*, p. 28-32, et note 1 de cette dernière page. [↑](#footnote-ref-148)
149. *Ibidem*, p. 52. [↑](#footnote-ref-149)
150. *Mémoires*, tome V, p. 133 de l’édition in-12 de MM. Chéruel et Ad. Regnier fils (1873). [↑](#footnote-ref-150)
151. Page 30. [↑](#footnote-ref-151)
152. Page 27. [↑](#footnote-ref-152)
153. *Port-Royal*, tome III, p. 304. [↑](#footnote-ref-153)
154. On s’étonnera d’autant moins des notes que nous venons de citer que déjà dans son *Théâtre français sous Louis XIV*, p.2 25 et 226, M. Despois s’était exprimé à peu près de la même manière. Il tenait à se montrer impartial. « Quand on parle de cette immortelle peinture de l’hypocrisie, dit-il, c’est bien le moins d’être soi-même sincère et de ne pas faire semblant de s’étonner des colères soulevées par cette comédie. » [↑](#footnote-ref-154)
155. *Port-Royal*, tome III, livre III, chapitre XV, surtout p. 274. [↑](#footnote-ref-155)
156. *Ibidem*, p. 288. [↑](#footnote-ref-156)
157. Achevé d’imprimer pour la première fois le 18 décembre 1666. Nous avons sous les yeux l’édition publiée chez Louis Billaine, 1666. [↑](#footnote-ref-157)
158. Voyez *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*, de M. Louis Lacour, p. 28. Pour affirmer que Molière ait, avant 1664, connu le *Traité* du prince de Conty, M. Lacour aurait dû cependant chercher quelque autre preuve que la *Préface* de *Tartuffe*, laquelle est de 1669. [↑](#footnote-ref-158)
159. Elle est citée dans le *Port Royal* de Sainte-Beuve, tome V, p. 33. [↑](#footnote-ref-159)
160. Racine, *Lettre à Vitart*, du 25 juillet 1662, tome VI, p. 497. [↑](#footnote-ref-160)
161. *L’Impromptu de Versailles*, scène IV, tome III, p. 413. [↑](#footnote-ref-161)
162. Lettre du 3 septembre 1677, tome V, p. 307. Voyez une autre allusion dans une lettre du 12 avril 1680, tome VI, p. 353. [↑](#footnote-ref-162)
163. Tome V, p. 133. [↑](#footnote-ref-163)
164. *Un Evêque réformateur sous Louis XIV*, *Gabriel de Roquette*..., par M. J.-Henri Pignot, 2 volumes in-8°, 1876. [↑](#footnote-ref-164)
165. Lettre à Bussy, du 10 mars 1687, tome VIII des *Lettres de Mme de Sévigné*, p. 32. [↑](#footnote-ref-165)
166. Lettre de Bussy, du 13 mai 1689, tome IX des *Lettres de Mme de Sévigné*, p. 50. [↑](#footnote-ref-166)
167. La Bruyère, *des Grands*, tome I, p. 342, § 15. Voyez au même volume, *Clefs et Commentaires*, p. 539 et 540. [↑](#footnote-ref-167)
168. Collection Michaud et Poujoulat, tome II de la 3e série, p. 220. [↑](#footnote-ref-168)
169. *Ibidem*, tome VI de la 3e série, p. 625. [↑](#footnote-ref-169)
170. *Ibidem*, p. 626. — L’auteur de la *Vie de Daniel de Cosnac*, qui probablement est le même Choisy, s’exprime en des termes identiques : voyez le tome II des *Mémoires de Daniel de Cosnac*, p. 195 et 196. Cosnac lui — même dit dans ses *Mémoires*, tome I p. 204, que « le lâche flatteur » fut ce jour-là, non pas l’abbé Roquette, mais un autre familier du prince, Esprit. [↑](#footnote-ref-170)
171. *Œuvres de Molière*, édition de M. Louis Moland, tome IV, p. 376 et 377. — Voyez aussi, dans la *Revue française*. 1857, tome XI, *Comment Molière fit Tartuffe*, par M. Edouard Fournier. Le passage sur l’abbé Roquette et Mme de Longueville est à la page 167. [↑](#footnote-ref-171)
172. Voyez à la page 272 de la seconde partie du tome I (en réalité tome II) des *Lettres de Rousseau sur différents sujets*, 3 volumes in-12, Genève, M DCC XLIX. [↑](#footnote-ref-172)
173. Voyez notre tome IV des *Œuvres de Racine*, p. 268. [↑](#footnote-ref-173)
174. Voyez ci-dessus, p. 288. [↑](#footnote-ref-174)
175. Tome VI de Tallemant des Réaux, p. 12, note 3. Les notes de des Réaux ont été ajoutées de 1660 à 1672 au manuscrit primitif, rédigé pour la plus grande partie en 1657 : voyez au tome I de l’édition de M. P. Paris, p. XI. [↑](#footnote-ref-175)
176. Tome VII, p. 212-214. [↑](#footnote-ref-176)
177. *Les Hommes illustres* (1696), à l’article : Jean-Baptiste Poquelin de Molière, tome I, p. 80. [↑](#footnote-ref-177)
178. Archives des affaires étrangères : *Rome*, 1666, tome CLXXIV ; et Collection Chantelauze : *Documents inédits sur le cardinal de Retz*, tome XII. [↑](#footnote-ref-178)
179. Telle est l’orthographe de la lettre manuscrite. [↑](#footnote-ref-179)
180. M. de Lionne était-il si mal informé ? ou feignait-il de l’être ? [↑](#footnote-ref-180)
181. F° 90 r° de la note déjà citée (ci-dessus, p. 273, 290, 291, 295) ; la suite en est donnée ci-après, p. 314, 315, et p. 317-319. [↑](#footnote-ref-181)
182. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 146. [↑](#footnote-ref-182)
183. Voyez ci-après, p. 393. [↑](#footnote-ref-183)
184. Voyez la lettre de Robinet, du 11 juin 1667, publiée le 12. [↑](#footnote-ref-184)
185. Sainte-Beuve a fait ingénieusement remarquer (*Port-royal*, tome III, p. 288, à la note) que « *Tartuffe*, *Onuphre*, *Panulphe* (*le nouveau nom lui-même n’était donc pas mal imaginé*), ou encore *Montufar* chez Scarron, tous ces noms nous présentent la même idée dans une onomatopée confuse, quelque chose en dessous et de fourré. » En outre, *Tartuffe*, par son étymologie, définissait bien un trompeur. Dans notre vieille langue, *truffe* ou *truffle* signifiait « tromperie », *truffer*, « tromper ». Le nom de mets *truffe* avait aussi autrefois la forme *tartufle* (en italien, *tartufo*). [↑](#footnote-ref-185)
186. Dans le *second Placet* : voyez ci-après, p. 392. [↑](#footnote-ref-186)
187. La lettre est datée, à la fin, du 4 ; mais la gazette en vers à la date ordinaire du samedi. Ce qui concerne le *Tartuffe* doit avoir été inséré au dernier moment, avant la mise sous presse. [↑](#footnote-ref-187)
188. Dans le passage déjà cité ci-dessus, p. 311, et à la suite. [↑](#footnote-ref-188)
189. « Qui était le 6 août 1667, » lit-on encore sous une rature. [↑](#footnote-ref-189)
190. Cette rédaction, dans laquelle il n’y a peut-être d’erreur que dans les mots « pour le lendemain » et « le même jour », semble bien la rédaction définitive du manuscrit-, mais Brossette hésitant en avait essayé deux autres, qu’on peut rétablir ainsi. Première : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit afficher le *Tartuffe* pour un certain jour. Ce jour étant venu, Monsieur le premier président envoya le guet déchirer les affiches de la Comédie, et fit fermer la porte de la Comédie, quoique la salle fût dans le Palais-Royal. » Seconde : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son *Tartuffe* le 5 août 1667, et le promit encore pour le lendemain. Cette pièce fut affichée, mais Monsieur le premier Président la défendit le même jour. Il fit même, etc. » Les affiches déchirées, la porte fermée et gardée sont de curieux détails, dont nous ne trouvons pas ici l’attestation suffisante, mais qu’il ne faut pas, d’une manière absolue, déclarer faux et invraisemblables. [↑](#footnote-ref-190)
191. Même folio 90 r°. [↑](#footnote-ref-191)
192. Au-dessus de ces derniers mots, Brossette a répété : « Louis de Lavau. » [↑](#footnote-ref-192)
193. Voyez ci-dessus, p. 270. [↑](#footnote-ref-193)
194. « La Troupe, ajoute encore la Grange, n’a point joué pendant notre voyage, et nous avons recommencé le 25e de septembre, le dimanche, par le Misanthrope. [Reçu] 789tt 5s. » [↑](#footnote-ref-194)
195. Cette anecdote est racontée dans le *Ménagiana*, p. 308 de la 1re édition du tome II (1694), et dans l’édition de 171**5**, tome IV, p. 173 et 174. [↑](#footnote-ref-195)
196. Fos 90 v° et 91 r° de l’autographe, p. 564 et 656 du volume de M. Laverdet. [↑](#footnote-ref-196)
197. *La France*, dans le manuscrit, est écrit au-dessus de *votre pays*, qui n’a pas été effacé. [↑](#footnote-ref-197)
198. *De la matière* est au-dessus des mots : *du sujet*, non effacés ; et, un peu plus loin, *surmonter*, qui paraît avoir été écrit plus récemment que *calmer*, est au-dessous de ce dernier mot. [↑](#footnote-ref-198)
199. M. Louis Lacour, p. 53, à la note. [↑](#footnote-ref-199)
200. Pour le 7e dimanche après la Pentecôte, 1re partie. On n’a pas encore pu savoir en quelle année et dans quelle chaire il fut prononcé. Bourdaloue prêcha pour la première fois à Paris, dans l’avent de 1669, qui est l’année même où commencèrent les représentations suivies de *Tartuffe* devant le public. [↑](#footnote-ref-200)
201. Dans les *Jugements des Savants*, tome IV, 5e partie (1686), p. 110-126, article MDXX, intitulé : « M. de Molière (Jean-Baptiste Pocquelin), Parisien, mort en comédien, vers l’an 1673. Poète français. » [↑](#footnote-ref-201)
202. Voyez ci-après, p. 374 et suivantes. [↑](#footnote-ref-202)
203. Il a dit de même dans *Dom Juan* (acte V, scène II) : « L’hypocrisie est un vice privilégié. » [↑](#footnote-ref-203)
204. Un exemplaire de l’ordonnance, imprimé en placard et surmonté des armes de l’Archevêque, est conservé à la Bibliothèque nationale. [↑](#footnote-ref-204)
205. On lit de plus, an bas du placard, à gauche : « De l’imprimerie de François Muguet, impr. et libr. ord. du Roi et de Monseigneur l’archevêque de Paris, rue de la Harpe, aux trois Rois. *Avec privilège du Roi*. » [↑](#footnote-ref-205)
206. Voyez les *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 150 et 151. [↑](#footnote-ref-206)
207. Déjà joué à la ville le 15 mai précédent. [↑](#footnote-ref-207)
208. Cette pièce, publiée en 1670, chez Gabriel Quinet, et dont l’achevé d’imprimer est du 19 décembre 1669, le privilège du 19 novembre, a été réimprimée en 1868 par les soins de M. Paul Lacroix, qui l’attribue au comédien de Villiers. Nous en reparlerons (voyez ci-après, p. 34o et suivantes). [↑](#footnote-ref-208)
209. Une *Histoire du Père la Chaize*, pamphlet anonyme publié à Cologne en 1694 (Pierre Marteau, in-12), prétend que, lorsque le *Tartuffe* fut joué devant le Roi, « l’Imposteur parut..., sinon en habit de jésuite, au moins en soutane et en chapeau à grands bords. » Disons que le mot de soutane n’était pas, au temps de Molière, donné exclusivement à un vêtement ecclésiastique. Mais il importe peu ; car il est impossible de reconnaître aucune autorité au pamphlétaire qui raconte que « Dès le lendemain toute la cour sut qu’on avait joué le P. la Chaize en plein théâtre, » et ajoute que Molière avait obéi à l’ordre de Monsieur le Prince, qui lui avait promis pour cela deux mille pistoles. M. de Chantelauze qui a cité le passage dans son livre intitulé *Le Père de la Chaize* (Paris et Lyon, 1859, in-8°), p. 331 et332, fait remarquer avec raison que les dates suffiraient pour démontrer l’absurdité de ce conte. Le P. de la Chaize, qui ne fut nommé confesseur du Roi qu’en 1675, était, en 1664, clans le Lyonnais, où il n’avait rien à démêler avec la cour. M. de Chantelauze appuie sa réfutation d’autres arguments moins acceptables. Suivant lui, Tartuffe, tel que Molière l’a dépeint, est « l’antithèse extérieure de la dévotion aisée, de la morale facile (p. 334) » ; il ne représentait donc pas un jésuite ; son « masque  ne put être modelé que sur la figure des hôtes de Port-Royal (p. 340). » Nous avons examiné des assertions toutes semblables, ci-dessus, p. 293 et suivantes. [↑](#footnote-ref-209)
210. *Études sur Molière*, an X (1802), p. 176. [↑](#footnote-ref-210)
211. La gravure qui, dans la seconde édition de 1669, représente la scène v de l’acte IV, est un intéressant document sur le costume de Tartuffe à cette date. On y remarque le large manteau et le petit chapeau. [↑](#footnote-ref-211)
212. Acte III, scène VII, vers 1142. — C’est l’abbé d’Allainval qui, sous le pseudonyme de George Wink (dans la *Lettre à Mylord\*\*\* sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, 1780, p. 20), a dit que la première version de ce vers, rendue si vraisemblable par la faiblesse de celle qui subsiste, a été conservée par Baron. Ce comédien, qui avait vécu dans la familiarité de Molière, et qui ne mourut qu’en décembre 1729, avait, toujours suivant l’abbé d’Allainval, gardé dans la mémoire « plusieurs beaux vers du *Tartuffe*,… qui furent retranchés dans les divers changements que cette fameuse comédie souffrit. » On a peine à comprendre qu’il ne les ait pas sauvés de l’oubli. Attestés directement par lui, ils laisseraient peu de doute. Il aurait sans doute su dire aussi s’ils étaient de 1667 ou de 1664. Le manuscrit de la pièce, tel qu’il était à cette dernière date, avait pu être lu par lui, d’autant plus facilement qu’un peu avant 1667 il était déjà près de Molière. [↑](#footnote-ref-212)
213. Voyez son *Sommaire*, ci-après, p. 370. [↑](#footnote-ref-213)
214. La seconde partie est écrite avec finesse et force ; il y a sur l’art plus d’un vue profonde. Nous doutons qu’on y sente partout la plume de Molière ; mais que bien des passages aient été écrits à peu près sous sa dictée, on serait tenté de le croire. [↑](#footnote-ref-214)
215. Voyez les *Œuvres de Molière*, 3e édition de M. Aimé-Martin, tome IV, p. 243, et la *Bibliographie moliéresque*, p. 265, n° 1216. [↑](#footnote-ref-215)
216. Le vers 124. [↑](#footnote-ref-216)
217. Ci-après, p. 536. [↑](#footnote-ref-217)
218. Dans un volume in-folio, *Résidu Saint-Germain*, paquet 4, n° 6 ; la copie se trouve actuellement au volume XIII des Portefeuilles Vallant, feuillets 214 et 215. [↑](#footnote-ref-218)
219. Acte III, scène III, vers 1012. [↑](#footnote-ref-219)
220. Du souvenir qu’il garda de ces persécutions, on trouve une trace profonde dans un jeu d’esprit où on ne songerait guère à la chercher, dans les *Bouts-rimés* qui ont été imprimés, en 1682, à la suite de *la Comtesse d’Escarbagnas*, représentée en 1672 :

     M’accable derechef la haine du.… cagot,

     Plus méchant mille fois que n’est un vieux.… magot ! [↑](#footnote-ref-220)
221. N’oublions pas que Dom Juan dit presque aussi hardiment : « L’hypocrisie est un vice à la mode… ; un sage esprit s’accommode aux vices de son siècle. » (Acte V, scène II, de *Dom Juan*). C’est pour rire que *la scène est en Sicile*. [↑](#footnote-ref-221)
222. Voyez ci-dessus, p. 270. [↑](#footnote-ref-222)
223. Tome V de l’édition originale (1823), p. 357 et 358. [↑](#footnote-ref-223)
224. Le mardi 5 février. [↑](#footnote-ref-224)
225. A la marge : « Autrement *L’Imposteur*. » [↑](#footnote-ref-225)
226. Le sieur Molière. [↑](#footnote-ref-226)
227. Mlle Molière. [↑](#footnote-ref-227)
228. Représentée par le sieur Béjart. [↑](#footnote-ref-228)
229. Mlle Béjar (*sic*). [↑](#footnote-ref-229)
230. Le sieur de la Torrilière. [↑](#footnote-ref-230)
231. Mlle de Brie et le sieur Hubert. [↑](#footnote-ref-231)
232. Le sieur de la Grange. [↑](#footnote-ref-232)
233. Le sieur du Croisy. [↑](#footnote-ref-233)
234. Voyez sur Mlle Paul Poisson, notre tome III, p. 378 et suivantes. [↑](#footnote-ref-234)
235. Voyez ci-après aux Acteurs, p. 398, note 3. [↑](#footnote-ref-235)
236. La troupe était à peu près la même à ces diverses époques. Cependant du Parc et sa femme, qui, en 1669, ne s’y trouvaient plus, y étaient en 1664, et y restèrent, du Parc, jusqu’au 4 novembre de cette année, Mlle du Parc, jusqu’à la fin de mars 1667. Ils avaient donc pu, à la rigueur, jouer l’un et l’autre dans *Tartuffe* aux fêtes de Versailles. Mais nous ne pensons pas qu’il y eût là de rôles pour eux. [↑](#footnote-ref-236)
237. Tome III, p. 691, de l’édition de M. Reveillé-Parise. [↑](#footnote-ref-237)
238. Probablement la visite que Robinet, dans sa lettre du 23 février, dit avoir eu lieu dans la même semaine chez la Reine. Le prix des visites, à partir de celle-ci, paraît fixé à ce chiffre de 550tt. [↑](#footnote-ref-238)
239. Pour les fêtes de la Pentecôte, qui tombait le 9 juin. [↑](#footnote-ref-239)
240. Pour la Fête-Dieu (20 juin). [↑](#footnote-ref-240)
241. On lit dans le *Registre* : « Mademoiselle *de* Luxembourg. » C’est un lapsus facile à corriger. Mademoiselle, au tome IV de ses *mémoires*, p. 74, nous apprend que cette *visite* des comédiens eu lieu le jour où elle fit le mariage de « Mlle de Créqui, » qui devint sa dame d’honneur, avec le comte de Jarnac de ma maison de Chabot. « On joua Tartuffe, qui était la pièce à la mode. » Le prince de Toscane, beau-frère de Mademoiselle, était présent. [↑](#footnote-ref-241)
242. Page 204 de *La Promenade de Saint-Cloud*, imprimée, en 1751, à la suite des *Mémoires de Bruys*, tome II. — Nous n’avons pas la date de *La Promenade de Saint-Cloud* ; mais dans ce même passage où Gueret parle de l’impression du *Tartuffe*, il parle aussi de celle de la *Psyché* de la Fontaine, qui est également de 1669. Il écrivait probablement vers ce temps même. [↑](#footnote-ref-242)
243. Nous donnons, à la fin de cette notice, le titre de chacune des deux éditions de 1669. [↑](#footnote-ref-243)
244. Voyez ci-dessus, p. 325, note 1. [↑](#footnote-ref-244)
245. Tome III, f° 1254 v° de son *Journal du Théâtre français*, manuscrit de la Bibliothèque nationale, cité par M. Éd. Fournier *(Le Roman de Molière*, p. 243, à la note). [↑](#footnote-ref-245)
246. Œ*uvres de Molière*, 1773, tome IV, p. 254 et 255. [↑](#footnote-ref-246)
247. Voyez au tome III, p. 126, 129, 130 et 340, note 5. [↑](#footnote-ref-247)
248. Ce passage du 4e alinéa de la lettre se retrouve (au § III) dans les *Maximes et Réflexions sur la comédie*, publiées la même année 1694. [↑](#footnote-ref-248)
249. Tome II, p. 154-159, § 24 du chapitre. [↑](#footnote-ref-249)
250. *Port-Royal*, tome III, p. 292. [↑](#footnote-ref-250)
251. Pages 206 et suivantes. [↑](#footnote-ref-251)
252. Page 208. [↑](#footnote-ref-252)
253. F° 12 v° et 13 r° de l’autographe, p. 516 et 517 du volume de M. Laverdet. [↑](#footnote-ref-253)
254. Dans la mise en scène du *Tartuffe* donnée par le *Mémoire de décorations* (voyez ci-après, p. 398, note 4), il y a, parmi les accessoires, une batte. Orgon, il est vrai, peut en avoir besoin, lorsque, au vers 1135 (acte III, scène VI), il demande un bâton pour battre son fils ; ou mieux Damis, quand il en menace l’huissier (vers 1768). Elle eût été cependant plus nécessaire pour le dénouement dont Brossette accuse Boileau. [↑](#footnote-ref-254)
255. *Lycée ou Cours de littérature*, seconde partie, livre premier, chapitre II, section V. [↑](#footnote-ref-255)
256. Dans une conférence sur Eugène Scribe, reproduite dans le journal *Le Temps* du 24 février 1874. [↑](#footnote-ref-256)
257. *Études sur Molière*, p. 168, note 1. [↑](#footnote-ref-257)
258. Dans la scène V de l’acte II ; voyez au tome III, p. 198 et note 2. [↑](#footnote-ref-258)
259. Voyez ci-après, acte III, scène III, p. 469, et acte IV, scène v, p. 498. [↑](#footnote-ref-259)
260. *Œuvres de Molière*, tome IV, p. 417. [↑](#footnote-ref-260)
261. Pages 209-224. [↑](#footnote-ref-261)
262. *Œuvres de Molière*, tome IV, p. 263. Bret dit avoir lu un *Dottor Bacchettone* imprimé, et le tient pour une « caricature … d’après Molière. » [↑](#footnote-ref-262)
263. Riccoboni, qui parle du vieux canevas du *Dottor Bacchettone* a, ainsi que d’un vieux canevas du *Basilisco del Bernagasso* (aussi appelé *Arlichino mercante prodigo*)b : dont il va être question, ne donne l’analyse ni de l’un ni de l’autre. – a Voyez *L’Histoire du théâtre italien* tome Ier (1728), p. 137 (de Léris a copié ce passage, p. 418 de son *Dictionnaire portatif des théâtres*, 2e édition, 1763) ; voyez aussi les *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* (1736), p. 146 et 147, p. 149, p. 1S9. – b Voyez les mêmes *Observations*, p. 146 et 147. Dans son *Nouveau théâtre italien ou Recueil général des comédies* (françaises) *représentées par les comédiens italiens…, 1733*, il dit, tome Ier, p. XXXIV, que « cette pièce très-ancienne encore » fut « jouée par les anciens italiens sous le litre du Dragon de Moscovie ; » ce litre est rappelé par les frères Parfaict, p. 154 de leur *Histoire de l’ancien théâtre italien*. [↑](#footnote-ref-263)
264. Page 264, à la note. [↑](#footnote-ref-264)
265. Voyez notre tome I, p. 48. [↑](#footnote-ref-265)
266. *Molière et la comédie italienne*, p. 297. [↑](#footnote-ref-266)
267. Scène XI. [↑](#footnote-ref-267)
268. Dans l’original : « ses incidents. » [↑](#footnote-ref-268)
269. Voyez ci-après, p. 466, note 1. [↑](#footnote-ref-269)
270. On trouve cette *Nouvelle*, avec une pagination à part, dans un volume factice, intitulé *Les Nouvelles tragi-comiques* de M. Scarron, 1661. Il contient quatre *nouvelles*. Dans la première, intitulée *La Précaution inutile*, le spirituel et très comique Scarron avait déjà eu l’honneur de fournir d’heureux traits à Molière pour son *École des femmes* : voyez au tome III, p. 117. La seconde est celle des *Hypocrites* ; elle porte un achevé d’imprimer du 26 octobre 1655. Le Privilège parle de « nouvelles tragi-comiques tournées de l’espagnol au français ; » mais il semble que celle des *Hypocrites* soit plus originale que les autres : « Cette seconde nouvelle, dit Scarron dans une épître dédicatoire, n’est pas enjouée comme la première ; mais aussi il n’y a rien d’emprunté ni qui ressemble à un conte de Peau-d’âne ; et pour moi, je vous avoue que je l’estime d’avantage. » [↑](#footnote-ref-270)
271. Voyez ci-après, p. 473, note 1. [↑](#footnote-ref-271)
272. Voyez p. 70 et suivantes de la 2de *nouvelle*. [↑](#footnote-ref-272)
273. *La Vie de… Molière*, 1705, p. 226-227. [↑](#footnote-ref-273)
274. Page 418. [↑](#footnote-ref-274)
275. Voyez la *Notice* sur *Les Fâcheux* au tome III, p. 10 et 11, et note 1 de la page 10. [↑](#footnote-ref-275)
276. Bibliothèque nationale, Manuscrits français, n° 2509. [↑](#footnote-ref-276)
277. Dans ses notes sur *Les Intrigues de Molière et celles de sa femme*, ou *La Fameuse comédienne*, *histoire de la Guérin*, Paris, 1876. Voyez à la page III. [↑](#footnote-ref-277)
278. Voyez les *Portraits des comédiennes de l’Hôtel Guénégaud*, imprimés à la suite de l’édition de 188 du libelle de *La Fameuse comédienne*, cité à la note précédente. Les frères Parfaict ont reproduit ce quatrain au tome XII, p. 473, avec cette variante au troisième vers :

     A peine des attraits naissants. [↑](#footnote-ref-278)
279. Tome XIII, p. 295. [↑](#footnote-ref-279)
280. Dans le règlement fait par le duc d’Aumont le 12 juin 1682, il est dit que les rôles joués autrefois par Molière « seront triples entre Rosimont, Raisin et Brécourt, comme ils étaient doubles entre Rosimont et Raisin, » mais que « Rosimont est marqué en premier pour les jouer à la cour. » Voyez *La Comédie-Française* par M. J. Bonnassies, à la note 2 de la page 60. [↑](#footnote-ref-280)
281. Entre autres pièces comiques, on a de lui un *Festin de Pierre*, dont nous parlerons en son lieu. [↑](#footnote-ref-281)
282. Les souvenirs de M. François Regnier, ancien sociétaire du Théâtre-Français, et sa grande connaissance de l’histoire de ce théâtre, nous ont été très-utiles dans la rapide revue que nous faisons ici des plus célèbres interprètes du *Tartuffe*. Nous ne nous mettons pas à couvert sous son autorité, et il serait tout à fait injuste de le rendre responsable des inexactitudes qui auraient pu nous échapper ; mais nous tenons à le remercier de ses indications obligeantes. [↑](#footnote-ref-282)
283. *Etudes sur Molière*, p. 177. [↑](#footnote-ref-283)
284. *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, par Lemazurier (Paris, 1810, 2 volumes in-8°), tome I, p. 73. [↑](#footnote-ref-284)
285. Elle s’y fît admirer pour la première fois en septembre 1812. [↑](#footnote-ref-285)
286. *Études sur Molière*, p. 171. [↑](#footnote-ref-286)
287. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-287)
288. Etienne et Martainville, *Histoire du Théâtre-Français pendant la Révolution* (1802), tome IV, p. 132. [↑](#footnote-ref-288)
289. *Etudes sur Molière*, p. 172-174. [↑](#footnote-ref-289)
290. Voyez ces *Mémoires* au tome VIII, p. 78, 86, 424. [↑](#footnote-ref-290)
291. Voyez les *Mémoires de Mme du Hausset* (Paris, 1824), p.167 et 168 [↑](#footnote-ref-291)
292. Voyez les notes des vers 167, 33o, 915, 919, 1218 et 1219, de l’en-tète du vers 1772, et, pour les fautes nouvelles, les notes des vers 108 et 1601. Pour la gravure placée au commencement du volume, voyez ci-dessus, p. 327, note 1. [↑](#footnote-ref-292)
293. Édition de 1856, tome XVI, p. 435, 437 et 438. [↑](#footnote-ref-293)
294. Avant Molière, Tirso de Molina avait, comme Moratin, mis au théâtre un Tartuffe femme, *Marta la piadosa*. M. de Schnacka n’ hésite pas à prononcer que cette peinture de caractère est « d’un coloris infiniment plus poétique que les pièces, plus célèbres, de Molière et Morantin, »  mais sans appuyer son jugement d’aucune analyse et sans prendre la peine de nous donner ses raisons. Il se contente de dire, cela suffit-il ? que te est son avis et son goût. – a *Histoire de la littérature et de l’art dramatique en Espagne*, tome II, p. 585, 1re édition (Berlin, 1845). [↑](#footnote-ref-294)
295. « Vieille, dit la *Lettre sur la comédie de L’Imposteur* (ci-après, p. 531), qu’à son air et à ses habits on n’aurait garde de prendre pour la mère du maître de la maison, si le respect et l’empressement avec lequel elle est suivie de diverses personnes très-propres (*bien mises*) et de fort bonne mine ne la faisaient connaître. » [↑](#footnote-ref-295)
296. L’inventaire, déjà plusieurs fois cité d’après les *Recherches sur Molière* de M. Soulié, mentionne (p. 275) : « l’habit de la représentation du *Tartuffe* (*c’est-à-dire l’habit d’Orgon*) consistant en pourpoint, chausse et manteau de vénitienne noire, le manteau doublé de tabis et garni de dentelle d’Angleterre, les jarretières et ronds de souliers et souliers, pareillement garnis : prisé soixante livres. » [↑](#footnote-ref-296)
297. Mariane, fille d’Orgon (1734). [↑](#footnote-ref-297)
298. La vraie signification de ce nom a été donnée ci-dessus, p. 312, note 2. Nous ajouterons qu’il n’est pas impossible que Molière l’ait rencontré dans le monde réel. Quelques personnes se souviennent de l’avoir remarqué, il y a une vingtaine d’années, sur l’enseigne d’un artisan établi dans un des villages de la banlieue de Paris. Un pareil nom de famille devait dater d’avant la comédie de 1664, et avoir eu une signification qui le rattachait plutôt à *truffe* ou *tartufle* (tubercule) qu’à *truffer* (tromper) ; il pouvait rappeler soit un métier, de chercheur ou vendeur, soit quelque singularité physique ; il pouvait d’ailleurs avoir une tout autre origine et n’être que la transcription française du mot allemand *der Teufel*, « le diable ». Cette dernière étymologie a été hasardée d’abord par l’abbé de Longuerue (voyez le *Longueruana*, Berlin, 1764, 1re partie, p. 199) ; mais il a eu tort d’y chercher l’explication du nom choisi par le poète et que le poète lui-même a traduit dans ce titre : le *Tartuffe* ou *L’Imposteur*. [↑](#footnote-ref-298)
299. Voyez ci-après, p. 523, note 2. [↑](#footnote-ref-299)
300. C’est, d’après la *Lettre sur la comédie de L’Imposteur*, « la petite fille sur qui s’appuie ». Mme Pernelle. — M. Taschereau (*Histoire de Molière*, 5e édition, p. 103) a relevé le nom de *Phlipote* sur le registre de la Thorillière, au 8 juin 1664 ; il est bien probable que c’était le vrai nom de la gagiste qu’il servait à désigner, et que ce fut la même à qui Molière donna, pour la première représentation du 12 mai de la même année 1664, le rôle muet de sa comédie. — Des Yveteaux eut une servante qu’on appelait ainsi (Phlippot : voyez le *Bulletin du bibliophile* de 18461 p- 715). Il y a un Phlipot (c’est un *manant*) dans le conte v du livre IV de la Fontaine. Ce sont des abréviations des noms rustiques *Philippot, Philippote*. [↑](#footnote-ref-300)
301. *La scène est à Paris, dans la maison d’Orgon*. (1734.) — « Le théâtre est une chambre. Il faut deux fauteuils, une table, un tapis dessus, deux flambeauxa, une batteb. » (*Mémoires de décorations*, Ms. français, n° 24330). – a Le quatrième acte s’ouvre à trois heures et demie (vers 1266), mais la petite gravure qui orne la seconde édition de 1669 et qui représente un des moments de la scène V nous montre un des deux flambeaux allumé sur la table. – b Voyez ci-dessus à la *Notice*, p. 346, note 1, et ci-après, p. 477, de la note 1. [↑](#footnote-ref-301)