title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome IV

creator : Louis Moland

copyeditor : (Stylage sémantique) Floria Benamer

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moland\_moliere-oeuvres-tome-01-a-07/

source : Louis Moland (éd), *Œuvres complètes de Molière. Nouvelle édition très soigneusement revue sur les textes originaux avec un travail de critique et d’érudition. Aperçus d’histoire littéraire*, *biographie*, *examen de chaque pièce*, *commentaire*, *bibliographie*, *etc*, tome IV, Paris, Garnier-frères, libraires-éditeurs, 1863.

created : 1863

language : fre

# TOME 4

# Notice préliminaire du *Misanthrope*.

$3$ L’ouvrage que, suivant l’expression de Voltaire, l’Europe regarde comme le chef-d’œuvre du haut comique, *Le Misanthrope*, fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal le 4 juin de l’année 1666. Il eut seul, et sans petite pièce qui l’accompagnât, vingt et une représentations consécutives, dont dix-sept procurèrent au théâtre des recettes productives, et quatre des recettes moins satisfaisantes. Après une courte interruption, il fut joué cinq fois encore avec *Le Médecin malgré lui*, à partir de la douzième représentation de cette dernière comédie.

Ce n’était donc pas une chute, comme longtemps on s’est plu à le dire ; c’était même un succès pour l’époque, mais un succès moins vif, moins bruyant, moins général que n’en obtiendra en tous les temps une farce animée d’une franche gaieté ; *le Cocu imaginaire* avait eu deux fois plus de représentations que n’en eut *le Misanthrope* à l’origine, et il ne faut pas s’en étonner ; le nombre de ceux qui peuvent apprécier l’un est bien plus grand que le nombre de ceux qui peuvent apprécier l’autre : l’élévation de la pensée, la perfection du langage, les qualités exquises ne frappent et ne séduisent que l’élite des esprits cultivés. Pour ceux-ci, leur admiration ne se fit pas attendre ; ils furent tous $4$ de l’avis de Subligny qui, le 17 juin, écrivait dans sa *Muse dauphine :*

Une chose de fort grand cours

Et de beauté très singulière

Est une pièce de Molière.

Toute la cour en dit du bien.

Après son *Misanthrope,* il ne faut plus voir rien.

C’est un chef-d’œuvre inimitable.

Ce sentiment des gens de goût ne fut même pas, comme on l’a dit. sans s’imposer assez efficacement au public. Citons encore les rimes prosaïques que le successeur de Loret consacra au *Misanthrope* dans sa lettre du 12 juin 1666 :

*Le Misanthrope* enfin se joue ;

Je le vis dimanche, et j’avoue

Que de Molière, son auteur,

N’a rien fait de cette hauteur.

Les expressions en sont belles,

Et vigoureuses et nouvelles ;

Le plaisant et le sérieux

Y sont assaisonnés des mieux ;

Et ce misanthrope est si sage

En frondant les mœurs de notre âge,

Que l’on dirait, benoit lecteur,

Qu’on entend un prédicateur.

Aucune morale chrétienne

N’est plus louable que la sienne,

Et l’on connaît évidemment

Que, dans son noble emportement,

Le vice est l’objet de sa haine,

Et nullement la race humaine,

Comme elle était à ce Timon,

Dont l’histoire a gardé le nom

Comme d’un monstre de nature.

Chacun voit donc là sa peinture,

Mais de qui tous les traits censeurs,

Le rendant confus de ses mœurs,

Le piquent d’une belle envie

De mener toute une autre vie.

Au reste, chacun des acteurs

Charme et ravit les spectateurs ;

Et l’on y peut voir les trois Grâces

Menant les Amours sur leurs traces

Sous le visage et les attraits

De trois objets jeunes et frais ;

$5$ Molière, Duparc et Debrie ;

Allez voir si c’est menterie.

Le sujet du *Misanthrope* a été traité dans presque toutes les littératures. L’antiquité avait un misanthrope proverbial : l’Athénien Timon. Voici ce que Plutarque nous apprend sur ce personnage :

Quant à Antonius, dit-il dans la vie d’Antoine[[1]](#footnote-1), il laissa la ville et la conversation de ses amis, et fit bastir une maison dedans la mer, près de l’île de Pharos, sur certaines chaussées et levées qu’il fit jeter à la mer ; et se tenoit léans, comme se bannissant de la compagnie des hommes, et disoit qu’il vouloit mener une telle vie comme Timon, pour autant qu’on lui avoit fait le semblable qu’à lui ; et, pour l’ingratitude et le grand tort que lui tenoient ceux à qui il avait bien fait et qu’il estimoit ses amis, il se desfioit et se mescontentoit de tous les autres.

Ce Timon estoit un citoyen d’Athènes, lequel avait vescu environ la guerre du Péloponèse, comme l’on peut juger par les comédies de Platon et d’Aristophanes, esquelles il est moqué et touché comme malvueillant et ennemi du genre humain, refuyant et abhorrissant toute compagnie et communication des autres hommes, fors que d’Alcibiades, jeune, audacieux et insolent, auquel faisait bonne chère, et l’embrassoit et baisoit volontiers ; de quoi s’esbahissant Apémantus, et lui en demandant la cause, pourquoi il chérissoit ainsi ce jeune homme-là seul, et abominoit tous les autres ; « Je l’aime, respondit-il, pour autant que je sçay bien et suis seur qu’un jour il sera cause de grands maux aux Athéniens. » Ce Timon recevoit aussi quelquefois Apémantus en sa compagnie, pour autant qu’il estoit semblable de mœurs à lui, et qu’il imitoit fort sa manière de vivre. Un jour donc que l’on célébroit en Athènes la solennité que l’on appelle Choès, c’est-à-dire la feste des morts, là où l’on fait des effusions et des sacrifices pour les trespassez, ils se festoyoient eux deux ensemble tout seuls, et se prit Apémantus à dire : « Que voici un beau banquet, Timon ! » Et Timon lui respondit : « Oui bien, si tu n’y estois point. »

L’on dit qu’un jour, comme le peuple estoit assemblé sur la place pour ordonner de quelque affaire, il monta en la tribune $6$ aux harangues, comme faisoient ordinairement les orateurs quand ils vouloient haranguer et prescher le peuple ; si y eut un grand silence, et estoit chacun très attentif à ouïr ce qu’il voudroit dire, à cause que c’estoit une chose bien nouvelle et bien est range que de le voir en chaire. A la fin, il commença à dire : « Seigneurs Athéniens, j’ai en ma maison une petite place où il y a un figuier auquel plusieurs se sont desjà pendus et estranglés, et pour autant que je veux y faire bastir, je vous ai bien voulu advertir devant que de faire couper le figuier, à celle fin que si quelques-uns d’entre vous se veulent pendre, qu’ils se despeschent ! » Il mourut en la ville d’Hales,et là fut inhumé sur le bord de la mer. Si advint que, tout alentour de sa sépulture, le rivage s’esboula, tellement que la mer qui allait flottant à l’environ gardoit qu’on n’eust sçeu approcher du tombeau, sur lequel il y avoit des vers engravés de telle substance :

Ayant fini ma vie malheureuse

En ce lieu-ci, on m’y a inhumé.

Mourez, méchants, de mort malencontreuse,

Sans demander comme je fus nommé.

On dit que lui-mesme fit ce bel épitaphe, car celui que l’on allègue communément n’est pas de lui, ains est du poète Callimachus :

Ici je fais pour toujours ma demeure,

Timon encor les humains haïssant.

Passe, lecteur, en me donnant maie, heure.

Seulement passe, et me va maudissant.

Nous pourrions escrire beaucoup d’autres choses dudit Timon, mais ce peu que nous avons dit est assez pour le présent.

Lucien a fait de ce Timon le héros d’un de ses meilleurs dialogues : c’était déjà, peu s’en fallait, en faire un personnage de comédie.

Le moyen âge ne connut pas ce caractère. La misanthropie, à cette époque, se perdait dans l’ascétisme, et par là même se transformait complètement. Il eût fallu chercher les misanthropes dans les thébaïdes et dans les cloîtres ; et il mit été difficile de les reconnaître, faut leurs rancunes étaient primées par d’autres sentiments.

$7$ Shakespeare ressuscita le personnage de Timon ; il composa avec ce type un drame énergique et bizarre, où il peignit un grand seigneur que ses amis abandonnent en même temps que son opulence s’écroule, et qui, après avoir été follement prodigue et magnifique, devient le plus sauvage et le plus atrabilaire des hommes.

Le misanthrope de Molière se sépare de toute cette tradition antérieure. Le sort ni les événements n’ont rien à voir dans l’état moral que Molière décrit. Il se borne à tracer un caractère et à lui rendre impossibles quelques-unes des plus simples exigences de la vie sociale. La conception est absolument nouvelle, et l’on peut affirmer que cette pièce admirable est celle de ses œuvres qu’il a créée le plus spontanément, celle pour laquelle il a contracté le moins de dettes envers les anciens ou les modernes.

Molière, élargissant la scène de manière à y transporter tout un monde varié de personnages, jette au milieu d’eux un censeur atteint lui-même d’une manie qui l’expose justement à la risée de ceux dont il condamne le plus légitimement la conduite et les discours. A côté d’Alceste, qui gourmande éloquemment les vices qui excitent sa colère, Molière place une coquette, railleuse et médisante, qui fronde gaiement les ridicules qui sont à la portée de sa malice. Ainsi ces deux protagonistes de la grande comédie se partagent la satire de tout ce qui existe ; ce qui échappe à l’un ne peut échapper à l’autre ; eux-mêmes, du reste, réservent, pour les coups qu’ils s’adressent réciproquement, leurs traits les plus redoutables. Au second plan, figurent deux êtres complaisants, inoffensifs et estimables, lesquels se tirent seuls à peu près sains et saufs du champ de bataille, protégés par leur insignifiance même. « Un chasseur, disait Piron, qui se trouve, en automne, au lever d’une belle aurore, dans une plaine ou dans une forêt fertile en gibier, ne se sent pas le cœur plus réjoui que dut l’être l’esprit de Molière, quand, après avoir fait le plan du *Misanthrope*, il entra dans ce champ vaste où tous les ridicules du monde venaient se présenter en foule et comme d’eux-mêmes aux traits qu’il savait si bien lancer. La belle journée du philosophe pouvait-elle manquer d’être l’époque du chef-d’œuvre de notre théâtre ? »

Comme il s’agit ici de la comédie classique par excellence, il $8$ nous parait utile de donner quelques-unes des principales observations critiques dont elle a été l’objet depuis qu’elle a paru. Le premier jugement motivé qui ait été porté sur cette comédie le fut, au lendemain dosa représentation, par Donneau de Vizé. Ce publiciste, qui, si nous devons continuer de voir en lui l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, ne fut pas, d’abord, favorable à Molière, avait bien changé d’opinion[[2]](#footnote-2) : il était au mieux maintenant avec la troupe du Palais-Royal, qui, le 5 octobre précédent, avait joué une pièce de sa composition intitulée *la Mère coquette.* Il lança un manifeste en faveur du *Misanthrope.* Cette lettre est intéressante comme monument d’appréciation immédiate ; elle fut imprimée en tête de l’édition originale du *Misanthrope* qui parut au commencement de l’année suivante (1667), et, depuis lors, elle a presque toujours eu l’honneur de figurer en tête du chef-d’œuvre. Nous ne dérogerons pas à la coutume, et l’on trouvera plus loin l’examen apologétique do Donneau de Vizé.

Nous emprunterons aux deux écrivains les plus considérables du XVIIIe siècle, à Voltaire et à J.-J. Rousseau, tout ce qui, en divers sens, a été opposé au *Misanthrope.* Voltaire a résumé en quelques lignes les objections littéraires :

« C’est un ouvrage, dit-il, plus fait pour les gens d’esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu qu’à être joué… Il n’attire pas un grand concours… Ce peu d’empressement qu’on a, d’un côté, pour *le Misanthrope*, et, de l’autre, la juste admiration qu’on a pour lui, prouvent, peut-être plus qu’on ne pense, que le public n’est point injuste. Il court en foule à des comédies gaies et amusantes, mais qu’il n’estime guère, et ce qu’il admire n’est pas toujours réjouissant. Il en est des comédies comme des jeux : il y en a que tout le monde joue ; il y en a qui ne sont faits que pour les esprits les plus fins et les plus appliqués.

« Si on osait encore chercher dans le cœur humain la raison $9$ de cette tiédeur du public aux représentations du *Misanthrope,* peut-être les trouverait-on dans l’intrigue de lia pièce, dont les beautés, ingénieuses et fines, ne sont pas également vives et intéressantes, dans ces conversations mêmes qui sont dos morceaux inimitables, mais qui, n’étant pas toujours nécessaires à la pièce, peut-être refroidissent un peu l’action, pendant qu’elles font admirer l’auteur ; enfin, dans le dénouement, qui, tout bien amené et tout sage qu’il est, semble être attendu du public sans inquiétude, et qui, venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le spectateur ne souhaite point que le misanthrope épouse la coquette et ne s’inquiète pas beaucoup s’il se détachera d’elle. Enfin, on prendrait la liberté de dire que *Le Misanthrope* est une satire plus sage et plus fine que celles d’Horace et de Boileau, et pour le moins aussi bien écrite ; mais qu’il y a des comédies plus intéressantes, et que *Le Tartuffe,* par exemple, réunit les beautés du style du *Misanthrope* avec un intérêt plus marqué. »

Jean-Jacques Rousseau s’est placé à un autre point de vue : c’est l’intention morale de l’œuvre qu’il a attaquée et incriminée.

« Vous ne sauriez, dit-il dans sa lettre à d’Alembert, me nier deux choses : qu’Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l’autre, que l’auteur lui donne un personnage ridicule. C’en est assez, ce me semble, pour rendre Molière inexcusable. On pourrait dire qu’il a joué dans Alceste, non la vertu, mais un véritable défaut, qui est la haine des hommes. A cela je réponds qu’il n’est pas vrai qu’il ait donné cette haine à son personnage : il ne faut pas que ce nom de misanthrope en impose, comme si celui qui le porte était ennemi du genre humain. Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la nature et le plus grand de tous les vices… Une preuve bien sure qu’Alceste n’est point misanthrope à la lettre, c’est qu’avec ses brusqueries et ses incartades, il ne laisse pas d’intéresser et de plaire. Les spectateurs ne voudraient pas, en effet, lui ressembler, parce que tant de droiture est fort incommode ; mais aucun d’eux ne serait fâché d’avoir affaire à quelqu’un qui lui ressemblât ; ce qui n’arriverait pas, s’il était l’ennemi déclaré des hommes. Dans toutes les autres pièces de Molière, le personnage ridicule est haïssable $10$ ou méprisable. Dans celle-là, quoique Alceste ait des défauts réel dont on n’a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du rieur un respect pour lui dont on ne peut se défendre. En cette occasion la force de la vertu l’emporte sur l’art de l’auteur et fait honneur à son caractère. Quoique Molière fît des pièces répréhensibles, il était personnellement honnête homme ; et jamais le pinceau d’un honnête homme ne sut couvrir de couleurs odieuses les traits de la droiture et de la probité...

Cependant ce caractère si vertueux est présenté comme ridicule. Il l’est, en effet, à certains égards ; et ce qui démontre que l’intention du poète est bien de le rendre tel, c’est celui de l’ami Philinte qu’il met en opposition avec le sien. Ce Philinte est le sage de la pièce ; un de ces honnêtes gens du grand monde dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu’ils ont intérêt que rien n’aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu’ils ne se soucient de personne ; qui, autour d’une bonne table, soutiennent qu’il n’est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu’on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre, attendu que Dieu les a doués d’une douceur très méritoire à supporter les malheurs d’autrui.

On voit bien que le flegme raisonneur de celui-ci est très propre à redoubler et faire sortir d’une manière comique les emportements de l’antre : et le tort de Molière n’est pas d’avoir fait du misanthrope un homme colère et bilieux, mais de lui avoir donné des fureurs puériles sur des sujets qui ne devaient pas l’émouvoir. Le caractère du misanthrope n’est pas à la disposition du poète : il est déterminé par la nature de sa passion dominante. Cette passion est une violente haine du vice, née d’un amour ardent pour la vertu, aigrie par le spectacle continuel de la méchanceté des hommes. Il n’y a donc qu’une âme grande et noble qui en soit susceptible, l’horreur et le mépris qu’y nourrit cette même passion pour tous les vices qui l’ont irritée servent encore à les écarter du cœur qu’elle agite. De plus, cette contemplation continuelle des désordres de la société le détache de $11$ lui-même pour fixer toute son attention sur le genre humain. Cette habitude élève, agrandit ses idées, détruit en lui des inclinations basses qui nourrissent et concentrent l’amour-propre ; et de ce concours naît une certaine force de courage, une fierté de caractère, qui ne laisse prise au fond de son âme qu’à des sentiments dignes de l’occuper.

Ce n’est pas que l’homme ne soit toujours l’homme ; que la passion ne le rende souvent faible, injuste, déraisonnable ; qu’il n’épie peut-être les motifs cachés des actions des autres avec un secret plaisir d’y voir la corruption de leurs cœurs ; qu’un petit mal ne lui donne souvent une grande colère, et qu’en l’irritant à dessein, un méchant adroit ne put parvenir à le faire passer pour méchant lui-même : mais il n’en est pas moins vrai que tous moyens ne sont pas bons à produire ces effets et qu’ils doivent être assortis à son caractère pour le mettre en jeu ; sans quoi, c’est substituer un autre homme au misanthrope et nous le peindre avec des traits qui ne sont pas les siens.

Voilà de quel côté le caractère du misanthrope doit porter ses défauts ; et voilà aussi de quoi Molière fait un usage admirable dans toutes les scènes d’Alceste avec son ami, où les froides maximes et les railleries de celui-ci, démontant l’autre à chaque instant, lui font dire mille impertinences très bien placées : mais ce caractère âpre et dur qui lui donne tant de fiel et d’aigreur dans l’occasion, l’éloigne en même temps de tout chagrin puéril qui n’a nul fondement raisonnable, et de tout intérêt personnel trop vif, dont il ne doit nullement être susceptible. Qu’il s’emporte sur tous les désordres dont il n’est que le témoin, ce sont toujours de nouveaux traits au tableau. Mais qu’il soit froid sur celui qui s’adresse directement à lui ; car, ayant déclaré la guerre aux méchants, il s’attend bien qu’ils la lui feront à leur tour. S’il n’avait pas prévu le mal que lui fera sa franchise, elle serait une étourderie et non pas une vertu. Qu’une femme fausse le trahisse, que d’indignes amis le déshonorent, que de faibles amis l’abandonnent, il doit le souffrir sans murmurer : il connaît les hommes.

Si ces distinctions sont justes, Molière a mal saisi le misanthrope. Pense-t-on que ce soit par erreur ? Non, sans doute. Mais voilà par où le désir de faire rire aux dépens du personnage l’a forcé de le dégrader contre la vérité du caractère. »

$12$ Ce qui est sensible dans ces remarques de J.-J. Rousseau, c’est la préoccupation de son rôle personnel. Il est manifeste qu’il fait de la cause d’Alceste sa propre cause, qu’il défend avec chaleur un travers qu’il poussa lui-même jusqu’à la maladie et jusqu’à la folie, et qu’il avait intérêt à confondre avec la vertu. En réalité, Rousseau est un peu dans cette circonstance un personnage de comédie ; et cette sortie est, à la bien prendre, une sorte d’épilogue qu’il a ajouté à la pièce de Molière.

On a mille fois relevé les méprises d’observation et les vices de raisonnement sur lesquels repose son accusation. Les quelques lignes de Chamfort, dans son Éloge de Molière, rétablissent la question sons son vrai jour : « Si jamais auteur comique a fait voir comment il avait conçu le système de la société, dit-il, c’est Molière dans *le Misanthrope.* C’est là que, montrant les abus qu’elle entraîne nécessairement, il enseigne à quel prix le sage doit acheter les avantages qu’elle procure ; que, dans un système d’union fondé sur l’indulgence mutuelle, une vertu parfaite est déplacée parmi les hommes et se tourmente elle-même sans les corriger. C’est un or qui a besoin d’alliage pour prendre de la consistance et servir aux divers usages de la société : mais en même temps l’auteur montre, par la supériorité constante d’Alceste sur tous les autres personnages, que la vertu, malgré les ridicules où son austérité l’expose, éclipse tout ce qui l’environne ; et l’or qui a reçu l’alliage n’en est pas moins le plus précieux des métaux. »

« Le but du *Misanthrope* de Molière, disait aussi Geoffroy, est la tolérance sociale. »

Mais pour combattre les objections de toute nature, le mieux est, il nous semble, de reproduire quelques appréciations de la critique moderne. On aura ainsi, avec la lettre de Vizé, des jugements caractéristiques des trois siècles pendant lesquels a successivement brillé *le Misanthrope.* Nous choisirons en des écoles différentes les morceaux que nous voulons citer. Nous transcrirons d’abord les réflexions d’un écrivain inflexiblement attaché à la tradition. Voici comment M. Nisard s’exprime sur *Le Misanthrope :*

« *Le Misanthrope* échappe à l’analyse ; on ne peut pas plus l’expliquer par les procédés du théâtre, qu’on n’explique par les procédés de la pointure certaines têtes de Raphaël, qui, selon les $13$ termes de l’école, sont faites avec rien. Quand le plus habile copiste en a reproduit la forme, le modelé, la couleur, il croit nous avoir donné l’original ; nous n’en avons que je masque : la vie est restée sur la muraille où une main légère a imprimé une pensée impérissable.

Nous entrons dans le salon d’une coquette très recherchée, et qui se plaît si fort à l’être qu’elle se soucie peu de qui elle l’est. Incapable d’aimer, elle n’a qu’une préférence de caprice entre des indifférents ; mais elle ne sait pas même respecter celui qu’elle préfère. Il vient chez elle des gens de cour, ou simplement de bonne compagnie, non épris, mais galants, ou, s’ils sont amoureux, par esprit de rivalité seulement. Un seul des amants de Célimène est épris ; c’est Alceste, un honnête homme fâcheux, qui n’a peut-être pas tort de mépriser les hommes, mais qui a grand tort de le dire si haut. Dans ce salon, on cause plus qu’on n’agit : que peuvent faire des oisifs autour d’une coquette ? Chacun parle avec son tour d’esprit ou son travers. Les galants flattent la dame dans son penchant à la malice, pour lui plaire ; elle reçoit les flatteries et elle se moque des flatteurs. Une lettre, de tous les incidents communs le plus commun, apprend aux galants qu’ils sont joués, et à Alceste qu’on ne l’aimait pas assez pour lui faire le sacrifice d’amants moqués. Le salon de Célimène est déserté. Voilà le dénouement.

Les situations n’y sont pas plus extraordinaires que la fable. Y a-t-il même des situations ? Ce sont les caractères eux-mêmes qui se développent. Alceste a un procès : cela arrive à tout le monde ; mais il l’aurait eu plus tard et avec moins de chances de le perdre, s’il ne s’était pas entêté à vouloir que la justice soit l’équité. Il a un duel, pour avoir voulu tirer d’un poète l’aveu que ses vers sont mauvais. La scène du sonnet, si fameuse, est doublement l’effet de son caractère, par la façon dont il y est jeté et par la façon dont il en sort. On le sait honnête homme et vrai, et les poètes de tout temps sont friands de tels juges, parce que leur éloge a plus de prix, et qu’on les croit gagnés quand on les consulte. Oronte ambitionne l’estime d’Alceste : voilà le prix de sa réputation d’honnête homme. Alceste s’avise de dire ce qu’il pense du sonnet d’Oronte : voilà son travers.

Célimène est charmante ; elle est veuve, elle est jeune : il $14$ est tout simple que les galants y abondent. Mais elle est coquette ; et quelle est la coquette qui n’a pas à payer par quelques embarras le plaisir qu’elle prend aux hommages ? C’est déjà un châtiment de n’oser renvoyer même les amants qu’elle méprise. Célimène ne sait point se fixer : n’est-il pas naturel que tout le monde la quitte ? Elle est spirituelle, elle excelle à railler, elle a souvent l’avantage dans le discours : n’est-il pas juste qu’elle y ait quelquefois le dessous ? Elle triomphe d’Arsinoé, et c’est bien fait, parce qu’une prude est pire qu’une coquette ; mais une vérité assénée par Alceste va la punir à son tour de tous ses manèges.

« Chacun, dans cette pièce, reçoit une correction proportionnée à son travers. Les galants emportent l’attache de ridicule que Célimène leur a mise au dos. Tous reçoivent de la main de la coquette un coup d’éventail sur la joue, qui ne les corrigera pas, mais qui les punit assez pour le plaisir du spectateur. La prude Arsinoé, qui a voulu brouiller les amants pour pêcher un mari en eau trouble, reste prude, avec le châtiment de se l’entendre dire. Quant à Alceste, est-il puni ? Trop, selon quelques délicats qui en ont fait le reproche à Molière. Il l’est, à mon sens, en proportion de ce qu’il a péché. Contrarié dans toute la pièce, il est violemment secoué à la fin ; c’est mérité. Pourquoi gâte-t-il sa probité, en se prétendant le seul probe ? Savons-nous bien d’ailleurs si cette opposition qu’il fait à tout n’est pas mêlée de quelque désir de dominer ? Nicole nous dirait bien cela[[3]](#footnote-3). Mais il échappe à un mariage avec une coquette, et cela lui était bien dû. Il était trop homme de bien pour que Molière ne lui épargnât pas ce malheur. Seulement il ne s’en applaudira que plus tard, quand il aura repris son sang-froid. Ainsi, la morale des sages et la morale de la vie sont également satisfaites, quand on le voit puni d’un travers innocent par une contrariété passagère, et récompensé de sa vertu par l’avantage d’échapper à un malheur certain. »

Ces observations sont justes, sans contredit, ingénieuses et piquantes. Cherchons maintenant une critique qui appartienne moins exclusivement à notre pays et plus particulièrement peut-être $15$ à notre temps, et voyons quels aperçus nouveaux elle nous offrira. On va entendre un professeur de Zurich, M. E. Rambert, parler du chef-d’œuvre français :

*Le Misanthrope* est, en un sens, la plus dramatique des (ouvres de Molière. L’intrigue, sans doute, n’en est pas très compliquée, mais elle est suffisante. C’est un préjugé commun que de prendre pour l’action le démêlement de l’intrigue, et de ne reconnaître le drame que dans les pièces où se complique l’imbroglio des faits. Les Grecs, ces grands maîtres, ne l’entendaient point ainsi. Ils aimaient les situations simples, quoique fortes et capables d’exciter à un haut degré les luttes intérieures, ces luttes de la passion, mille fois plus dramatiques que les rencontres du hasard. Molière, dans *Le Misanthrope*, a suivi leur exemple. La situation est une ; les faits ne s’accumulent pas pour la compliquer ; mais ils suffisent à développer tout ce qu’il y a de vie et de ressources dramatiques dans l’âme orageuse d’Alceste.

Il n’y a là, dit-on, qu’un thème à discussions philosophiques. « On trouve souvent, dit Schlegel, dans les pièces les plus vantées de Molière, mais surtout dans *Le Misanthrope*, de ces dissertations dialoguées qui ne mènent à aucun résultat : voilà pourquoi, dans cette comédie, l’action, déjà pauvre par elle-même, se traîne si péniblement ; car, à l’exception de quelques scènes plus animées, ce ne sont guère que des thèses soutenues dans toutes les formes. » Ce jugement de Schlegel n’est qu’une méprise grossière, et suppose une inintelligence complète des procédés les plus habituels et des besoins les plus légitimes de l’esprit français. A peu près tout ce qui, dans son cours de littérature dramatique, est relatif à la France, pèche par là ; mais nulle part ce défaut n’est plus saillant que dans les pages singulières qu’il consacre au *Misanthrope*. Il ne faut pas s’étonner s’il a jugé défavorablement la poésie française, car, on ne saurait trop le répéter aux Allemands qui le prennent encore pour guide, il n’en a pas compris le premier mot.[[4]](#footnote-4)

$16$ En ce qui touche au *Misanthrope*, il est facile, do faire, voir l’erreur de ce savant critique.

Les luttes intérieures de la passion, qui sont la source principale de l’intérêt dramatique, s’expriment au dehors de deux manière, par les actions des hommes et par leurs paroles. Chez certains peuples d’un caractère sombre et réservé, l’action proprement dite est par excellence le langage de la passion. D’autres, plus expansifs, l’expriment surtout par la parole. Ces deux tendances ne peuvent ni l’une ni l’autre être poussées à l’extrême ; mais elles sont humaines l’une et l’autre. Il est clair que l’esprit français penche plutôt vers la seconde, et il y aurait $17$ de l’étroitesse à lui en faire un reproche, aussi longtemps qu’il ne dépasse pas la limite. Or cette limite n’est pas difficile à indiquer. La passion silencieuse tend à l’idée fixe et à la folie : à force de se concentrer, elle prend un caractère animal, et par là, en même temps qu’elle sort des limites de la vérité et de la nature, elle échappe au domaine de l’art. La passion qui parle tend, au contraire, à s’évaporer : à force de se répandre elle se dissipe. Dès cet instant elle perd tout intérêt dramatique, toute vie, et par cet excès comme par l’autre, elle sort du domaine de l’art. Donc la passion doit parler autant qu’il lui est nécessaire pour rester humaine ; elle doit agir autant qu’il le faut pour qu’elle reste vivante.

En outre, il n’est pas inutile de remarquer qu’il y a paroles et paroles. Les unes ne sont que l’expression d’une idée ou d’un sentiment ; les autres sont des actions réelles. Lorsque, par exemple, Alceste, hors de lui, s’écrie :

                                     Ah ! tout est ruiné ;

Je suis, je suis trahi, je suis assassiné.

Célimène… (eût-on pu croire cette nouvelle ?)

Célimène me trompe, et n’est qu’une infidèle !

il ne fait qu’exprimer vivement la passion qui l’obsède ; mais lorsque, un instant après, il se tourne vers elle, et lui dit :

Que toutes les horreurs dont une âme est capable

A *ses* déloyautés n’ont rien de comparable,

alors il ne parle pas seulement, il met Célimène en demeure de s’expliquer ; il fait faire au drame un pas en avant, il agit.

A ces deux égards, le rôle d’Alceste est irréprochable : il est clair, en effet, que la plupart des paroles qu’Alceste prononce sont des paroles *agissantes*, passez-moi le terme, et que sa passion ne se dissipe pas en vains discours.

Ici encore nous touchons à un de ces points où il faut savoir associer aux exigences générales de la nature humaine les besoins particuliers de chaque peuple et de chaque individu. Ne vous étonnez pas si nous revenons si souvent sur des considérations de cet ordre, c’est là le grand problème de l’art. Or il faut rendre à Molière cette justice, et je ne saurais en faire un plus $18$ grand éloge, qu’il est à la fois le plus humain et le plus français des poètes français.

Il suffit, pour voir avec quel rare bonheur il a résolu ce problème, de jeter les yeux sur une petite pièce dont nous avons déjà parlé et sur laquelle nous pouvons revenir ici, parce qu’elle n’est pas sans rapports avec *Le Misanthrope*, soit pour le fond, soit pour la forme. *La Critique de L’École des Femmes* n’est qu’une conversation. Un littérateur, formé à l’école de Schlegel, choqué de cette longue suite de paroles sans action apparente, ne verrait dans cette œuvre qu’un plaidoyer dialogué. Il aurait tort, cependant, et, s’il prenait la peine, de se familiariser avec ce genre nouveau pour lui, il finirait par trouver dans ce simple dialogue les éléments essentiels du drame.

Tout sert aux grands poètes. Une parole jetée en l’air, au milieu d’un entretien capricieux, peut dessiner un caractère. Peu importe le sujet de l’entretien : il n’est pas de sujets indifférents ; les plus petites choses trahissent souvent le fond d’une âme. Au moyen d’une conversation familière sur une question de littérature, Molière a réussi, dans *La Critique de L’École des Femmes*, à esquisser les traits de quelques figures vivantes. Il y a dans cette pièce une femme nommée Climène, dont la pudeur est prompte à s’effaroucher, et qui est un premier crayon d’Arsinoé. Nous ne la voyons que dans son fauteuil, minaudant avec affectation, parlant avec une recherche de pruderie prétentieuse, et nous la connaissons à fond. Un poète superficiel pourra jouer quelque ridicule, sans rien laisser deviner au-delà ; mais Molière, par la vérité et la finesse de ses tableaux, nous fait pressentir infiniment plus qu’il ne nous montre. Dans ses œuvres, les plus petites choses ont du rapport avec les plus grandes : une goutte d’eau peut servir de miroir à un monde.

Par le seul fait que cette ingénieuse conversation, intitulée *La Critique de L’École des femmes*, dessine et accuse des caractères, elle devient autre chose qu’un plaidoyer ; elle prend une valeur poétique et dramatique. Ce n’est pas tout. Elle renferme encore une véritable action, tout intérieure sans doute, mais réelle : second élément dramatique. Si libre que soit l’entretien, il s’anime, il se concentre, il va serrant la question de plus près ; puis, dans chaque personnage, il excite des mouvements qui partent $19$ de l’âme, et il crée entre eux des dissentiments, qui deviennent de plus en plus vifs. Il y a lutte et conflit, non entre des Idées seulement, non entre de purs esprits, mais entre des hommes, dont la manière de juger ne diffère que parce qu’ils sentent différemment. C’est ainsi que par de simples paroles les ressorts dramatiques les plus importants sont mis en jeu.

Un genre pareil n’est guère possible qu’en France ; en France même, il serait beaucoup plus difficile de nos jours qu’au XVIIe siècle. Gardons-nous toutefois, lorsque la poésie française abonde en paroles, de nous faire aussitôt les échos des accusations banales dont elle a été l’objet. Que dans les œuvres de poètes de second ordre la parole tue l’action, cela n’a rien d’étonnant ; dans Molière elle la sert au contraire et la vivifie.

Il est vrai que, dès la première scène, *Le Misanthrope* fait songer à une question morale, qui reparaît un peu partout ; c’est là ce qui arrive nécessairement à la haute poésie dramatique. Il est impossible d’approfondir un caractère, fictif ou réel, sans rencontrer quelque problème philosophique et moral. Sans doute, si le poète crée ses personnages en vue d’une thèse, il abandonne les voies de la poésie ; mais si le problème naît du caractère des héros, le poète ne sort ni de son droit ni de son rôle, et l’on peut prédire à coup sûr que son œuvre aura d’autant plus d’intérêt philosophique qu’elle aura plus de valeur poétique.

Peut-être, à cet égard, est-il permis de concevoir quelques doutes sur le rôle de Philinte. Son caractère est moins original que celui d’Alceste ; ses idées sont moins à lui, ce sont les idées de tout le monde : non celles des fripons, comme le lui reproche J.-J. Rousseau, mais celles que donnent à l’ordinaire l’esprit pratique et le bon sens : il a cette philosophie assez répandue qui rend la vie facile parce qu’elle consiste à ne pas trop exiger des hommes et à les prendre tels qu’ils sont. En outre, quoiqu’il figure au premier plan, à côté d’Alceste et de Célimène, il est placé pourtant un peu en arrière, et l’on pourrait en conclure qu’il a été mis là uniquement pour avertir Alceste et le réfuter. Ce défaut, toutefois, est plus apparent que réel ; c’est l’effet d’une illusion de perspective, qui, presque inévitable à première vue, parce qu’on est surtout frappé du rôle d’Alceste, disparaît quand on y regarde de plus près. Au fond, Philinte est moins le contradicteur $20$ que l’ami d’Alceste, un ami véritable, sur qui retombent les dures incartades du misanthrope, qui les supporte avec une noble patience : son indulgence pour les autres hommes est moralement discutable ; son indulgence pour Alceste est touchante : c’est celle d’une amitié désintéressée, qui lui rend ce que sa philosophie trop accommodante lui enlève parfois de noblesse.

Au reste, le rôle de Philinte est le seul qui puisse être en question un instant. Alceste est aussi un grand raisonneur ; mais, chez lui, c’est toujours la passion qui dogmatise. Cette forme agressive, que la passion affecte dans sa bouche, n’est qu’un nouveau trait de caractère d’un effet heureux et d’une grande justesse. Retirées en elles-mêmes, les âmes que le monde a froissées argumentent contre lui avec autant de véhémence que de subtilité, et, dans leur solitude, elles prennent leur revanche sur la société en dressant son acte d’accusation. Ce qui fait l’originalité d’Alceste, n’est-ce pas ce qui fit plus tard l’originalité de Rousseau, comme lui misanthrope, comme lui raisonneur et passionné ?

Tartuffe est la plus frappante de toutes les créations de Molière ; mais Alceste est la plus riche, et, à la réflexion, la plus saisissante. Qu’on ne l’accuse pas de n’être, lui aussi, qu’une pâle abstraction. Alceste, c’est la vie même ; c’est la nature dans toute sa richesse et sa variété. Il est des hommes que l’on ne connaît jamais complètement, non parce qu’ils dissimulent, mais parce qu’ils réunissent la plupart des attributs de l’homme, en sorte que chez eux il y a toujours quelque découverte à faire. Ce sont là les fortes individualités, les types supérieurs : Alceste est du nombre.

Timon d’Athènes, dans le drame de Shakespeare, est comme lui un misanthrope ; sa misanthropie est pourtant d’une tout autre nature que celle d’Alceste. Timon est un de ces grands seigneurs qui le sont trop pour ne pas se ruiner. Chez lui les festins succèdent aux festins. Athènes tout entière prend part à son hospitalité imprévoyante et magnifique. Bientôt, quand sa fortune y a passé et qu’il est forcé d’avoir recours à ses nombreux amis, il n’en trouve pas un, parmi ceux qui vivaient dans son opulence, pour lui tendre la main dans sa détresse. Alors il en tire une vengeance singulière en les invitant à un festin dérisoire, et, après $21$ les avoir maudits, il va s’enfoncer dans un désert, où sa vie n’est plus qu’une longue suite d’imprécations. Deux choses sont admirables dans ce drame, dont Shakespeare a malheureusement affaibli l’impression finale en prolongeant outre mesure les malédictions de son héros : la peinture de l’ingratitude humaine et celle de la chute imprévue de Timon, du renversement soudain de cette haute fortune. Mais le caractère de Timon ne vaut pas celui d’Alceste : il a moins d’originalité, il est moins attachant. La misanthropie de Timon n’est que la rage de l’humiliation, la vengeance d’un homme qui est tombé : c’est Job sur son fumier, mais Job plein de ressentiment et de fiel. Alceste ne descend pas à ce degré de misère matérielle et morale : il ne perd qu’un méchant procès, et sa haine contre l’humanité est autre chose qu’une rancune ; c’est la haine d’une âme forte et généreuse, d’un cœur droit, fier et franc. D’ailleurs il y a toujours une insatiable soif de tendresse sous ce bouillonnement de colères et de passions. Timon n’aime pas. Entraîner la foule après soi, se répandre, se prodiguer, s’éblouir : voilà ce que faisait Timon au temps de sa prospérité. Dans son désert, où il maudit les hommes, il ne regrette rien tant que les hommes. Le désert serait un paradis pour Alceste, si Célimène voulait l’y suivre.

*Le Misanthrope*, comme tous les vrais chefs-d’œuvre, étonne par la variété de ses aspects. Dans la peinture de la passion, la poésie de Molière y prend une teinte personnelle, elle touche presque au lyrisme ; jamais cependant elle n’a été plus franchement dramatique. Enfin, cette œuvre où Molière a tant discuté, est celle qui nous laisse l’impression la plus poétique : nous n’avons pas entendu une satire, nous n’avons pas reçu une leçon ; nous avons vu un monde, la vie s’est révélée à nous sous des aspects nouveaux. A cet égard *Le Misanthrope* est supérieur au *Tartuffe*. La sombre figure de Tartuffe nous poursuit comme un mauvais rêve, et l’intérêt historique de cette satire, qui portait trop juste, en balance presque l’intérêt poétique et littéraire : rien de semblable dans *Le Misanthrope.* La liberté d’impressions que l’art ne doit jamais nous ravir, et à laquelle la poésie française, trop didactique, porte atteinte si souvent, y est pleinement respectée. La lecture du *Misanthrope* nous laisse rêveurs peut-être, mais non pas obsédés d’une idée unique et par là $22$ même fatigante ; nous posons le livre avec cette liberté et cette sérénité de l’esprit qui sont les plus bienfaisantes de toutes les jouissances artistiques.

Au reste, *Le Misanthrope*, de même que *Le Tartuffe*, est né d’autre chose que d’une simple fantaisie de poète ; il avait été préparé de longue main par les expériences que la société française avait faites. La question morale qui naît du développement de l’action a de tout temps préoccupé les écrivains français : c’est, nous l’avons dit déjà, la question de savoir ce que vaut en fait la vertu des hommes, et s’ils méritent plus de louange ou de blâme, plus d’indulgence ou de haine. L’esprit français, toujours observateur et pratique, n’a pas beaucoup spéculé sur l’essence philosophique et la nature intime du bien ; mais il se plaît à prendre la vertu sur le fait et à l’examiner de très près pour savoir si elle est, oui ou non, de bon aloi. Ce genre d’études morales était devenu particulièrement à la mode après les troubles de la Fronde, et l’on comprend sans peine que la physionomie de la société à cette époque ait fourni aux observateurs du cœur humain une ample moisson de faits piquants. C’est là ce qui fait l’intérêt des *Maximes* du duc de La Rochefoucauld. La publication de ces *Maximes* et l’apparition du *Misanthrope*, séparées par une dizaine d’années, trahissent des préoccupations semblables. Quelle différence toutefois entre le duc de La Rochefoucauld et le héros de Molière ! Le duc de La Rochefoucauld a reconnu la vanité des vertus dont le faux éclat avait pu éblouir sa jeunesse ; il ne croit plus qu’aux déguisements du vice et aux travestissements de l’égoïsme. Il en a pris sans trop de peine son parti. Si les hommes étaient meilleurs, il y aurait moins de plaisir à les observer, et ce plaisir est la grande distraction de sa vieillesse chagrine et morose. Alceste est arrivé à une conviction semblable ; mais la vue de la tromperie soulève en lui les flots toujours plus irrités d’une inépuisable colère. La froideur avec laquelle La Rochefoucauld juge et accepte les hommes serait pour Alceste le coup de grâce ; (die le révolterait plus encore que le mal lui-même. Alceste est une de ces fières natures qui n’ont pas reçu le don de s’habituer au mensonge et de se résigner à la bassesse. »

Il y a sans doute un peu de vague dans l’impression que $23$ cette critique laisse à l’esprit. Elle se sent du voisinage de l’Allemagne ; mais d’autre part elle emprunte à cette situation même des vues qui ne manquent pas d’originalité et qui nous semblent propres à éveiller la réflexion. Elle vient, après des opinions plus nettes et plus assurées, marquer certaines tendances de l’heure présente, et c’est ce que nous avons voulu consigner ici.

*Le Misanthrope* ne souleva pas les orages qui avaient accueilli *L’École des Femmes* et *Le Festin de Pierre* ; mais il offrit un inépuisable aliment à la médisance. Les nombreux personnages qui concourent à l’action de la pièce, ou dont les portraits seulement sont encadrés dans le dialogue, ont tant de vérité et de naturel, qu’on y voulut voir des individus peints avec ressemblance, et qu’on chercha partout, à la cour comme à la ville, les originaux dont Molière avait pris les figures à leur insu pour les transporter et les distribuer dans sa composition. Sans parler d’Alceste et d’Oronte, de Célimène et d’Arsinoé, d’Acaste et de Clitandre, on crut reconnaître l’extravagant Cléon, Damon le raisonneur, le mystérieux Timante, l’ennuyeux Géralde, Bélise « le pauvre esprit de femme, » le vaniteux Adraste, l’insipide Cléon, le dédaigneux Damis, et jusqu’au grand flandrin de vicomte qui, trois quarts d’heure durant, crache dans un puits pour faire des ronds. « Ces prétendues ressemblances, dit Auger, prouvaient une seule chose, c’est qu’il existait dans le monde des gens ridicules de la même manière et au même degré que les personnages mis par Molière sur la scène, et qu’en fait de vices ou de travers, il est impossible de rien concevoir, de rien imaginer qui n’ait son type dans la réalité. »

L’application qui semble avoir été faite avec le plus de persistance, est celle du personnage d’Alceste au duc de Montausier. Il y a une anecdote là-dessus. Voici ce que Saint-Simon, auteur anonyme de quelques notes tracées sur le manuscrit du Journal de Dangeau, rapporte à ce sujet : « Molière fit *Le Misanthrope* ; cette pièce fit grand bruit et eut un grand succès à Paris avant d’être jouée à la cour. Chacun y reconnut M. de Montausier, et prétendit que c’était lui que Molière avait eu en vue. M. de Montausier le sut et s’emporta jusqu’à faire menacer Molière de le faire mourir sous le bâton. Le pauvre Molière ne savait où se fourrer. Il fit parler à M. de Montausier par quelques $24$ personnes ; car peu osèrent s’y hasarder, et ces personnes furent fort mal reçues. Enfin le roi voulut voir *Le Misanthrope*, et les frayeurs de Molière redoublèrent étrangement, car Monseigneur allait aux comédies suivi de son gouverneur. Le dénouement fut rare ; M. de Montausier, charmé du *Misanthrope*, se sentit si obligé qu’on l’en eût cru l’objet, qu’au sortir de la comédie il envoya chercher Molière pour le remercier. Molière pensa mourir du message, et ne put se résoudre qu’après bien des assurances réitérées. Enfin il arriva, toujours tremblant, chez M. de Montausier qui l’embrassa à plusieurs reprises, le loua, le remercia, et lui dit que, s’il avait pensé à lui en faisant *Le Misanthrope*, qui était le caractère du plus parfaitement honnête homme qui pût être, il lui avait fait trop d’honneur, et un honneur qu’il n’oublierait jamais. Tellement qu’ils se séparèrent les meilleurs amis du monde, et que ce fut une nouvelle scène pour la cour, meilleure encore que celles qui y avaient donné lieu. » Cette histoire ressemble beaucoup à un conte inventé à plaisir ; mais elle témoigne du moins que certains traits de ressemblance entre ce grand seigneur et Alceste frappèrent les contemporains, et que ce rapprochement occupa activement la malignité publique[[5]](#footnote-5).

Dans ces derniers temps, on s’est moins occupé de chercher ces allusions plus ou moins discutables à des personnages $25$ historiques ; l’on s’est plu surtout à faire ressortir ce qu’il y avait dans *Le Misanthrope* de personnel et d’intime. C’est Molière lui-même qu’on a découvert dans Alceste ; c’est Armande Béjart qu’on a voulu voir dans Célimène. On a été plus loin, et l’on a prétendu trouver dans la maison, dans la troupe du poète, les modèles d’Éliante, d’Arsinoé, de Philinte, de toutes les figures de ce tableau immortel. Nous avons dit, dans la biographie de Molière[[6]](#footnote-6), ce que ce point de vue peut offrir de réel. Il y a certainement, dans la situation de Molière à ce moment de sa vie, des circonstances qui aident à comprendre *Le Misanthrope*, de même que *Le Misanthrope* jette des clartés sur les amertumes et les chagrins qui troublaient l’âme du poète :

Valet de chambre du roi et homme de génie, d’un âge mûr et amoureux comme un enfant, directeur et auteur, philosophe et plein d’une violence passionnée, tout, dit M. P. Chasles, ôtait contraste et douleur dans sa vie. Il sent le ridicule de sa situation, il s’observe, sonde la plaie, se blâme lui-même, veut se punir et se venger, élève et idéalise tous les personnages du drame dont il est le centre, ne se ménage point lui-même, fait de sa jalousie invincible, de son inévitable passion, le ressort de l’œuvre tout entière ; des vanités et des légèretés d’Armande le type de la coquetterie féminine ; de sa propre exagération dans la recherche du bien le caractère du misanthrope ; de Lauzun et du comte de Guiche deux marquis de nuances diverses, tous deux du meilleur ton et de la fatuité la plus triomphale ; des révolutions intérieures de son ménage l’intrigue même de sa pièce, où l’on voit paraître de nouveau « tout son domestique, » jusqu’à l’indulgent et spirituel Chapelle, devenu Philinte, jusqu’à la bonne mademoiselle Debrie, devenue Éliante, et prête à consoler par l’amitié celui que l’amour repousse et torture. Ainsi éclôt au sein des douleurs une œuvre qui me semble unique dans toutes les littératures. Drame sans action, satire animée, tableau de boudoir plein de vigueur, création où les élans douloureux d’une âme énergique et d’un esprit pénétrant font éruption, pour ainsi dire, du sein de la politesse des cours et des raffinements extrêmes.

$26$ En s’en tenant à l’idée générale de ce rapprochement, on sera dans le vrai, et l’on pourra en tirer parti pour l’intelligence et l’interprétation du chef-d’œuvre.

Si comme nous l’avons dit en commençant cette notice, *Le Misanthrope* est la pièce de Molière où l’érudition peut constater le moins d’emprunts, elle est aussi celle qui a été mise le moins à contribution par les successeurs du grand comique. Elle est restée véritablement inimitable, et nul n’a eu la hardiesse de refaire cette peinture achevée. Toutefois, un auteur de la fin du dernier siècle, Fabre d’Églantine, s’inspirant de la critique de Rousseau, a donné au *Misanthrope* une suite ou une contre-partie qu’il a intitulée *Le Philinte de Molière*. Mais, dans cette pièce, Philinte n’est plus Philinte : au lieu d’être un homme du monde flegmatique et facile à vivre, c’est un odieux et misérable égoïste ; Alceste, n’est plus Alceste : au lieu d’être un misanthrope, c’est un ardent philanthrope. Si cette comédie a gardé longtemps auprès du public quelque réputation, et n’est même pas tout à fait oubliée, elle le doit moins à son mérite qu’à la renommée du chef-d’œuvre en face duquel elle s’élevait comme une ambitieuse protestation. Le critique Geoffroy disait du *Philinte*, de Fabre d’Églantine, qu’il était au *Misanthrope* ce que l’anarchie est à un bon gouvernement.

Les Anglais ont imité *Le Misanthrope* : Wicherley s’en est inspiré pour son *Plain dealer* (*L’Homme au franc procédé*), que Voltaire a imité à son tour dans *La Prude*. Schiller a laissé quelques fragments d’un *Misanthrope* qui n’aurait eu rien de commun avec celui de Molière.

En France, il y eut après Molière quelques nouveaux Misanthropes dont le dialogue de Lucien fut la commune source. On peut citer : *Timon*, comédie en un acte, en prose, de Brécourt, jouée au Théâtre Français le 12 août 1684 ; et *Timon le Misanthrope*, comédie de Delisle, en trois actes, en prose, avec des divertissements, représentée au Théâtre italien le 2 janvier 1722. Dans cette pièce singulière, et qui eut beaucoup de succès, l’âne de Timon, métamorphosé en Arlequin, donnait à son maître des leçons de bonté et de sagesse dont celui-ci finissait par profiter.

Terminons, à notre ordinaire, par des renseignements sur les éditions originales de la comédie de Molière. L’édition *princeps* a $27$ pour titre : « *Le Misanthrope*, comédie, par J.-B. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image saint Louis. 1667. Avec privilège du roi. » La date du privilège est du 21 juin 1666, pour cinq années. L’achevé d’imprimer pour la première fois est du 24 décembre 1666.

Ce texte a été purement et simplement inséré dans l’édition de Claude Barbin, 1673.

Une seconde édition fut donnée après la mort de Molière chez Denis Thierry et Cl. Barbin, 1675. Il n’y a nul intérêt à en relever les variantes, l’édition de 1682 étant la seule des réimpressions posthumes qui nous ait paru mériter ce soin, pour des considérations que nous avons exposées dans l’avertissement placé en tête de notre premier volume.

Nous reproduisons donc fidèlement le texte de l’édition *princeps*, et nous indiquons les variantes de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire du *Médecin malgré lui*.

$155$ « Ces gens-là, disait Molière en parlant de son public, ne s’accommoderaient nullement d’une élévation continuelle dans le style et les sentiments. » Aussi eut-il soin de faire promptement succéder au *Misanthrope* un de ces ouvrages plus légers qui, au lieu d’appeler sur les lèvres le demi-sourire de la raison émue et réjouie, provoquent le rire franc et sonore, ce gros rire qui nous enlève à nous-mêmes, et qu’on aurait tort de dédaigner. *Le Médecin malgré lui* fut applaudi le 6 août 1666. Subligny, qui, dans *La Muse Dauphine*, avait rendu hommage aux beautés supérieures du *Misanthrope*, se montra également juste appréciateur de l’œuvre nouvelle. Il en Constata le succès par les vers suivants :

Pour changer de propos, dites-moi, s’il vous plaît,

Si le temps vous permet de voir la comédie.

*Le Médecin par force* étant beau comme il est,

          Il faut qu’il vous en prenne envie.

          Rien au monde n’est si plaisant

          Ni si propre à vous faire rire :

          Et je vous jure qu’à présent

          Que je songe à vous en écrire,

          Le souvenir fait, sans le voir,

          Que je ris de tout mon pouvoir.

          Molière, dit-on, ne l’appelle

          Qu’une petite bagatelle :

Mais cette bagatelle est d’un esprit si fin,

          Que, s’il faut que je vous le die,

L’estime qu’on en fait est une maladie

Qui fait que, dans Paris, tout court au *Médecin.*

$156$ Ch. Robinet, de son côté, dans l'apostille de sa lettre du 15 août 1666 ». s’exprime comme il suit :

Les amateurs do la santé

Sauront que, dans cette cité,

Un *Médecin* vient de paraître

Qui d’Hippocrate est le grand maître.

On peut guérir, en le voyant,

En l’écoutant, bref, en riant.

Il n’est nuls maux en la nature

Dont il ne fasse ainsi la cure.

Je vous cautionne, du moins,

Et j’en produirais dos témoins,

Je le proteste, infini nombre,

Que le chagrin tout le plus sombre,

Et dans le cœur plus retranché,

En est à l’instant déniché.

Il avait guéri ma migraine ;

Et la traîtresse, l’inhumaine

Par stratagème m’a repris.

Mais, en reprenant de son ris

Encore une petite dose,

Je ne crois vraiment pas qu’elle ose

Se reposter dans mon cerveau.

Or ce *medicus* tout, nouveau,

Et, de vertu si singulière,

Est le propre monsieur Molière,

Qui fait, sans aucun contredit,

Tout ce qui ci-dessus j’ai dit,

Dans son *Médecin fait par force*

Qui pour rire chacun amorce ;

Et tels médecins valent bien

Par ma foi ! ceux… Je ne dis rien.

*Le Médecin malgré lui* n’était pas, à ce qu’il semble, une pièce tout nouvellement composée. Ce sujet faisait probablement partie des canevas, imités de la *commedia dell’arte*, que la troupe de Molière avait rapportés de province et qu’elle exploitait encore de temps on temps à Paris. Ainsi nous voyons une farce inscrite sur le registre de La Grange, sous je titre du *Fagotier*, le l4 septembre 1661 : sous celui du *Fagoteux*, le 20 avril 1663 ; sous celui du *Médecin par force*, le 9 septembre 1664. Tous ces titres désignent, selon toute apparence, une seule facétie qui était au répertoire, et que Molière se borna sans doute à arranger, $157$, compléter et écrire pour en faire *Le Médecin malgré lui.*

*Le Médecin malgré lui* est composé de deux parties distinctes, puisées chacune à des sources différentes. Il y a d’abord l’idée du rustre à qui sa femme, pour se venger, joue le tour do le faire passer pour un habile médecin dont le zèle a besoin d’être stimulé par des coups de bâton, lequel rustre, une ! fois préconisé docteur par ce moyen énergique, s’acquitte supérieurement de son rôle et accomplit des prodiges. Il y a, d’autre part, l’idée de la fille muette ou soi-disant muette, à qui l’on rend l’usage de la parole, et qui en abuse tellement qu’on regrette aussitôt l’infirmité qu’elle n’a plus.

Cette dernière plaisanterie est un vieux thème de farce qui avait cours au XVIe siècle et peut-être auparavant. Rabelais, au chapitre XXXIV de son IIIe livre, rappelle un divertissement de ce genre qui avait eu lieu dans sa jeunesse à Montpellier, et auquel il avait pris part comme acteur : « Monsieur nostre maistre, vous soyez le très bien venu, fait-il dire à un de ses personnages, je ne vous avois oncques puys veu que jouastes à Montpellier avecques nos antiques amys Ant. Saporta, Guy Bouguier, Balthazar Noyer, Tollet, Jau Quentin, François Robinet, Jan Perdrier et François Rabelais, la morale comédie de eelluy qui avoit espousé une femme mute. Le bon mary vouloit qu’elle parlast. Elle parla par l’art du médicin et du chirurgien, qui luy coupèrent un encyliglotte qu’elle avoit soubs la langue. La parolle recouvrée, elle parla tant et tant, que son mary retourna au médicin pour remède de la faire taire. Le médicin respondist en son art bien avoir remèdes propres pour faire parler les femmes, n’en avoir pour les faire taire ; remède unique estre surdité du mary, contre cestuy interminable parlement de femme. Le paillard devint sourd, par ne sçay quelz charmes qu’ilz feirent. Puys, le médicin demandant son salaire, le mary respondist qu’il estoit vrayement sourd, et qu’il n’entendoit sa demande. Le médicin luy jecta au doz ne sçay quelle poudre par vertus de laquelle il devint fol. Adoncques le fol mary et la femme enragée se rallièrent ensemble, et tant battirent les médicin et chirurgien qu’ilz les laissèrent à deiny morts. Je ne ris oncques tant que je feis à ce patelinage. »

La première idée est plus ancienne encore. On la trouve dans $158$ un fabliau du XIIIe siècle que nous allons reproduire. Ce fabliau est intitulé *Le Vilain mire*, c’est-à-dire : « le rustre médecin, » mais comme le mot *rustre* ne rend lui-même qu’imparfaitement le mot *vilain* qui désignait à la fois la bassesse de condition et la rudesse de mœurs, nous conservons ce dernier mot dans notre, traduction : il suffira d’avoir rappelé ici que son acception au moyen âge était fort différente de son acception moderne. Nous laisserons au lecteur le soin de faire les réflexions ? que suggère ce curieux document de notre ancienne littérature, de remarquer à la fois la force de l’invention comique et la grossièreté des moyens employés par le conteur, *Le Vilain mire* est un spécimen assez fidèle de nos innombrables fabliaux ; c’est une des raisons qui nous engagent à le publier *in extenso*, au lieu de nous borner à une simple analyse. Par ce moyen, on sera aussi plus à même d’apprécier s’il est probable que Molière ait eu connaissance du vieux conte français :

|  |  |
| --- | --- |
| Ci du Vilain Mire | Le Vilain Médecin. |
| Jadis estoit uns vilains riches  Qui moult estoit avers et chiches ;  Une charrue adès avoit,  Tos tens par lui la maintenoit  D’une, jument et d’un roncin.  Assez ot char et pain et vin,  Et quanques mestier li estoit.  Més por fame que pas n’avoit  Le blasmoient moult si ami  Et toute la gent au tressi.  Il dist. volontiers en prendroit  Une bonne, se la trouvoit.      El païs ot un chevalier ;  Viez hom estoit et sans moillier ;  S’avoit une fille moult belle  Et moult courtoise damoiselle.  Mais, porce qu’avoirs li failloit,  Li chevaliers pas ne trovoit  Qui sa fille li demandant ;  Que volentiers la mariast,  Porce que ele estoit d’aage  Et en point d’avoir mariage.  Li ami au vilain alèrent  Au chevalier, et demandèrent  Sa fille por le païsant  $159$ Qui tant avoit or ut argent,  Plenté forment et plenté dras.  Il leur doua isnel le pas,  Et otroia cest mariage.  La pucele, qui moult fu sage,  N’osa contredire son père,  Quar orpheline estoit de mère ;  Si otroie ce qui li plot.  Et li vilains, plustost qu’il pot,  Fist ses noces, et espousa  Celi cui formant en pesa,  S’ele autre chose en osast fere.  Quant trespassé ot cel afere  Et des noces et d’autre chose,  Ne demora mie grant pose  Quant li vilains se porpensa  Que malement esploitié a :  N’aferist mie à son mestier  D’avoir fille de chevalier.  Quant il ira à la charrue,  Li vassans ira lez la rue,  A cui toz les jors ot foiriez.  Et, quant il sera esloingniez  De sa maison, li chapelains  Vendra tant, et hui et demain,  Que sa fame (caressera),  Ae jamais jor ne l’amera,  « Ne ne me prisera deux pains !  Las ! moi chctiz, fet li vilains,  Or ne me sai je conseillier,  Quar repentir n’i a mestier. »  Lors se commence à porpensser  Coment de ce la puist garder :  « Diex ! fet il, se je la batoie  Au matin, quant je leveroie,  Ele plorroit au lonc du jor.  Je m’en iroie en mon labor.  Bien sai, tant com ele plorroit,  Que nus ne la desvoieroit.  Au vespre, quand je revendrai,  Por Dieu, merci li crierai.  Je la ferai au soir haitie,  Més au matin est couroucie.  Je prendrai jà à li congié,  Si je avoie un poi mangié. »  Li vilains demande à disner.  $160$ La dame li cort aporter.  N’orent pas saumon ne pertris :  Pain et vin orent, et oes fris,  Etl du fromage à grant plenté  Que li vilains ot amassé.  Et, quant la table fu ostée,  De la paume q’ot grant et lée  Fiert si sa famé lez la face  Que des doiz parut la trace :  Puis l’a prise par les clicvens  Li vilains, qui moult estoit feus,  Si l’a batue tout ausi  Com s’ele. l’éust deservi.  Puis vait aus chans isnelement,  Et sa famé remest plorant.  « Lasse, fet ele, que ferai,  Et coment me conseillerai ?  Or ne sai je més que je die.  Or m’a mon père bien trahie,  Qui m’a donné à cel vilain,  Cuidoie je morir de fain !  Certes bien oi au cuer la rage,  Quant j’otroiai tel mariage.  Diex ! porquoi fu ma mère morte ? »  Si durement se, desconforte,  Toutes les gens qui i venoient  Por li veoir, s’en retornoient.  Ainsi a dolor demené  Tant que soleil fut escoussé,  Que li vilains est reperiez.  A sa fame chéi aus piez  Et li pria, por Dieu, merci.  « Sachiez ce me fist Anemi,  Qui me fist fere tel desroi.  Tenez, je vous plevis ma foi,  Que jamés ne vous toucherai.  De tant com batue vous ai  Sui je courouciez et dolenz ! »  Tant a dit li vilains pulenz,  Que la dame lors li pardone,  Et à mangier tantost li done  De ce qu’ele ot appareillié.  Quant il orent assez mengié,  Si alèrent couchier en pais.  Au matin, li vilains pusnais  R’a sa famé si estordie,  $161$ Por poi qu’il ne l’a meshaingnie.  Puis s’en rêvait aux chans arer.  La dame comence à plorer :  « Lasse, dist ele, que ferai  Et coment me conseillerai ?  Bien sai que mal m’est avenu.  Fu onques mon mari batu ?  Nenil, il ne set que cops sont.  S’il le séust, por tout le mont,  Il ne m’en donast pas itant. »  Que qu’ainsi s’aloit dementant,  Es vos deus messagiers le roi,  Chascun sor un blanc palefroi.  Envers la dame esperonèrent,  De par le roi la saluèrent,  Puis demandèrent à mengier,  Que il en orent bien mestier.  Volontiers lor en a doné ;  Et puis si leur a demandé :  « Dont estes vous, et où alez ?  Et dites moi que vous querez. »  Li uns respont : « Dame, par foi,  Nous sommes messagiers le roi ;  Si nous envoie un mire querre.  Passer devons en Engleterre. »  « Por quoi fere ? » « Damoisele Ade,  La fille le roi, est malade.  Il a passé huit jors entiers  Que ne pot boivre ne mangier,  Quar une areste de poisson  Li aresta ou gavion ;  Or est li rois si corouciez,  S’il la pert ne sera més liez. »  Et dist la dame : « Vous n’irez  Pas si loin comme vous penssez,  Quar mon mari est, je vous di,  Bons mires, je le vous afi ;  Certes il scet plus de mécines  Et de vrais jugemens d’orines  Que onques ne sot Ypocras. »  « Dame, dites le vous à gas ? »  « De gaber, dist ele, n’ai cure ;  Més il est de tele nature  Qu’il ne feroit por nului rien  S’ainçois ne le batoit on bien. »  Et cil dient : « Or i parra ;  $162$ Jà por batre ne remaindra.  Dame, où le porrons nous trover ? »  « Aus chans le porrez, encontrer,  Quant vous istrez de ceste cort,  Tout ainsi com cil ruissiaus cort ;  Par defors cele gaste rue,  Toute la première charrue  Que vous troverez, c’est la nostre.  Alez ; à saint Pere l’apostre,  Fet la dame, je vous comant. »  Et cil s’en vont esperonant,  Tant qu’il ont le vilain trové.  De par le roi l’ont salué.  Puis li dient sanz demorer ;  « Venez en tost au roy parler. »  « A que fere ? » dist li vilains.  « Por le sens dont vous estes plains ;  Il n’a tel mire en ceste terre ;  De loing vous somes venu querre. »  Quant li vilains s’ot clamer mire,  Trestoz li sans li prent à frire ;  Dist qu’il n’en set ne tant ne quant.  « Et qu’alons nous ore atendant ?  Ce dist li autres, bien sez tu  Qu’il veut avant estre batu,  Que il face nul bien ne die. »  Li uns le fiert delez l’oie,  Et li autres parmi le dos  D’un baston qu’il ot grant et gros.  Il li ont frt honte à plenté,  Et puis si l’ont au roi mené ;  Si le montent à reculons,  La teste devers les talons.  Li rois les avait encontré.  Si lor dist : « Avez rien trové ? »  *"* Sire, oïl, » distrent il ensamble.  Et li vilains de paor tramble.  I.i uns d’ans li dist primerains  Les teches qu’avoit li vilains,  Et Com ert plains de felonie ;  Quar de chose que on li prie,  Ne feroit il por nului rien,  S’ainçois ne le batoit on bien.  Et dist li rois : « Mal mire a ci,  Aine mais d’ite] parler n’oi.  Bien soit batus, puisqu’ainsi est ! »  $163$ Dist un serjans : « Je sui tout prest ;  Jà si tost nel comanderois  Que je li paierai ses droits. »  Li rois le vilain apela.  « Mestre, fet il, entendez ça ;  Je ferai ma fille venir,  Quar grant mestier a de garir. »  Li vilains li cria merci :  « Sire, por Dieu qui ne menti !  Si m’ait Dieu ! Je vous di bien  De fisique ne sai je rien ;  Onques de fisique ne soi. »  Et dist li rois : « Merveilles oi ;  Bâtez le moi. » Et cil saillirent  Qui assez volontiers le firent.  Quant li vilains senti les cops,  Adonques se tint il por fols.  Merci commença à crier :  « Je la garrai sans delaier ! »  La pucele fu en la sale,  Qui moult estoit et tainte et pale.  Et li vilains se porpenssa  En quel manière il la garra ;  Quar il sçait bien que à garir  Li convient il, ou à morir.  Lors se comence à porpensser,  Se garir la veut et sauver,  Chose li covient fere et dire  Par quoi la puisse fere rire,  Tant que l’areste saille hors,  Quar ele n’est pas dans le cors.  Lors dist au roi : « Fetes un feu  En cele chambre, en privé leu ;  Vous verés bien que je ferai,  Et, se Dieu plaist, je la garrai. »  Li rois a fet le feu plenier ;  Vallet saillent et escuier,  Si ont le feu tost alumé  Là où li rois l’ot comandé.  Et la pucele au feu s’assist  Seur un siège que l’en li mist.  Et li vilains se despoilla  Toz nus, et ses braies osta,  Et s’est travers le feu conciliez,  Si s’est gratez et estrilliez.  Ongles ot grans et le cuir dur.  $164$ Il n’a homme jusqu’ à Samur,  Là on louast gratéeur point,  Que cil ne fust moult bien à point.  Et la pucele qui ce voit,  Mont le mal qu’ele sentoit,  Vout rire ; si s’en efforça  Que de la bouche li vola  L’areste hors, enz el brasier.  Et li vilains sanz delaier  Revest ses dras et prent l’arestc ;  De la chambre ist fesant grant feste.  Où voit le roi, en haut li crie ;  « Sire, vostre fille est garie ;  Vez ci l’areste, Dieu merci ! »  Et li rois mout s’en esjoï,  Et dist li rois : « Or sachiez bien  Que je vous aim seur toute rien.  Or aurez vous robes et dras. »  « Merci, sire, je nel vueil pas,  Ne ne vueil o vous demorer ;  A mon ostel m’estuet aler. »  Et dist li rois : « Tu non feras,  Mon mestre et mon ami seras. »  « Merci, sire, por saint Germain !  A mon ostel n’a point de pain :  Quant je m’en parti ier matin,  L’en devait carchier au molin. »  Li rois deux garçons apela :  « Batez le moi, si demorra. »  Et cil saillent sans delaier,  Et vont le vilain ledengier.  Quant li vilains senti les cops  Es bras, es jambes et ou dos,  Merci lor commence à crier :  « Je demorrai, laissiez me ester. »  Li vilaïns est à cort remez,  Et si l’a on tondu et rez,  Et si ot robe d’esrarlate.  Fors cuida estre de barate,  Quant les malades du pais,  Plus de quatre vingt, ce m’est vis,  Vindrent au roi à cele feste.  Ghascuns li a conté son estre.  Li rois le vilain apela :  « Mestre, dist il, entendez ça :  De ceste gent prenez conroi ;  $165$ Fetes tost, garissez les moi. »  « Merci, sire, li vilains dist,  Trop en i a, se Diex m’ait !  Je n’en porroie à chief venir,  Si n’es porroie toz garir. »  Li rois deux garçons en apele,  Et chascuns a pris une estele,  Quar chascuns d’aus moult bien savoit  Porquoi li rois les apeloit.  Quant li vilains les vit venir,  Li sans li comence à frémir.  Merci lor commence à crier :  « Je les garrai sans arester ! »  Li vilains a demandé laingne ;  Assez en ot coment qu’il praingne.  En la sale fu fez li feus,  Et il méismes en fu keus.  Les malades i aüna ;  Et puis après au roi pria :  « Sire, vous en irez aval,  Et tuit cil qui n’ont nul mal. *»*  Li rois s’en part moult bonement ;  De la sale ist, lui et sa gent.  Li vilains aus malades dist :  « Seignor, par cel Dieu qui me fist !  Moult a grant chose à vous garir.  Je n’en porroie à chief venir.  Le plus malade en eslirai,  Et en cel feu le meterai,  Si l’arderai en icest feu ;  Et tuit li autre en auront preu,  Quar cil qui la poudre bevront,  Tout maintenant gari seront. »  Li uns a l’autre regardé ;  Ainz n’i ot boçu ne enflé,  Qui otriast, por Normendie,  Qu’éust la graindre maladie.  Li vilains a dit au premier :  « Je te voi moult afebloier,  Tu es des autres li plus vains. »  « Merci, sire, je suis toz sains  Plus que je ne fui onques mais ;  Alegiez sui del grief fais  Que j’ai éu mout longuement.  Sachiez que de rien ne vous ment. »  « Va donc aval, qu’as-tu ci quis ? »  $166$ Et cil a l’uis maintenant pris.  Li rois demande : « Es tu gari ? »  « Oil, sire, la Dieu merci !  Je sui plus sains que une pomme.  Moult a ou mestre bon preudhomme. »  Que vous iroie je contant ?  Onques n’i ot petit ne grant  Qui, por tôt le mont. otriast  Que l’on en cel feu le boutast.  Ainçois s’en vont tout autressi,  Com se il fussent, tuit gari.  Et quant li rois les a véuz,  De joie fu toz esperduz.  Puis a dit au vilain : « Biaus mcstre,  Je me merveil ce que puet estre  Que si tost gariz les avez. »  « Merci, sire, j’es ai charmez :  Je sai un charme qui mieux vaut.  Que gingembre ne citouant. »  Et dist li rois : « Or en irez  A vostre. ostel, quant vous voudrez,  Et si aurez de mes deniers,  Et palefroiz et bons destriers ;  Et quant je vous remanderai,  à mis ferez ce que je voudrai ;  Si serez mes bons amis chiers.  Et en serez tenus plus chiers  De toute la gent du païs.  Or ne soiez plus esbahis,  Ne ne vous fetes plus ledir1,  Quar ontes est de vous ferir. »  « Merci, sire, dist le vilain,  Je sui vostre home et soir et main,  Et serai tant com je vivrai,  Ne jà ne m’en repentirai. »  Du roi se parti, congié prent,  A son ostel vint liement.  A son ostel en est venuz ;  Riches mananz ainz ne fu plus,  Ne plus n’ala à la charrue ;  Ne onques puis ne fu batue.  Sa fame, ainz l’ama et chiéri.  Ainsi ala com je vous di ;  Par sa famé, et par sa voisdie,  Fu bons mestres, et sans clergie. | Jadis était un riche vilain  Qui était fort avare et fort chiche ;  Il avait toujours une charrue,  Et en tous temps la conduisait lui-même,  A l’aide d’une jument et d’un roussin.  il ne lui manquait ni viande, ni pain, ni vin,  Ni rien de ce dont il avait besoin.  Mais, parce qu’il n’avait pas de femme,  Il était blâmé de ses amis  Et de tous les gens du pays également.  Il dit qu’il en prendrait volontiers  Une bonne, s’il la trouvait.      Au même pays était un chevalier,  D’un grand âge, et veuf,  Qui avait une fille fort belle  Et fort courtoise demoiselle.  Mais, parce que la fortune lui faisait défaut,  Le chevalier ne trouvait personne  Qui lui demandât sa fille ;  Il l’eût cependant mariée volontiers,  Parce qu’elle était en âge  Et en état d’entrer en ménage.  Les amis du vilain allèrent  Au chevalier, et lui demandèrent  Sa fille pour le paysan  Qui avait tant d’or et d’argent,  Abondance de froment, abondance de linge.  Il l’accorda sur-le-champ,  Et consentit à ce mariage.  La jeune fille, qui était bien apprise,  N’osa contredire son père,  Orpheline de mère qu’elle était ;  Elle se soumit à ce qui lui plut ;  Et le vilain, le plus tôt qu’il put,  Fit les noces, et épousa  Celle à qui cela pesait extrêmement  Et qui eût fait autrement, si elle eût osé.  Quand fut achevée cette affaire  Et des noces et du reste,  Il ne se passa pas longtemps  Avant que le vilain réfléchit  Qu’il avait fait de méchante besogne :  Il ne lui appartenait pas, dans sa condition,  D’épouser la fille d’un chevalier.  Quand il ira à la charrue,  Le gentilhomme guettera dans la rue,  Car pour lui tous les jours sont fériés.  Et, pendant qu’il sera éloigné  De sa maison, le chapelain  Viendra tant, aujourd’hui et demain,  Qu’il caressera sa femme,  Tandis qu’il l’aimera fort peu lui-même,  « Et m’estimera moins que deux pains !  Hélas ! pauvret que je suis, fait le vilain,  Je ne sais à quel parti me résoudre,  Car il n’est plus temps de me repentir. »  Il commence alors à méditer  Comment il pourra garder sa femme.  « Mon Dieu ! fait-il, si je la battais  Au matin en me levant,  Elle pleurerait au long du jour.  Je m’en irais à mon travail ;  Je le sais bien, tant qu’elle pleurerait,  Nul ne lui ferait suivre un mauvais chemin.  Le soir, quand je reviendrai,  Pour Dieu, je lui demanderai pardon ;  Je la mettrai le soir en belle humeur ;  Mais le matin elle aura du chagrin.  Je prendrais immédiatement congé d’elle,  Si j’avais mangé un peu. »  Le vilain demanda son dîner.  La dame s’empressa de le lui apporter.  Ils n’eurent ni saumon, ni perdrix ;  Mais pain et vin, œufs frits,  Et du fromage en grande quantité,  Dont le vilain avait fait provision.  Et, quand la table fut ôtée,  De la paume de sa large main  Il frappa sa femme au visage,  Tellement que la trace des doigts y parut ;  Puis, il l’a prise par les cheveux,  Car le vilain était fort brutal,  Et il l’a battue tout de même  Que si elle eût mérité de l’être.  Après quoi, il s’en va aux champs au plus vite,  Et sa femme demeure tout en larmes.  « Hélas ! fait-elle, que ferai-je  Et quel sera mon recours ?  Je ne sais ce que je dois dire.  Mon père m’a bien trahie,  Quand il m’a donnée à ce vilain,  Eussé-je été près de mourir de faim !  Et moi, j’eus bien la rage au cœur,  Quand je consentis à ce mariage.  Dieu ! pourquoi ma mère était-elle morte ? »  Elle se lamentait si cruellement,  Que tous ceux qui venaient  La voir, s’en retournaient.  Elle s’est ainsi livrée à sa douleur  Jusqu’à ce que le soleil fût, caché,  Et que le vilain revînt au logis.  Il se jeta aux pieds de sa femme  Et, pour Dieu, la pria de lui pardonner.  « Sachez que c’est le Diable  Qui m’a fait faire cette méchante action.  Tenez, je vous engage ma foi,  Que jamais je ne vous toucherai,  Tant les coups que je vous ai donnés  Me causent, de regret et de peine ! »  Tant parla le vilain infect,  Que la dame lui pardonna,  Et lui servit à manger  Ce qu’elle avait préparé.  Quand ils eurent mangé assez,  Ils allèrent coucher en paix.  Au matin, le vilain punais  A de nouveau étourdi sa femme,  Tellement qu’il l’a presque mise à mal.  Après quoi, il va aux champs à son labour.  La dame recommence à pleurer.  « Hélas ! dit-elle, que ferai-je,  Et quel sera mon recours ?  Je vois bien que je suis vouée au malheur.  Mon mari a-t-il jamais été battu ?  Non, il ne sait ce que sont les coups ;  S’il le sut, pour tout le monde,  Il ne m’en donnerait pas autant. »  Pendant qu’elle se désolait ainsi,  Voici venir deux messagers du roi  Chacun sur un palefroi blanc.  Ils éperonnèrent vers la dame,  La saluèrent de par le roi,  Et lui demandèrent à manger,  Dont ils avaient grand besoin.  Elle a volontiers satisfait leur désir.  Puis, elle les a interrogés :  « D’où êtes-vous, et où allez-vous ?  Dites-moi ce que vous cherchez. »  L’un d’eux répond : « Dame, par ma foi,  Nous sommes messagers du roi ;  Il nous envoie quérir un médecin.  Nous devons passer en Angleterre. »  « Pourquoi faire ? » « Demoiselle Ade,  La fille du roi, est malade :  II y a plus de huit jours entiers  Qu’elle n’a pu boire ni manger,  Parce qu’une arête de poisson  S’est arrêtée dans son gosier ;  Le roi en est si affligé  Que, s’il la perd, il n’aura jamais joie. »  La dame dit : « Vous n’irez  Pas si loin que vous pensez,  Car mon mari est, je vous assure,  Bon médecin, je vous le garantis ;  Certes, il sait plus de médecines  Et de vrais jugements d’urines  Que n’en sut jadis Hippocrate. »  « Dame, est-ce une plaisanterie que vous faites ? »  « De plaisanter, reprit-elle, je n’ai cure,  Mais mon mari est de telle nature  Qu’il ne ferait rien pour personne,  Si d’abord on ne le battait bien. »  Les autres dirent : « On verra cela ;  S’il ne tient qu’à battre, tout ira au mieux.  Dame, où le pourrons-nous trouver ? »  « Aux champs vous pourrez le rencontrer,  Si, en sortant de cette cour,  Vous suivez le cours de ce ruisseau ;  Au bout de cette voie déserte,  La première charrue  Que vous apercevrez, c’est la nôtre.  Allez ; à l’apôtre saint Pierre,  Fait la dame, je vous recommande. »  Et ceux-ci jouent des éperons,  Tant qu’ils ont trouvé le vilain ;  De par le roi ils l’ont salué,  Puis lui ont dit sans différer :  « Venez tôt parler au roi. »  « Pour quoi faire ? » dit le vilain.  « A cause du savoir dont vous êtes rempli ;  Il n’y a pareil médecin en cette terre ;  De loin nous sommes venus vous chercher. »  Quand le vilain s’entend proclamer médecin,  Tout le sang lui bout dans les veines.  Il répond qu’il ne sait rien ni peu ni prou.  « Et qu’attendons-nous davantage ?  Dit l’autre, tu sais bien  Qu’il faut avant tout le battre ;  Sans quoi, il ne fait ni ne dit rien de bon. »  Celui-ci le frappe sur l’oreille,  Celui-là lui frotte le dos  D’un bâton gros et pesant.  Ils lui ont fait honte tant et plus ;  Puis, ils l’ont conduit au roi,  En le montant sur le cheval de l’un d’eux.  La face tournée du côté de la croupe.  Le roi vient à leur rencontre  Et leur dit ; « Avez-vous trouvé ce qu’il faut ? »  « Sire, oui, » répondent-ils ensemble.  Et le vilain tremble de peur.  L’un des messagers raconte au roi  Les travers qu’avait le vilain  Et comme il était plein de félonie,  Car, de quelque chose qu’on le prie,  Il ne ferait rien pour personne,  Si on ne le battait bien fort.  Le roi dit : « Voici un méchant médecin,  Je n’ai jamais ouï parler d’un pareil.  Qu’il soit battu, puisqu’il en est ainsi ! »  Un serviteur ajoute : « Je suis prêt ;  Vous ne l’aurez pas plutôt ordonné  Que je lui payerai ses honoraires. »  Le roi appela le vilain :  « Maître, fait-il, entendez ceci :  Je vais faire venir ma fille  Qu’il est bien urgent de guérir. »  Le vilain lui demande grâce :  « Sire, au nom de Dieu qui point ne mentit !  Que Dieu m’assiste ! je vous affirme  Que je ne sais mot de médecine,  Et n’en ai jamais rien su. »  Le roi dit : « J’en suis grandement étonné ;  Battez-le-moi. » Aussitôt se présentèrent  Des gens qui obéirent de bon cœur.  Quand le vilain a senti les coups,  Il s’est alors tenu pour fol.  Il se mit à crier merci :  « Je la guérirai sans délai ! »  La jeune fille vint dans la salle,  Elle était très hâve et très pâle.  Le vilain fait réflexion  Sur la manière dont il la guérira,  Car il voit bien qu’il faut la guérir,  Il n’y a pas d’autre choix, ou mourir.  Il commence à songer  Que, s’il la veut sauver,  Il lui convient faire et dire  Chose qui puisse la faire rire,  Si bien que l’arête soit jetée dehors,  Puisqu’elle n’est pas entrée profondément.  Il dit donc au roi : « Faites du feu  Dans cette chambre, en lieu secret.  Vous allez voir ce que je vais faire :  S’il plaît à Dieu, je la guérirai. »  Le roi commande de faire grand feu ;  Valets et écuyers se mettent à l’œuvre  Et ont vite allumé le feu  Là où le roi l’a commandé.  Et la jeune fille s’assit au feu,  Sur un siège qu’on mit pour elle.  Alors le vilain se, dépouilla  Tout nu, et ôta jusqu’à ses braies,  Puis il se coucha en travers du feu ;  Il s’est alors gratté et étrillé.  Il avait les ongles grands et le cuir dur.  On n’eût point trouvé jusqu’à Saumur,  Si l’on eût voulu louer un gratteur,  Quelqu’un aussi bien à point que celui-ci.  La jeune fille qui voit cela,  Malgré le mal qu’elle sentait,  Voulut rire ; elle fit de tels efforts  Que de la bouche lui partit  L’arête, jusque dans le brasier.  Et le vilain, sans plus attendre,  Revêt ses habits et prend l’arête ;  Il sort de la chambre en grande fête.  Dès qu’il aperçoit le roi, il lui crie :  « Sire, votre fille est guérie,  Voici l’arête, Dieu soit loué ! »  Le roi s’en réjouit fort,  Et dit : « Sachez bien  Que je vous aime sur toute chose ;  Vous aurez et des habits et du linge. »  « Sire, merci, je n’en veux point ;  Je ne veux pas demeurer près de vous ;  J’ai besoin de retourner à mon logis. »  Le roi lui dit : « Tu n’en feras rien,  Tu seras mon docteur et mon ami. »  « Sire, merci, pour saint Germain !  A ma maison le pain manque, ;  Quand j’en partis hier matin,  On devait charger pour le moulin. »  Le roi appelle deux serviteurs :  « Battez-le, il demeurera. »  Ceux-ci s’empressent aussitôt,  Et sans respect traitent le vilain.  Quand celui-ci sentit les coups  Aux bras, aux jambes et au dos,  Il commence à crier grâce :  « Je resterai, laissez-moi respirer. »  Le vilain est demeuré à la cour ;  On l’a tondu et rasé,  On lui a mis une robe d’écarlate.  Il pensait n’avoir plus besoin de stratagèmes,  Lorsque les malades du pays,  Plus de quatre-vingts, il me semble,  Vinrent au roi, en cette fête.  Chacun lui a dépeint son état.  Le roi appela le vilain :  « .Maître, dit-il, entendez ceci.  Prenez soin de ces gens ;  Faites tôt, guérissez-les-moi. »  « Grâce, sire, dit le vilain,  Il y en a trop, que Dieu m’assiste !  Je n’en pourrais venir à bout,  Je ne saurais tous les guérir. »  Le roi appelle ses deux serviteurs,  Et chacun d’eux prend un gourdin,  Car ils savaient très bien tous deux  Pourquoi le roi les mandait.  Quand le vilain les voit venir,  Tout son sang se met à frémir.  Il commence à crier grâce ;  « Je les guérirai sans retard ! »  Le vilain a demandé du bois,  Il en a autant qu’il peut en prendre ;  En la salle fut fait le feu,  Et lui-même en fut le tisonneur.  Il y rassembla les malades ;  Et ensuite il requiert au roi ;  « Sire, vous vous en irez là-bas  Avec tous ceux qui n’ont, aucun mal. »  Le roi se retire de bonne grâce ;  Il sort de la salle avec ses gens.  Le vilain dit aux malades :  « Seigneurs, par ce Dieu qui me fit !  C’est une grande affaire que de vous guérir.  Je n’en pourrais venir à bout.  Je choisirai le plus malade d’entre vous,  Et le mettrai dans ce feu ;  Dans ce feu je le ferai brûler ;  Et tous les autres en auront profit,  Car ceux qui boiront de sa cendre,  Tout aussitôt seront guéris. *»*  Ils se sont regardés l’un l’autre.  Mais il n’y eut bossu ni enflé  Qui avouât, pour toute la Normandie,  Qu’il eût la pire maladie.  Le vilain a dit au premier :  « Je te vois bien affaibli,  Tu es de tous le plus épuisé. »  « Pardon, seigneur, je suis mieux portant  Que je ne l’ai jamais été :   « Je suis soulagé du pesant fardeau  Que j’ai porté si longtemps,  Sachez que je ne vous mens point. »  « Va donc là-bas ; que fais-tu ici ? »  Et l’autre a vitement pris la porte.  Le roi lui demande : « Es-tu guéri ? »  « Oui, sire, Dieu merci !  Je suis plus sain qu’une pomme ;  C’est, un bon prud’homme que le docteur. »  Que vous irais-je contant ?  Il n’y eut petit ni grand  Qui, pour le monde entier, consentit  Qu’on le jetât en ce feu.  Mais ils s’en veut tous de même,  Se prétendant tout à fait guéris.  Quand le roi les a vus,  Il fut tout éperdu de joie.  Il a dit au vilain : « Beau maître.  Je m’étonne comment il peut se faire  Que vous les ayez guéris si promptement. »  « Pardon, sire, je les ai charmés ;  Je, sais un charme qui vaut mieux  Que gingembre ni cannelle. »  Le roi dit : « Vous vous en irez  A votre maison, quand vous voudrez.  Et vous aurez de mon argent,  Et palefrois et lions destriers ;  Mais quand je vous manderai de nouveau,  Vous ferez ce que je voudrai ;  Ainsi vous serez mon ami,  Et vous serez tenu plus cher  Par tous les gens du pays.  Ne faites donc plus le niais,  Et ne nous forcez plus à vous maltraiter,  Car c’est une honte de vous battre. »  « Sire, merci, dit le vilain,  Je suis votre sujet, matin et soir,  Et le serai toute ma vie,  Sans m’en repentir jamais. »  Prenant congé, il quitte le roi,  Et s’en revient gaiement chez lui.  De retour à sa maison,  Ce ne fut plus seulement un riche paysan ;  Il n’alla plus à la charrue ;  Jamais depuis ne fut battue  Sa femme, qu’il aima et chérit.  Les choses advinrent comme je vous dis :  Grâce à sa femme, et par sa finesse,  Il fut bon docteur, et sans avoir étudié, |
| Explicit du Vilain Mire | Fin du Vilan Médecin |

$167$ On voit qu’il y a une filiation bien certaine entré le fabliau du XIIIesiècle et la comédie du XVIIe. Nous ne voudrions pourtant pas en conclure que Molière eût découvert dans les manuscrits gothiques le texte qu’on a sous les yeux, et qu’il eût été peut-être assez embarrassé de lire. Mais les inventions des trouvères s’étaient conservées à travers les âges, et, sous forme d’anecdotes, répandues un peu partout, non seulement dans les conteurs, mais dans les moralistes, les chroniqueurs, les sermonaires, etc. Ainsi, dans un recueil latin de la fin du XVesiècle, la *Mensa philosophica*, attribuée à l’Irlandais Thomas Anguilbert, on trouve l’ancien conte résumé en trois lignes : *Quaedam mulier percussa a viro suo ivit ad castellanum infirmum*, *dicens virum suum esse medicum*, *sed non mederi cuique*, *nisi forte percuteretur ; et sic eum fortissime percuti procuravit*. « Une femme maltraitée par son mari alla trouver le châtelain malade, et lui dit que son mari était médecin, mais qu’il ne guérissait personne s’il n’était battu. C’est ainsi qu’elle trouva le moyen de faire rendre à son mari les coups qu’elle en avait reçus. »

Adam Oléarius, dans son *Voyage en Moscovie* publié en 1657, raconte le même fait comme s’étant passé sous le règne de Boris Gudenof. Voici un résumé de son récit : « Boris Gudenof, étant attaqué de la goutte, promit d’énormes récompenses à celui qui indiquerait un sûr remède pour cette maladie. Une femme que son mari maltraitait souvent, et qui s’était bien promis de s’en venger, répandit partout le bruit qu’il en possédait un excellent. On le fit venir et on l’interrogea ; lui, de jurer qu’il n’avait de remèdes pour aucune maladie. On le fustige et on le jette dans un cachot ; on lui fait enfin savoir qu’il ait à préparer son remède ou à se préparer à mourir. Comme ce dernier parti lui semblait un peu extrême, il opta pour le premier et se résigna à faire le médecin. Il eut donc l’air d’avouer avec peine qu’il avait craint jusque-là d’employer son remède pour le prince ; mais que, puisque celui-ci l’exigeait absolument, il était prêt à lui obéir. Il envoya à Czirbach, à deux journées de Moscou, chercher une grande quantité d’herbes prises au hasard, et les fit bouillir dans une eau dont il prépara un bain pour le prince. Celui-ci recouvra la santé. Mais, persuadé que si ce médecin de fraîche date ne l’avait pas guéri plus tôt, c’était par entêtement, il le fit de $168$ nouveau fouetter ; ensuite, on le renvoya avec do très riches présents, et eu lui défendant d’avoir la moindre rancune contra sa femme. La chronique ajoute qu’il se soumit de bonne grâce à cet ordre et devint un meilleur mari. »

Molière, selon toute apparence, avait eu connaissance de quelque imitation plus directe et plus prochaine. L’auteur d’une Vie de Molière écrite en 1724, parlant du *Médecin malgré lui*,raconte « qu’il tenait d’une personne fort avancée en âge que Molière avait pris l’idée de cette pièce dans line histoire nui réjouit beaucoup Louis xiv, et qu’on disait arrivée du temps de François Ier, qui lui-même y aurait joué un rôle. » La destinée des fabliaux était, en effet, de vivre ainsi dans la tradition, et il n’est pas impossible que Molière eût entendu raconter sous le règne de Louis xiv une histoire dont les trouvères égayaient les contemporains de Philippe-Auguste. Mais il n’est guère probable que ce fût en présence du roi que Molière entendit pour la première fois cette histoire, puisqu’il était sans doute en possession du sujet du *Fagotier* avant d’avoir pris pied à la cour.

Pour les détails du dialogue, il y aurait un grand nombre de rapprochements à faire avec la farce du *Médecin volant*, que nous avons éditée dans notre premier volume.

Ménage et Brossette ont prétendu découvrir dans Sganarelle le perruquier Didier l’Amour, que Boileau fit plus tard figurer dans *Le Lutrin*. « Didier l’Amour, dit Brossette, perruquier qui demeurait dans la cour du Palais, et dont la boutique était sous 1’escalier de la Sainte-Chapelle, était un gros et grand homme d’assez bon air, vigoureux et bien fait. Il avait été marié deux fois ; sa première femme était extrêmement emportée… Molière a peint le caractère de l’un et de l’antre dans son *Médecin malgré lui. »* Molière n’avait certes pas eu besoin de modèles déterminés pour peindre Martine et Sganarelle. « Sganarelle, dit Auger, est l’image fidèle et plaisante d’une espèce d’hommes assez commune dans les derniers rangs de la société, de ces hommes possédant un fonds naturel d’esprit et de gaieté ; fertiles en quolibets et en reparties grivoises ; fiers de quelques grands mots mal appris et plus mal employés qui les font admirer de leurs égaux ; docteurs au cabaret et sur la voie publique ; aimant leurs femmes et leur donnant des coups ; chérissant leurs $169$ enfants et ne leur donnant pas de pain ; travaillant pourboire et buvant pour oublier leurs peines ; n’ayant ni regret du passé, ni soin du présent, ni souci de l’avenir, véritables épicuriens populaires, à qui peut-être l’éducation seule a manqué pour figurer, sur une plus digne scène, parmi les beaux esprits et les hommes aimables. »

Voici une anecdote qu’on raconte ordinairement à propos du *Médecin malgré lui :* Peu de jours après la première représentation, le président Rose, se trouvant avec l’auteur chez le duc de Montausier, l’accusa, au milieu d’un cercle nombreux, de s’être approprié, sans en faire honneur à qui de droit, le couplet que chante Sganarelle :

Qu’ils sont doux,

Bouteille jolie,

Qu’ils sont doux

Vos jolis glougloux !

Mais mon sort ferait bien des jaloux

Si vous étiez toujours remplie ;

Ah ! bouteille, ma mie,

Pourquoi vous videz-vous ?

Molière soutint qu’il était de lui ; Rose répliqua qu’il était traduit d’une épigramme latine, imitée elle-même de l’*Anthologie grecque ;* Molière le défia de produire cette épigramme ; Rose la lui dit sur-le-champ :

Quam dulces,

Amphora amœna,

Quam dulces

Sunt tuæ voces !

Dum fundis merum in calices,

Utinam semper esses plena !

Ah ! cara mea lagena,

Vacua cur jaces ?

Molière restait confondu, quand son ami, après avoir joui un moment de son embarras, s’avoua enfin pour l’auteur de la chanson latine.

L’édition *princeps* a pour titre : « *Le Médecin malgré lui*,par J.-B. P. de Molière, à Paris, chez Jean Ribou, au Palais, sur le grand perron, vis-à-vis de la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis. 1667, Avec privilège du roi. » La date du privilège est du 8 octobre 1666, accordé à J.-B. P. de $170$ Molière pour sept uns, cédé à J. Hibou. L’achevé d’imprimer pour la première fois est du 24 décembre. Une gravure représente Sganarelle passant le bras autour du cou de Géronte pour l’empêcher de surveiller l’entretien de Léandre et de Lucinde.

Une seconde édition parut en 1673 chez Henry Loison ; le privilège est du 18 mars 1671, accordé à Molière. Elle fut achevée d’imprimer le 21 mars 1073, un mois environ après la mort de Molière. Nous indiquerons les variantes de cette édition, qui a pu se faire en partie du vivant de l’auteur, quoique le frontispice mentionne qu’elle se vend au profit de la veuve.

Nous joignons à ces deux textes celui de 1682 : « *Le Médecin malgré lui*, comédie, par J.-B. P. de Molière, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le vendredi 6 du mois d’août 1666. »

# Notice préliminaire de *Mélicerte*.

$243$ La Grange nous apprend que, le 1er décembre 1666, la troupe du Palais-Royal partit pour Saint-Germain-en-Laye, où elle fut employée dès le lendemain dans le Ballet des Muses. Ce Ballet des Muses marquait la reprise des fêtes de la cour, interrompues pendant près d’une année par la mort de la reine mère. Il était l’œuvre de Benserade, qui passait pour fort habile à arranger ces sortes de divertissements. Non seulement la troupe de Molière, mais celle de l’hôtel de Bourgogne, mais les comédiens italiens et espagnols furent appelés à contribuer à celui-ci. J.-B. Lulli en composa la musique. Le roi, Madame, les principaux personnages de la cour y figurèrent dans plusieurs entrées, et prirent, comme on le verra par le livret, une part très active aux danses et aux jeux mythologiques.

Molière était chargé d’acquitter le tribut du à Thalie, la troisième muse ; il fournit d’abord pour son contingent les deux premiers actes de *Mélicerte*, comédie pastorale héroïque ; puis un acte intitulé *Pastorale comique*, dont il ne nous reste que les couplets.

En écrivant la première de ces pièces, Molière, préoccupé sans doute du cadre où elle devait prendre place et du voisinage de Pyrame et Thisbé qui faisaient hommage de leurs héroïques tirades à Melpomène, Molière voulut représenter son art sous l’aspect le plus fleuri et le plus orné : il voulut lui faire exprimer $244$ uniquement la grâce, la tendresse, la délicatesse exquise des sentiments dans un rêve idéal imité des bergeries de *L’Astrée*. *Mélicerte* n’échappe pas à l’insipidité d’un genre tout artificiel ; il y a pourtant dans cet ouvrage de la sensibilité et de la fraîcheur, et il n’est certainement pas inférieur aux pastorales de l’Espagne et de l’Italie. On aurait tort, lorsqu’on veut apprécier l’ensemble de l’œuvre de Molière, de ne pas tenir compte de ce précieux débris. L’esprit trop exclusif, qui admet difficilement qu’un écrivain réunisse diverses aptitudes, cet esprit qui existait déjà au XVIIesiècle, et qui eut tant de peints à accorder à Racine le succès des *Plaideurs*, frappa d’impuissance absolue tous les essais que fit Molière en dehors de la comédie. Il n’y a peut-être pas lieu de regretter cette intolérance, si nous lui devons quelques œuvres comiques de plus. Mais pour l’étude du génie, pour la connaissance de l’homme, les ébauches incomplètes qui lui réussirent si peu offrent pourtant un vif intérêt. Quiconque négligerait de lire *Don Garcie*, *La Princesse d’Élide*, *Mélicerte*, *Les Amants Magnifiques*, n’apprécient Molière qu’imparfaitement. Parmi ces créations, où le comique n’a qu’une faible part, où le sentiment domine, *Mélicerte* est, sans contredit, la plus significative.

Molière puisa, dit-on, son sujet dans l’épisode de Timarète et Sésostris, du roman de *Cyrus.* Les lignes suivantes suffiront à faire estimer ce que le poète put, somme toute, devoir au romancier. Mlle de Scudéry décrit comme il suit la situation de ses deux augustes personnages : « La condition de leurs pères leur semblait égale, leur âge était proportionné ; il n’y avait pas une bergère, en toute l’île, à qui Sésostris put parler un quart d’heure ; il n’y avait pas non plus un berger que Timarète put souffrir qu’il la regardât : ainsi, leur raison leur disant à tous deux qu’Aménophis et Thraséas voudraient bien qu’ils s’épousassent, ils abandonnèrent leur cœur sans résistance à l’amour que leur mérite y faisait naître.[[7]](#footnote-7) » Comme on le voit, la dette est minime. Ces enfants, nés d’un sang royal, cachés sous des habits de bergers, qui s’aiment comme s’ils se reconnaissaient de même race et devinaient qu’ils sont faits l’un pour l’autre, présentent du reste une $245$ combinaison romanesque alors fort commune, soit qu’on feignît que tous deux ignorassent leur véritable origine, soit qu’on n’enveloppât de mystère que la naissance de l’un ou de l’autre. On se rappelle, dans le *Conte d’hiver*, de Shakespeare, les scènes charmantes de Florizel et Perdita. Si *Mélicerte* avait été terminée par Molière, les deux églogues auraient pu servir de pendants l’une à l’autre.

C’est pour le jeune Baron que Molière composa son idylle. Cet acteur de treize ans, que, depuis une année environ, Molière avait recueilli, était un prodige d’élégance et d’intelligence précoce. « Objet des innocentes caresses des jeunes femmes de la troupe, dit M. P. Chasles, cet enfant, d’une beauté rare et d’une grâce parfaite, placé comme l’Indien Crichna au milieu des bergères ou gopis, offrait un spectacle tout à fait digne de la pastorale. Molière mit en scène ce riant ensemble. » Mais une querelle qui s’éleva pendant les répétitions vint déconcerter ses projets. « Mademoiselle Molière, raconte Grimarest, s’emporta un jour jusqu’à donner à Baron un soufflet sur un sujet assez léger. Le jeune homme crut son honneur intéressé d’avoir été battu par une femme. Voilà de la rumeur dans la maison. “Est-il possible, dit Molière à son épouse, que vous ayez l’imprudence de frapper un enfant aussi sensible que vous connaissez celui-là ; et encore dans un temps où il est chargé d’un rôle de six cents vers dans la pièce que nous devons représenter incessamment devant le roi ?” »

Molière tâcha vainement d’adoucir le jeune acteur irrité. Tout ce qu’il put obtenir, c’est que Baron jouerait son personnage de Myrtil. Après la représentation, celui-ci eut la hardiesse de demander au roi, à Saint-Germain, la permission de se retirer. Elle lui fut accordée ; il partit, et, comme nous l’avons dit dans la notice consacrée à Baron (tome II, page XVLI) il courut pendant plus de trois ans la province.

Ce fut sans doute cette circonstance qui détourna Molière d’achever la pièce dont il n’avait pu produire que les deux premiers actes dans le Ballet des Muses. Elle ne revit le jour que seize ans plus tard, dans l’édition de 1682, où La Grange et Vinot la publièrent telle que son auteur l’avait laissée.

Dix-sept ans après cette publication, en 1699, Guérin, fils du $246$ comédien de ce nom qui avait épousé la veuve de Molière, entreprit d’achever *Mélicerte.* « Monsieur de Molière, disait-il dans sa préface, avait commencé *Mélicerte* : lecteur assidu des productions de ce grand homme. je me suis étonné cent fois de ce qu’il n’avait pas donné la dernière main à un ouvrage dont l’heureux commencement nous promettait une suite aussi parfaite… et ce fut dans ces moments que je formai le dessein de le continuer. » Guérin mit en vers irréguliers les deux actes que Molière avait écrits en vers réguliers, y fit quelques modifications qu’il jugea avantageuses ; par exemple, il s’avisa qu’il valait mieux que Myrtil, entrant en scène, apportât à Mélicerte un bouquet de fleurs qu’un oiseau, sans doute parce que ce nouveau présent lui parut prêter plus amplement au madrigal : et enfin il ajouta un troisième acte entièrement de sa façon, dont l’épisode de Sésostris et Timarète lui fournit la matière : « J’avouerai en tremblant, dit-il encore, que le troisième acte est mon ouvrage, et que je l’ai travaillé sans avoir trouvé dans les papiers de M. de Molière, ni le moindre fragment, ni la moindre idée. Heureux s’il m’eut laissé quelque projet à exécuter ! Tout ce que je pus conjecturer, c’est qu’il avait tiré *Mélicerte* de l’histoire de Timarète et de Sésostris qui est dans *Cyrus.* Je le lus avec attention, et là-dessus je traçai mon sujet.[[8]](#footnote-8) » Mélicerte est reconnue pour fille d’Amasis, roi d’Égypte, qui avait usurpé la couronne sur Apriez ; et dans Myrtil on retrouve Sésostris, fils du roi légitime, devenu lui-même par la mort de son père, légitime héritier du trône. Amasis, que de longs remords avaient déjà dégoûté d’un pouvoir injustement acquis, nmd le sceptre à Sésostris et lui accorde la main de sa fille.

Cet ouvrage, malgré la protection toute particulière de la princesse de Conti, fut accueilli très froidement. Guérin avait gâté les deux premiers actes, et entassé dans le troisième la double reconnaissance de Myrtil et de Mélicerte, l’abdication de l’usurpateur Amasis qu’on était obligé de faire venir des bords du Ail sur ceux du Pénée, et le mariage des deux amants. C’était trop. La musique de Lalande ne réussit pas à soutenir tout cela. Gacon, qui assistait, à Fontainebleau, à la représentation $247$ de la pièce ainsi refaite, dit, dans la satire XXIV du *Poète sans fard*, en parlant de l’imposant spectacle de la messe du roi :

Et pendant que nos yeux contemplaient ces merveilles,

Lalande par ses tons enchantait nos oreilles :

Heureux si, satisfait de nous plaire en latin,

Il n’eût point travaillé sur les vers de Guérin !

Car, dès le même soir, la cour, à *Mélicerte.*

De Lulli, de Molière exagéra la perte ;

Et Lalande et Guérin, sifflés des courtisans,

Même au sein des flatteurs furent sans partisans.

Ce dernier coup termina pour jamais les destinées de *Mélicerte*.

Quant à la *Pastorale comique*, on a peine à en deviner le bizarre dessin, car Molière prit à son égard un parti plus rigoureux et plus radical. Il en supprima et anéantit le manuscrit, de sorte qu’on n’en retrouve que les couplets chantés, conservés dans le livre du Ballet et dans la partition. Ces couplets indiquent de folâtres ébats, que l’on croirait plus dignes de Lulli que de Molière, et que, pour celui-ci, on est tenté d’expliquer par un violent besoin de s’étourdir. Dans ce rôle de Lycas, que Molière joua entre deux accès de maladie, ses traits amaigris, noirs et creusés semblent avoir fait les principaux frais de la plaisanterie. Son insulteur posthume, dont nous aurons à parler plus tard, Janlnay, lorsqu’il l’appelait « ce marmouset hideux, » se souvenait peut-être de ce personnage de Lycas que les magiciens et les démons entreprennent vainement d’embellir.

Nous reproduirons le livre du Ballet des Muses afin de mettre, suivant notre coutume, le lecteur à même de se figurer exactement le milieu où les œuvres du poète ont paru ; elles sont ainsi placées dans leur vrai jour ; et le cadre qui les entoure leur sert de premier commentaire fidèle et authentique.

Une circonstance essentielle à noter, c’est qu’il n’est aucunement question de *Mélicerte* dans le livre du Ballet, ni dans la partition. Il s’ensuit que l’on a été assez embarrassé pour déterminer l’endroit du divertissement où eut lieu la représentation de cette comédie. La *Pastorale comique* étant assignée par le livret à la troisième entrée en l’honneur de Thalie, la plupart des éditeurs ont, après les frères Parfait[[9]](#footnote-9), placé *Mélicerte* à la $248$ quatrième entrée consacrée à Euterpe. Mais le livret présente, pour cette quatrième entrée, un dialogue chanté par des bergers et des bergères, et, de plus, la danse du roi et ch ; Madame. A supposer que le chant des bergers et des bergères ait pu servir de prologue à *Mélicerte*, et suppléer à cette pièce, quand elle disparut, l’autre cérémonie était trop importante pour que, si elle avait eu lieu à la suite d’une représentation théâtrale, l’on omît de le constater. Il y a là un problème dont nous allons chercher la solution.

Un ballet comme celui dont nous avons à nous occuper n’était pas, dès le premier jour, constitué d’une manière immuable ; c’était au contraire une œuvre essentiellement mobile, un thème qui prêtait à des variations presque indéfinies. Les changements que subit le Ballet des Muses pendant les trois mois où il servit de cadre aux fêtes de la cour furent considérables. Le livre du Ballet tel que nous le possédons ne permet pas de distinguer facilement ces modifications successives. Daté de 1666, mis en vente dès le 11 décembre de cette année, comme Robinet le constate, il contient cependant des parties qui ne furent certainement introduites dans la composition primitive que pendant les mois de janvier et de février 1667 ; ainsi, la mascarade espagnole ; ainsi, *Le Sicilien*. Cela ne peut s’expliquer que par la transformation du livret lui-même, et, en examinant cet opuscule, on s’aperçoit, en effet, que c’est un volume composite, dont une double pagination irrégulière trahit surtout les remaniements. Le livre du Ballet ne saurait donc nous éclairer sur l’ordre dans lequel se suivirent les pièces de.Molière ni sur le moment où elles parurent. Nous sommes obligé, pour avoir quelques indications sur ce point, de consulter les gazettes du temps. La Gazette en prose dit en peu de mots ce que fut la représentation du 2 décembre. On lui écrit de Saint-Germain-en-Laye, à la date du 4 décembre 1666 :

« Le 2 du courant, fut ici dansé pour la première fois, en présence de la reine, de Monsieur et de toute la cour, le Ballet des Muses, composé de treize entrées ; ce qui s’exécuta avec la magnificence ordinaire dans les divertissements de Leurs Majestés. Il commence par un dialogue de ces divinités du Parnasse en l’honneur du roi ; et tous les Arts, que l’on voit si bien refleurir par les soins de ce grand monarque, étant venus les recevoir, $249$ se déterminent à faire en faveur de chacune d’elles une entrée particulière. Dans la première, pour Uranie, on représente les sept planètes. Dans la deuxième, pour Melpomène, on fait paraître l’aventure de Pyrame et de Thisbé, désignés par le comte d’Armagnac et le marquis de Mirepoix. La troisième est une pièce comique en faveur de Thalie. La quatrième, pour Euterpe, est composée de bergers et de bergères ; et Sa Majesté, pour s’y délasser, en quelque façon, de ses travaux continuels pour l’État, y représente l’un de ces pasteurs, accompagné du marquis de Villeroi, ainsi que Madame l’une de ces bergères, aussi accompagnée de la marquise de.Montespan et des damoiselles de La Vallière et de Toussi. Dans la cinquième, pour Clio, se voit la bataille donnée entre Alexandre et Porus ; et la sixième, en faveur de Calliope, est dansée par cinq poètes. Dans la septième, qui est accompagnée d’un récit, paraît Orphée, qui, par les divers tons de sa lyre, inspire la douleur et les autres passions à ceux qui le suivent. La huitième, pour Érato, est dansée par six amants, entre lesquels Cyrus est désigné par le roi, et Polexandre par le marquis de Villeroi. La neuvième, pour Polymnie, est composée de trois philosophes et de trois orateurs, représentés par les comédiens français et italiens. La dixième est de quatre Faunes et d’autant de femmes sauvages, en faveur de Terpsichore, avec un très beau récit ; et dans la onzième, il se fait une danse des plus agréables par ces Muses et les filles de Piérus, représentées par Madame, avec les filles de la reine, de son Altesse royale, et d’autres dames de la cour. La douzième est composée de trois Nymphes qu’elles avaient choisies pour juger de leur dispute ; et dans la dernière, Jupiter vient punir les Piérides pour n’avoir pas reçu le jugement qui avait été prononcé ; toutes ces entrées étant si bien concertées et exécutées, qu’on ne peut rien voir de plus divertissant. »

Ainsi, il n’y avait, dans cette première représentation du Ballet des Muses, ni la comédie des *Poêles* jouée par les comédiens de l’hôtel de Bourgogne, ni la mascarade des Espagnols et des Espagnoles ; et le divertissement se terminait bien à la treizième entrée, c’est-à-dire par la métamorphose des Piérides en pies. Robinet, dans sa lettre du 11 décembre, un peu trop verbeuse pour être reproduite ici, confirme ces différents points. On jouait $250$ une pièce de Molière dans troisième entrée ; une seule : était-ce *Mélicerte* ? était-ce la *Pastorale comique* ? C’était *Mélicerte*, selon nous. Le terme « une pièce comique » dont se sert la Gazette est, surtout dans la langue du temps, parfaitement applicable à cette dernière production. Quant à Robinet, voici comment il s’exprime :

Thalie, aimant, plus sagement

Ce qui donne de l’enjouement,

Est comiquement divertie

Par une belle comédie

Dont Molière, en cela docteur,

Est le très admirable auteur.

.Nous ne croyons pas que le continuateur de la Muse historique eût employé ces mots : « une belle comédie, » pour désigner la *Pastorale comique*. En outre, si l’on considère combien il est vraisemblable que *Mélicerte* inachevée comme elle était, dut se produire dans le premier moment et avec l’excuse de la précipitation ; si l’on tient compte de la tradition relative au jeune Baron telle que nous l’avons rapportée ci-dessus d’après Grimarest ; si l’on remarque enfin que La Grange, sur son registre, cite *Mélicerte* en premier lieu, l’on conservera peu de doutes, et ce qui va suivre achèvera de les dissiper.

On manque de renseignements sur les représentations du Ballet des Muses pendant le mois de décembre. La Gazette n’en fait pas mention : Robinet se borne à dire vaguement, dans sa lettre du 26 :

L’auguste Ballet des neuf Sœurs,

Où l’on voit d’excellents danseurs.

Divertit toujours à merveille

La cour, des murs la nonpareille.

La reine se trouvant dans un état de grossesse avancée, il y eut sans doute une interruption pendant la seconde quinzaine de décembre. Lorsque, le 2 janvier 1667, Sa Majesté fut heureusement accouchée d’une fille, les fêtes recommencèrent. Suivons, parmi ces réjouissances, les destinées du Ballet des Muses autant que le permettent les gazettes en prose et en vers. A la Gazette en prose, on écrit de Saint-Germain-en-Laye, à la date du 7 janvier 1667 : « Le 5, les réjouissances en furent continuées par le Ballet, lequel divertit d’autant plus agréablement la cour, qu’on y avait $251$ ajouté une *pastorale* des mieux concertées. » Et Robinet, de son côté, dit dans sa lettre du 9 janvier :

Mercredi (5), le cas est certain,

Le Ballet fut des mieux son train,

Mélangé d’une *pastorale.*

Qu’on dit tout à fait joviale.

Et par Molière faite exprès

Avecque beaucoup de progrès.

Ce mot *pastorale*, employé de part et d’autre, sans parler de l’épithète que Robinet y attache, confirme toutes les présomptions et doit nous convaincre que cette seconde production de Molière insérée dans le Billet pour la représentation du 5 janvier, c’est la *Pastorale comique*, substituée dès lors à *Mélicerte*.

Relevons encore ce que la Gazette nous apprend sur les représentations du Ballet des Muses pendant ce mois de janvier. On lui écrit de Saint-Germain-en-Laye, à la date du 14 janvier : « Le 8 et le 10, on continua de prendre le divertissement du Ballet. » A la date du 28 janvier : « Le 25, on continua le divertissement du Ballet des Muses, avec de nouveaux embellissements, entre lesquels était une entrée espagnole, qui fut trouvée des mieux concertées et des plus agréables ; de sorte qu’on ne vit jamais plus d’allégresse en cette cour, la reine et la jeune princesse étant, grâces à Dieu, dans une parfaite santé. » Enfin, à la date du 4 février : « Le 31 (janvier), la cour prit derechef le divertissement du Ballet, qui parait toujours nouveau et de plus en plus agréable par les scènes qu’on y ajoute et les autres embellissements des mieux concertés. »

Arrêtons ici, pour la reprendre plus tard, cette suite de renseignements. Ils ne laissent pas supposer que, pendant ce mois, Molière ait rien ajouté à ses compositions précédentes. C’est, comme on le voit, à la troupe espagnole, et très probablement aux comédiens de l’hôtel de Bourgogne, que le Ballet dut ses nouveaux embellissements.

En résumé, Molière avait apporté au premier jour les deux actes de *Mélicerte* ; pendant le mois de décembre, il avait arrangé, avec le concours de Lulli, la *Pastorale comique*, qui signala la reprise du 5 janvier, et à laquelle on donna place dans le livret définitif du Ballet. Dans le courant de janvier, il prépara une $252$ nouvelle œuvre qui ne vit probablement le jour que le mois suivant (voyez la notice préliminaire du *Sicilien).* C’est ainsi que se dessine, pour ainsi dire, la collaboration de Molière au Ballet des Muses durant le trimestre qu’il passa avec sa troupe à Saint-Germain. Il nous a paru qu’il n’était pas sans intérêt d’élucider autant que possible ces questions de détail, à côté desquelles tous les précédents éditeurs ont passé trop négligemment.

Nous publions le Ballet des Muses tel qu’il parut « à Paris, chez Robert Ballard, seul imprimeur du roi pour la musique. 1666. Avec privilège de Sa Majesté. » Nous ne reproduisons pas toutefois la seconde partie du petit volume, qui contient les *vers* nombreux composés par Benserade « sur la personne et sur le personnage de ceux qui dansent au ballet. » Ces rimes sont inutiles au but que nous nous proposons. Il suffit d’en extraire le couplet qui concerne Molière. Le voici :

Le célèbre Molière est dans un grand éclat ;

Son mérite est connu de Paris jusqu’à Rome.

Il est avantageux partout d’être honnête homme,

Mais il est dangereux avec lui d’être un fat.

De *Mélicerte*, le seul texte que nous possédions est celui de l’édition de 1682, et nous n’avons qu’à le suivre fidèlement.

# Notice préliminaire du *Sicilien*.

$319$ Il nous faut recueillir maintenant la suite des indications que contiennent les gazettes en prose et en vers sur les représentations du Ballet des Muses (voyez ci-devant la notice de *Mélicerte*). Ces représentations ne se ralentirent point pendant le mois de février 1667. Le 11 février, on écrit de Saint-Germain à la Gazette : « Le 5, le Ballet des Muses fut derechef dansé, avec la même satisfaction des spectateurs. » Dans sa lettre du 13, Robinet dit en parlant de la cour :

Le grand ballet s’y danse encores,

Avec une scène de Maures,

Scène nouvelle, et qui vraiment

Plaît, dit-on, merveilleusement.

Déjà cette scène de Maures peut nous faire soupçonner l’apparition d’une nouvelle œuvre sur laquelle nous allons bientôt avoir des renseignements plus précis. La Gazette du 18 du même mois, après avoir mentionné une représentation offerte le 12 aux ambassadeurs et ministres étrangers qui étaient venus complimenter la reine à ses relevailles, poursuit de cette manière : « Le 14 et le 16, le Ballet fut encore dansé avec deux nouvelles entrées de Turcs et de Maures, qui ont para des mieux concertées ; la dernière étant accompagnée d’une comédie française aussi des plus divertissantes. »

Cette comédie française, c’était *Le Sicilien ou l’Amour peintre*,de Molière, que l’entrée des Maures désigne suffisamment.

$320$ Robinet se borne à nous apprendre que le Ballet avait atteint en ce moment toute sa splendeur ; il dit dans sa lettre du 20 :

On a, depuis le treizième.

Dansé trois fois ce ballet même

Qui, changeant encor beaucoup plus

De visages que Prothéus,

Avait lors deux autres entrées

Qu’on a beaucoup considérées ;

Savoir : des Maures et Mahons,[[10]](#footnote-10)

Deux très perverses nations. —

Puis la comédie eu soit jour

Divertit de même, à son tour,

Par quatre troupes différentes,

Et qui sont toutes excellentes.[[11]](#footnote-11)

Enfin, pour épuiser ces extraits, la Gazette du 25 février fait ainsi connaître la dernière représentation : « Le 19 de ce mois, la cour eut encore le divertissement du Ballet des Muses, avec les nouveautés qu’on y avait ajoutées, lesquelles y attirèrent une foule extraordinaire… Le 20, Leurs Majestés partirent pour aller à Versailles. » La Grange, sur son registre, fixe au même jour le retour de la troupe à Paris : « La troupe est revenue de Saint-Germain le dimanche 20 février 1667 ; nous avons reçu, pour ce voyage et la pension que le roi avait accordée à la troupe, deux années de ladite pension, ci douze mille livres. »

On voit, par tout ce qui précède, que *Le Sicilien*, composé, appris, répété pendant le mois de janvier, fut applaudi par son illustre public dans la première quinzaine de février, peut-être un peu avant le 15, mais certainement le 11 et le 16 de, ce mois. Cette comédie de Molière ne prit point place, comme les deux autres, à la troisième entrée du Ballet ; elle fut placée à la fin et forma une quatorzième entrée, à la suite de la « treizième et dernière entrée » qu’on a vue tout à l’heure. Le canevas en fut inséré dans le livret avec un en-tête ainsi conçu :

XIVe Entrée.

« Après tant de nations différentes que les Muses ont fait paraître dans les assemblages divers dont elles avaient composé $321$ le divertissement qu’elles donnent au roi, il manquait à faire voir des Turcs et des Maures ; et c’est ce qu’elles s’avisent de faire dans cette dernière entrée, où elles mêlent une petite comédie pour donner lieu aux beautés de la musique et de la danse par où elles veulent finir. »

Telle est l’heureuse transition à la faveur de laquelle se glissa dans la composition de Benserade *Le Sicilien*, ce joyau de l’art comique.

Nous allons maintenant reproduire cette partie du livre du Ballet ; en même temps qu’elle fournit des indications précieuses sur la mise en scène, elle permet de distinguer les modifications, du reste légères, qui furent par la suite apportées à la comédie. Nous ne donnons ici toutefois que le premier vers des couplets chantés qui se trouvent dans la pièce, jugeant inutile de les publier deux fois, et croyant qu’il suffira de signaler à titre de variantes les différences que présentent les deux textes. Voici donc l’analyse du *Sicilien* telle qu’elle est donnée par le livret du Ballet des Muses :

## Comédie.

|  |  |
| --- | --- |
| Personnages. | Acteurs. |
| Don Pèdre, gentilhomme sicilien, | Molière. |
| Adraste, gentilhomme français, | La Grange. |
| Isidore, esclave grecque, | Mlle Debrie. |
| Zaide, esclave, | Mlle Molière. |
| Hali, turc, esclave d'Adrase, | La Thorillière |
| Magistrat sicilien, | Du Croisy. |

Scène première. Hali amène trois musiciens turcs par l’ordre de son maître pour donner une sérénade.

Les trois musiciens sont : MM. Blondel, Gaye et Noblet.

Scène II. Adraste demande les trois musiciens ; et, pour obliger Isidore à mettre la tête à la fenêtre, leur fait chanter entre eux une scène de comédie.

Scène de comédie chantée :

Blondel, représentant le berger philène.

Si du triste récit de mon inquiétude, etc.

$322$ Gaye, le berger tircis.

Les oiseaux réjouis dès que le jour s’avance, etc.

Noblet, berger, les interrompt en chantant :

Pauvres amants, quelle erreur, etc.

Blondel et Gaye, répondent ensemble.

Heureux, hélas ! qui peut aimer ainsi !

Scène III. Don Pèdre sort on robe de chambre dans l’obscurité pour tâcher de connaître qui donne la sérénade.

Scène IV. Hali promet à son maître de trouver quelque invention pour faire savoir à Isidore l’amour qu’on a pour elle.

Scène V. Isidore se plaint à Don Pèdre du soin qu’il prend de la mener partout avec lui.

Scène VI. Hali, tâchant de découvrir à Isidore la passion de son maître, se sert adroitement de cinq esclaves turcs, dont un chante, et les quatre autres dansent, les proposant à Don Pèdre comme esclaves agréables et capables de lui donner des divertissements.

L’esclave turc qui chante, c’est le sieur Gaye.

Les quatre esclaves turcs qui dansent sont : L. Le Prestre, les sieurs Chicanneau. Mayen et Posan.

L’esclave turc musicien chante d’abord ces paroles, par lesquelles il prétend exprimer la passion d’Adraste et la faire connaître à Isidore en présence même de Don Pèdre :

D’un cœur ardent, en tous lieux, etc.

L’esclave turc, après avoir chanté, craignant que Don Pèdre ne vienne à comprendre le sens de ce qu’il vient de dire, et à s’apercevoir de sa fourberie, se tourne entièrement vers Don Pèdre, et, pour l’amuser, lui chante en langage franc ces paroles :

Chiribirida houcha la, etc.

En suite de quoi, les quatre autres esclaves turcs dansent ; puis le musicien esclave recommence :

Chiribirida houcha la, etc.

$323$ Lequel, persuadé que Don Pèdre ne soupçonne rien, chante encore ces paroles, qui s’adressent à Isidore :

C’est un supplice tous coups, etc.

Aussitôt qu’il a chanté, craignant toujours que Don Pèdre ne s’aperçoive de quelque chose, il recommence :

Chiribirida boucha la, etc.

Puis les quatre esclaves redansent ; enfin, Don Pèdre, venant à s’apercevoir de la fourberie, chante à son tour ces paroles :

Savez-vous, mes drôles, etc.

Scène VII. Hali rend compte à son maître de ce qu’il a fait, et son maître lui fait confidence, de l’invention qu’il a trouvée.

Scène VIII. Adraste va chez Don Pèdre pour peindre Isidore.

Scène IX. Hali, déguisé en cavalier sicilien, vient demander conseil à Don Pèdre sur une affaire d’honneur.

Scène X. Isidore loue à Don Pèdre les manières civiles d’Adraste.

Scène XI. Zaïde vient se jeter entre les bras de Don Pèdre pour se sauver du feint courroux d’Adraste.

Scène XII. Adraste feint de vouloir tuer Zaïde, mais Don Pèdre obtient de lui de modérer son courroux.

Scène XIII. Don Pèdre remet Isidore entre les mains d’Adraste sous le voile de Zaïde.

Scène XIV. Zaïde reproche à Don Pèdre sa jalousie et lui dit qu’Isidore n’est plus en son pouvoir.

Scène XV et dernière. Don Pèdre va faire ses plaintes à un magistrat sicilien, qui ne l’entretient que d’une mascarade de Maures qui finit la comédie et tout le ballet.

Cette mascarade est composée de plusieurs sortes de Maures.

*Maures et mauresques de qualité* : Le Roi, les marquis de villeroi et de rassan ; madame, mademoiselle de la vallière, madame de rochefort et mademoiselle de brancas.

$324$ *Maures nuds :* M. Cocquet, M. de Sonville, MM. Beauchamp, Noblet, Chicanneau, La Pierre, Favier et Des-Airs Galant.

*Maures à capots :* MM. La Marre, Du Feu, Arnald, Vagnart et Bonard.

C’est dans cette forme sommaire que *Le Sicilien* fut publié pour la première fois. Les comédiens du roi rouvrirent le 25 février le théâtre du Palais-Royal, et huit jours après, le 4 mars, ils jouèrent la tragédie d*’Attila*, de Pierre Corneille. Après Pâques, *Le Sicilien* ne fut pas encore donné immédiatement. Le retard qu’il éprouva fut causé par une nouvelle crise de la maladie de Molière. Robinet nous informe do cette circonstance dans sa lettre du 17 avril :

         Le bruit a couru que Molière

         Se trouvait à l’extrémité

         Et proche d’entrer dans la bière :

         Mais ce n’est pas la vérité.

         Je le connais comme moi-même ;

         Son mal n’était qu’un stratagème

Pour jouer même aussi la Parque au trait fatal.

         Hélas ! c’est un étrange drôle,

         Il faut qu’il exerce son rôle

Sur le particulier et sur le général.

Parbleu ! quoi qu’il en soit, ce serait grand dommage

         Que la gloutonne Anthropophage

         Eût dévoré ce bon chrétien.

         Je lui souhaite longue vie ;

         De mainte autre elle est le soutien,

Et, s’il meurt, nous mourrons tous de mélancolie.

Enfin, le 10 juin 1667, la petite comédie fut jouée avec la dix-huitième représentation d*’Attila.* Nous sommes obligés de demander, comme d’ordinaire, quelques détails sur cette représentation au continuateur de la Muse historique. Voici comment il s’exprime dans sa lettre du 11 juin 1667 :

Depuis hier pareillement,

On a pour divertissement

*Le Sicilien,* que Molière

Avec sa charmante manière

$325$ Mêla dans le ballet du roi,

Et qu’on admire, sur ma foi !

Il y joint aussi des entrées,

Qui furent très considérées

Dans ledit ravissant ballet.

Et lui, tout rajeuni du lait

De quelque autre infante d’Inache

Qui se couvre de. peau de vache,

S’y remontre enfin à nos yeux,

Plus que jamais facétieux.

Et, dans sa lettre du 19 juin, il ajoute :

Je vis à mon aise et très bien,

Dimanche, *Le Sicilien :*

C’est un chef-d’œuvre, je vous jure,

Où paraissent en miniature,

Et comme dans leur plus beau jour,

Et la jalousie et l’amour.

Ce. Sicilien, que Molière

Représente d’une manière

Qui fait rire de tout le cœur,

Est donc de Sicile un seigneur

Charmé, jusqu’à la jalousie,

D’une Grecque, son affranchie.

D’autre part, un marquis français,

Qui soupire dessous ses lois,

Se servant de tout stratagème

Pour voir ce rare objet qu’il aime,

(Car, comme on sait, l’amour est fin,)

Fait si bien qu’il l’enlève enfin

Par une intrigue fort jolie.

Mais, quoi qu’ici je vous en die,

Ce n’est rien, il faut sur les lieux

Porter son oreille et ses yeux.

Surtout, on y voit deux esclaves[[12]](#footnote-12)

Qui peuvent donner des entraves ;

Deux Grecques qui, Grecques en tout,

Peuvent pousser cent cœurs à bout

Comme étant tout à fait charmantes ;

Et dont enfin les riches mantes

Valent bien de l’argent, ma foi ;

Ce sont aussi présents du roi.

Quoiqu’il le dise en si méchantes rimes, Robinet n’en a pas $326$ moins raison : *Le Sicilien* est un chef-d’œuvre dans son genre. *Le Sicilien* devançait de près de cent ans notre opéra comique. Unissant la poésie à la gaieté, se plaçant à une distance égale du *Médecin malgré lui* et du *Misanthrope*, il témoigne de l’heureuse diversité du génie de Molière. « La danse, la musique, les sérénades, la douce joie, la ruse folâtre, dit M. P. Chasles, voltigent autour de la coquetterie et de l’amour. Rien d’excessif, de licencieux ; rien de guindé ou de fade. Une lumière harmonieuse éclaire le tableau ; c’est le soleil naissant sur la mer sicilienne. Tout est d’accord ; mœurs, paysage, costumes, le sujet et le style de l’ouvrage. La phrase elle-même est rythmée et marche légère comme l’oiseau. »

C’est principalement dans cette petite pièce que Molière a fait un flagrant usage d’une prose mesurée et cadencée à la manière des vers libres. Qu’on prenne pour exemple les premières lignes :

Chut. N’avancez pas davantage,

Et demeurez dans cet endroit

Jusqu’à ce que je vous appelle.

Il fait noir comme dans un four.

Le ciel s’est habillé ce soir en Scaramouche,

Et je ne vois pas une étoile

Qui montre le bout de son nez.

Sotte condition que celle d’un esclave,

De ne vivre jamais pour soi,

Et d’être toujours tout entier

Aux passions d’un maître...

Le mien me fait ici

Épouser ses inquiétudes ;

Et, parce qu’il est amoureux,

Il faut que nuit et jour je n’aie aucun repos.

Mais voici des flambeaux, et, sans doute, c’est lui.

Il serait facile de couper de la sorte la pièce presque tout entière.

« L'exemple d'un seul vers, dit Auger, suffira pour prouver que Molière a affecté, volontairement, dans la prose du *Sicilien*, les tours et les mesures propres à la poésie. Dans la troisième scène, Adrase, dit, en parlant des musiciens qu'Hali a amenés : “Je veux, jusques au jour, les faire ici chanter.” Cette ligne en $327$ prose est un vers alexandrin, ayant une césure exacte, et renfermant deux inversions. Dans la prose ordinaire on placerait autrement *jusque s au jour* et *ici*, et l’on dirait : *je veux les faire chanter ici jusques au jour.* » Ajoutons qu’on dirait mieux *jusqu’au jour* que *jusques au jour.*

Cet emploi du vers blanc, dont quelques autres pièces en prose : *Le Festin de Pierre* (voyez tome III, page 339), *L’Avare*, *George Dandin*, offrent des traces, ne fut jamais érigé en système par Molière. Les contemporains n’y prêtèrent pas grande attention. Ménage remarqua seulement qu’il y avait beaucoup de vers non rimés dans *Le Sicilien*. Robinet semble se rendre compte de cette espèce de compromis entre la versification et la prose, lorsqu’il dit en parlant de *L’Avare* :

Il parle en prose et non en vers :

Mais, nonobstant les goûts divers,

Cette prose est si théâtrale

Qu’en douceur les vers elle égale.

Plus tard, on expliqua le fait par la négligence ; les uns prétendirent que Molière se proposait de mettre la rime après avoir mis la mesure et que le temps lui manqua sans doute ; les autres imaginèrent qu’il réduisit en prose ce qu’il avait d’abord écrit en vers, et détruisit le travail de la versification par le retranchement des rimes. Les deux suppositions sont également invraisemblables. On tombe généralement d’accord aujourd’hui que l’intention du poète comique a dû être réfléchie et formelle ; et quelques critiques ont pris chaleureusement parti pour ce mode de diction, « qui représente exactement, dit l’un d’eux, les ïambes de Térence. »

La petite pièce ne fut imprimée qu’à la fin de cette année 1667 : *« Le Sicilien ou l’Amour peintre*, comédie par J.-R. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au palais, vis-à-vis la porte de la Sainte-Chapelle, à l’image saint Louis. 1668. Avec privilège du roi. » Achevé d’imprimer pour la première fois le 9 novembre 1667. C’est le texte que nous suivons.

Nous donnons les variantes de l’édition de 1682 : « *Le Sicilien ou l’Amour peintre*, comédie représentée pour la première fois à Saint-Germain-en-Laye, par ordre de Sa Majesté, au mois de $328$ janvier 1667, et donnée depuis sur le théâtre du Palais-Royal le 10 juin de la même année 1667, par la troupe du roi. » La Grange, en assignant la première représentation au mois de janvier, n’est pas en contradiction réelle avec les gazettes ; l’éditeur de 1682 n’a point visé cette fois à fixer une date précis : il a dû s’attacher surtout à l’époque où le travail de préparation s’est accompli ; et il ne paraît pas non plus impossible, surtout lorsqu’on songe que le roi figurait dans l’entrée des Maures ! que des représentations moins retentissantes eussent précédé les représentations en quelque sorte officielles dont les feuilles périodiques purent entretenir leurs lecteurs.

# Notice préliminaire de *Tartuffe*.

$369$ L’hypocrite de religion a de tout temps exercé parmi nous la raillerie et la satire. C’est un type original pris au cœur du monde moderne. L’antiquité ne parait pas l’avoir connu : ce caractère ne devait se développer en effet qu’au sein d’une religion embrassant la société et la vie plus étroitement que ne faisaient les religions polythéistes de la Grèce et de Rome. Mais dès nos origines, dès les premiers monuments de notre langue et de notre littérature, l’hypocrite apparaît, et, du fond du moyen âge jusqu’à nos jours, on pourrait en tracer la longue et scandaleuse histoire. Il joue le principal rôle dans les fabliaux : ermite incontinent, chapelain séducteur, moine intrigant, confesseur criminel, il y est traité avec une verve brutale et hardie, bafoué avec un rire amer dont on ne retrouve qu’un écho affaibli dans le *Décaméron* de Boccace. Il a de bonne heure ses poèmes allégoriques et symboliques ; c’est contre lui qu’est dirigée toute la dernière partie de l’épopée satirique de Renart, où Renart fait ses méchants tours sous la chape des Jacobins et des *Frères menus.* Baptisé du nom de Faulx-Semblant dans *Le Roman de la Rose*, il y démasque librement ses secrètes pratiques, il y dénonce tous les vices, tonte la sensualité, qu’il cache sous une mine austère et contrite. On a cité souvent les premiers mots de l’interrogatoire que lui fait subir le dieu d’amour :

$370$ Le Dieu d’amour

Tu sembles estre uns sains hermites

Faulx-Semblant

C’est voirs, mais ge sui hypocrites

Le Dieu d’amour

Tu vas préeschant astenance.

Faulx-Semblant.

Voire voir, mais g’emple ma panse

De bons morciaux et de bons vins,

Tiex comme il affiert à devins.[[13]](#footnote-13)

Le Dieu d’amour.

Tu vas préeschant povreté.

Faulx-Semblant.

Voir, mais riche sui a plenté, etc.

Faulx-Semblant, avec son impudence naïve, vit et règne pendant toute la fin du moyen âge. L’italien Machiavel trace, au XVIe siècle, la physionomie dramatique de Frate Timoteo, le religieux proxénète de *La Mandragore.* « Pour en revenir à ce que je vous disais, dit frère Timothée à Lucrèce, il y a dans les choses de conscience une règle générale : c’est que là où vous voyez un bien certain et un mal incertain, il ne faut jamais laisser échapper ce bien dans la peur de ce mal… Quant à l’action en elle-même, c’est un conte de s’imaginer que ce soit un péché. Qui est-ce qui fait le péché ? c’est la volonté, ce n’est pas le corps… D’ailleurs, le but est ce qu’il faut considérer en toutes choses. La Bible dit que les filles de Loth, croyant être restées seules au monde, eurent commerce avec leur père, et pourtant elles n’ont pas péché. Pourquoi ? L’est que leur intention était bonne, etc. » Machiavel ne faisait du reste qu’emprunter à Boccace les formules de ce langage corrupteur. *La Mandragore* divertissait, en 1515, le pape Jules II et sa cour de cardinaux et de prélats. A la même époque, notre théâtre populaire n’était ni plus respectueux ni plus timide ; et dans *La Farce des Bras*, frère Ancelot et frère Anselme se montraient encore plus dévotement cyniques que Frate Timoteo :

Frère Anselme

Vous avez le viaire angélique !

Quel embrasser telle relique !

Beau regard gratieux et doulx !

$371$ La Vieille Bru.

Allez, il n’y a rien pour vous !...

Frère Angelot.

Dieu nous a mis dessus la terre.

Hommes roides, fors et puissans,

De tous les membres jouissans,

Comme d’autres, en vérité.

L’hypocrite de religion joue également un rôle dans la *Satyre Ménippée*, mais un rôle tout à part, séditieux et belliqueux. Vient ensuite la Macette de Régnier, qui descend de frère Timothée en droite ligne ; écoutons son style :

C’est pourquoi déguisant les bouillons de mon âme,

D’un long habit de cendre enveloppant ma flamme.

Je cache mon dessein aux plaisirs adonné.

Le péché que l’on cache est demi pardonné.

La faute seulement ne gît en la défense.

Le scandale, l’opprobre, est cause de l’offense.

Pourvu qu’on ne le lâche, il n’importe comment.

Qui peut dire que non, ne pèche nullement.

Puis, la bonté du ciel nos offenses surpasse.

Pourvu qu’on se confesse, on a toujours sa grâce.

Après Macette, après certains casuistes que Pascal a mis en scène dans *Les Provinciales*, et qui représentent bien aussi la fausse dévotion, parait enfin le grand homme de la race, *Tartuffe*, dont le nom devient le nom de famille de tous les hypocrites de religion, passés, présents et à venir.

Loin d’être une création isolée, l’œuvre de Molière résume, dans son sens général, une littérature plusieurs fois séculaire. Aussi haut qu’on remonte dans notre histoire, on rencontre les ancêtres du funeste personnage. Il est donc vrai de répéter de la comédie du *Tartuffe* ce qu’on peut dire de presque tous les chefs-d’œuvre : qu’ils sont l’expression dernière et la mieux réussie d’une pensée qui auparavant avait eu un grand nombre de manifestations moins heureuses ou moins complètes. Mais, après avoir indiqué sommairement la féconde tradition à laquelle appartient *Le Tartuffe*, il nous faut rechercher les sources d’où il est plus directement sorti. Nous avons à examiner les matériaux qu’a mis en œuvre l’imagination du poète, et à recueillir, soit les passages d’auteurs plus anciens dont il s’est inspiré, $372$ soit les traits de l’histoire contemporaine qui ont pu lui être utiles. Rassemblons ici ce qu’on a découvert de plus remarquable et de plus certain.

Une production assez originale, que Molière a évidemment consultée, c’est la nouvelle tragi-comique de Scarron, intitulée *Les Hypocrites*. Dans cette nouvelle, l’auteur raconte comment lin aventurier nommé Montufar, et deux aventurières, l’une jeune, nommée Hélène, et l’autre vieille, nommée Mendez, entreprirent de prélever, à l’aide de grimaces de dévotion, un tribut sur la crédulité des habitants de Séville. Extrayons la partie du récit dont s’est servi Molière : « Ils mirent pied à terre à une lieue de la ville, et, après avoir contenté leur muletier, y entrèrent au commencement de la nuit et s’allèrent loger dans la première hôtellerie qu’ils trouvèrent. Montufar loua une maison, la meubla de meubles fort simples et se fit faire un habit noir, une soutane et un long manteau. Hélène s’habilla en dévote et emprisonna ses cheveux dans une coiffure de vieille ; et Mendez, vêtue en béate, fil gloire d’en faire voir de blancs et de se charger d’un gros chapelet dont les grains pouvaient en un besoin servir à charger des fauconneaux. Aux premiers jours d’après leur arrivée, Montufar se fit voir dans les rues habillé comme je vous ai déjà dit, marchant les bras croisés et baissant les yeux à la rencontre des femmes. Il criait d’une voix à fendre les pierres : Béni soit le saint-sacrement de l’autel et la bienheureuse Conception de la Vierge immaculée, et plusieurs autres dévotes exclamations de la même force. Il faisait répéter les mêmes choses aux enfants qu’il trouvait dans les rues, et les assemblait quelquefois pour leur faire chanter des hymnes, des chansons de dévotion, et leur apprendre le catéchisme. Il ne bougeait des prisons, il prêchait devant les prisonniers, consolait les uns et servait les autres, leur allant quérir à manger et faisant bien souvent le chemin du marché à la prison, une hotte pesante sur le dos. O détestable filon ! il ne te manquait donc plus qu’à faire l’hypocrite pour être le plus accompli scélérat du monde ! Ces actions de vertu. du moins vertueux de tous les hommes, lui donnèrent en peu de temps la réputation d’un saint. Hélène et Mendez de leur côté, travaillaient à leur canonisation. L’une se disait la mère et l’autre la sœur du bienheureux frère Martin. $373$ Elles allaient tous les jours dans les hôpitaux, y servaient les malades, faisaient leurs lits, blanchissaient leur linge et leur en faisaient à leurs dépens. Voilà les trois plus vicieuses personnes d’Espagne l’admiration de Séville. Il s’y rencontra en ce temps-là un gentilhomme de Madrid qui y était venu pour ses affaires particulières. Il avait été des amants d’Hélène, car les publiques n’en ont pas pour un seul : il connaissait Mendez pour ce qu’elle était, et Montufar pour un dangereux fripon. Un jour qu’ils sortaient d’une église ensemble, environnés d’un grand nombre de personnes qui baisaient leurs vêtements et les conjuraient de se souvenir d’eux dans leurs bonnes prières, ils furent reconnus de ce gentilhomme dont je viens de parler, qui, s’échauffant d’un zèle chrétien et ne pouvant souffrir que trois si méchantes personnes abusassent de la crédulité de toute une ville, fendit la presse, et, donnant un coup de poing à Montufar ; Malheureux fourbes, leur cria-t-il, ne craignez-vous ni Dieu ni les hommes ? Il en voulut dire davantage, mais sa bonne intention à dire la vérité, un peu trop précipitée, n’eut pas tout le succès qu’elle méritait. Tout le peuple se jeta sur lui, qu’ils croyaient avoir fait un sacrilège eu outrageant ainsi leur saint. Il fut porté par terre, roué de coups, et y aurait perdu la vie si Montufar, par une présence d’esprit admirable, n’eût pris 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 où on l’avait jeté, l’embrassa et le baisa tout plein qu’il était de sang et de boue, et fit une rude réprimande au peuple. 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 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 $374$ 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. Le pauvre homme était comme enchanté, et de ce qu’il avait vu et de ce qu’on lui avait fait, et si plein de confusion qu’on ne le vit pas paraître dans les rues tant que ses affaires le retinrent à Séville. Montufar, cependant y 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 !* comme ils eussent crié : *Au renard !* après son ennemi, s’ils l’eussent trouvé dans les rues. 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’envie 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, et autres pareils attributs que lui dictait sa dévotion étudiée. Il passait les jours sur les estrades avec les dames de la ville, se plaignant incessamment à elles de sa tiédeur, qu’il n’était pas bien dans son néant, qu’il n’avait jamais assez de concentration de cœur ni de recueillement d’esprit, et enfin ne leur parlant jamais qu’en ce magnifique jargon de la cagoterie. Il ne se faisait plus d’aumônes dans Séville qui ne passassent par ses mains ou par celles d’Hélène et de Mendez qui, de leur côté, ne jouaient pas moins bien leurs personnages, et dont les noms n’allaient pas moins droit prendre place dans le calendrier que celui de Montufar. Une veuve, dame de condition, et dévote à vingt-quatre carats, leur envoyait chaque jour deux plats pour leur dîner et autant pour leur souper, et ces plats étaient assaisonnés par le meilleur cuisinier de la ville. La maison était trop petite pour le grand nombre de présents qui y entraient et de dames qui les visitaient. La femme qui avait envie d’être grosse leur mettait entre les mains sa requête, afin qu’ils la présentassent devant le tribunal de Dieu en diligence et la fissent répondre $375$ de même. Celle qui avait un fils aux Indes n’en faisait pas moins, non plus que celle dont le frère était prisonnier en Alger. Et la pauvre veuve qui plaidait devant un juge ignorant, contre un homme puissant, ne doutait plus du gain de sa cause depuis qu’elle leur avait fait un présent selon ses forces. Les unes leur donnaient des confitures, les autres des tableaux et des ornements pour leur oratoire. Quelquefois ou leur donnait du linge et des bardes pour les pauvres honteux, et souvent des sommes d’argent considérables pour les distribuer selon qu’ils jugeraient à propos. Personne ne les venait voir les mains vides, et personne ne doutait plus de leur canonisation future. On en vint jusqu’à les consulter sur les choses douteuses et sur l’avenir. Hélène, qui avait de l’esprit comme un démon, avait soin des réponses, et rendait tous ses oracles en peu de paroles et en termes qui pouvaient avoir diverses interprétations. Leurs lits, fort simples, n’étaient le jour couverts que de nattes, et la nuit, de tout ce qu’il fallait pour dormir délicieusement ; leur maison étant bien garnie de matelas de laine, de bons lits de plume, de couvertures fines et de toutes sortes de meubles qui servent à la commodité de la vie, ou pour donner à la veuve dont les meubles avaient été exécutés, ou pour meubler la jeune fille qui se mariait sans bien. Leur porte, en hiver, se fermait à cinq heures, et en été à sept, avec autant de ponctualité qu’en un couvent bien réglé ; et alors les broches tournoient, cassolette s’allumait, le gibier se rôtissait, le couvert se mettait bien propre, et l’hypocrite triumvirat mangeait de, grande force et buvait valeureusement à leur propre santé et à celle de leurs dupes. Montufar et Hélène couchaient ensemble de peur des esprits, et leur valet et leur servante, qui étaient de même complexion, les imitaient en leur façon de passer la nuit. Pour la bonne femme Mendez, elle couchait toujours seule et était bien plus contemplative qu’active depuis qu’elle s’était adonnée aux sciences noires. Voilà ce qu’ils faisaient au lieu de l’oraison mentale ou de se donner la discipline. Il ne faut pas demander s’ils avaient de l’embonpoint, menant une si bonne vie : chacun en bénissait le Seigneur, et ne pouvait trop s’étonner de ce que des gens qui vivaient si austèrement avaient meilleur visage que ceux qui vivaient dans le luxe et clans l’abondance. En trois ans qu’ils $376$ trompèrent les yeux (le tout le peuple de Séville, recevant des présents de tout le monde et s’appropriant la plupart des aumônes qui passaient par leurs mains, ils amassèrent une si grande quantité de pistoles qu’il n’est pas croyable. Tous les bons succès étaient attribués à l’effet de leurs prières. Ils étaient parrains de tous les enfants, les entremetteurs de toutes les noces, les arbitres de tous les différends. Enfin, Dieu se lassa de souffrir leur mauvaise vie. Montufar, qui était colère, battait souvent son valet, qui ne le pouvait souffrir, et qui l’eût cent fois quitté si Hélène, qui était plus politique que son galant, ne l’eût apaisé par des caresses et des présents. Il le battit un jour beaucoup pour peu de sujet. Le garçon gagna la porte, et, aveuglé de sa passion, alla donner avis aux magistrats de Séville de l’hypocrisie des trois bienheureuses personnes. L’esprit diabolique d’Hélène s’en douta. Elle conseilla à Montufar de prendre tout l’or qu’ils avaient en grande quantité et de se mettre quelque part à couvert de la furieuse tempête qu’elle craignait. Aussitôt dit, aussitôt fait : ils se chargèrent de tout ce qu’ils avaient de plus précieux, et, faisant bonne mine dans les rues, sortirent par une des portes de la ville. »

On a surtout reconnu dans ce récit le mouvement si heureux de Tartuffe lorsqu’il est dénoncé par Damis. Tel est, du reste, le seul emprunt un peu considérable qu’on ait à signaler dans *Le Tartuffe.* Voyons maintenant si Molière a eu des modèles d’une autre sorte, et si quelques originaux de son temps ont posé pour son tableau.

On prétend que Molière, en traçant son principal rôle, eut en vue l’abbé de Roquette, qui fut nommé plus tard évêque d’Autun. Il est contre toute vraisemblance que Tartuffe soit un portrait. Mais on peut constater l’application qu’on fit vulgairement d’un personnage à l’autre. Si l’on en croit ce que l’abbé de Choisy raconte dans ses Mémoires, M. de Guilleragues, qui s’était amusé à recueillir tous les traits de cafardise échappés à l’abbé de Roquette, son commensal dans la maison du prince de Conti, les avait communiqués à Molière qui en composa sa comédie. D’un autre côté, J.-B. Rousseau, dans une de ses lettres à Brossette, se souvient d’avoir ouï dire que « l’aventure du Tartuffe se passa chez la duchesse de Longueville. » Comme l’abbé $377$ de Roquette fréquentait beaucoup cette belle et galante princesse, il est peut-être le héros de l’aventure dont parle Rousseau, et alors la duchesse y aurait joué le rôle d’Elmire. Peut-être aussi cette aventure était-elle au nombre des traits fournis à Molière par Guilleragues. Ce ne sont là que de simples conjectures ; mais quelques mots de madame de Sévigné les fortifient beaucoup, en prouvant deux choses, d’abord qu’on se rappelait naturellement Tartuffe en parlant de Roquette ; ensuite qu’il avait existé entre la duchesse et l’abbé certains rapports qui n’étaient pas à l’avantage de celui-ci. Il arriva que cet abbé, devenu évêque, fut chargé de faire l’oraison funèbre de Madame de Longueville. Un tel choix parut fort extraordinaire, et madame de Sévigné veut que la Providence s’en soit mêlée. D’après les bruits qui avaient couru, on se figure la position délicate de 1’orateur et l’attention maligne de l’auditoire. L’orateur s’en tira fort bien. Madame de Sévigné, qui était présente, lui décerne cette louange, où l’on trouvera peut-être que la satire domine : « Ce n’était point Tartuffe, ce n’était point un pantalon, c’était un prélat de conséquence. » Un autre jour elle écrivait à sa fille : « Il a fallu aller dîner chez M. d’Autun. Le pauvre homme ! » Une anecdote qui présente moins de garanties encore attribue à Louis xiv la célèbre exclamation : « Le pauvre homme ! » Un soir, pendant la campagne de 1662, Louis xiv, au moment où il se mettait à table, conseilla à Péréfixe, évêque de Rhodez, qui avait été son précepteur, d’en aller faire autant. C’était jour de vigile et jeune. Le prélat, en se retirant, dit qu’il n’avait qu’une légère collation à faire. Quelqu’un sourit de la réponse. Louis xiv, qui s’en aperçut, voulut savoir pourquoi. Le rieur lui dit que Sa Majesté pouvoir être tranquille sur le compte de M. de Rhodez ; et puis il lui fit un détail exact du dîner de l’évêque, dont il avait été le témoin. A chaque plat recherché qu’il nommait, le roi s’écriait : « Le pauvre homme ! » en variant, chaque fois, l’inflexion de sa voix d’une manière fort plaisante. Molière, qui était présent à cette scène, en aurait fait son profit, et aurait rappelé au roi cette circonstance lorsqu’il lui fit la lecture des trois premiers actes du *Tartuffe.*

En résumé, Molière emprunta peu de choses pour la composition de sa grande comédie. Tartuffe a été créé d’un seul jet et $378$ brusqué sur l’heure comme la figura principale d’une fresque puissante et hardie. « Jamais, dit M. G. Carnot, sur aucun théâtre, aucun personnage n’a paru qui fut lui-même et lui seul plus que Tartuffe. Il est à la fois rusé et maladroit, sagace et aveugle : à l’église, il a vu du premier coup qu’Orgon est une proie faite pour lui : après une longue habitude de vivre auprès d’Elmire, il n’a pas vu qu’elle le méprise. Il sait de longs détours pour capter ou retenir la tendresse d’Orgon : à peine se trouve-t-il seul avec Elmire, qu’il pose le masque et agit en effronté. Tout à l’heure il commandait au son de sa voix et combinait la moindre de ses attitudes : mais il est l’esclave irréfléchi de ses désirs brutaux, qu’il raconte maintenant dans le plus étrange langage, en même temps mystique et sensuel. C’est tantôt un fourbe consommé qui se cache, tantôt un aventurier imprudent qui se perd en voulant pousser à bout sa fortune, et qui va s’offrir de lui-même à la justice, dont il rencontre la vengeance quand il réclame son appui. Personnage plein de contrastes, mais dont les contrastes mêmes s’accordent et s’expliquent l’un l’autre. Molière ne craint pas, en effet, d’accuser les contrastes dans le cœur de ses héros et de multiplier, parfois en les opposant, les mobiles qui les font agir. Ce talent n’appartient qu’aux grands poètes. Il est beaucoup d’officiers capables de marcher à la tête d’une compagnie ; mais il en est fort peu qui sachent faire manœuvrer avec ensemble tous les corps d’une nombreuse armée : de même il n’est pas très rare de rencontrer des artistes assez habiles pour exprimer avec bonheur un sentiment ou une idée ; mais il est beaucoup moins commun d’en trouver qui soient de force à donner la vie à des créations plus complexes et plus riches. Molière est de ces derniers. »

On a coutume de comparer le personnage de Tartuffe à celui d’Onuphre que La Bruyère traça plus tard dans le but, au moins apparent, de critiquer Molière : « Onuphre n’a pour tout lit qu’une housse de serge grise, mais il couche sur le coton et sur le duvet : de même il est habillé simplement, mais commodément, je veux dire d’une étoffé fort légère en été, et d’une autre fort moelleuse ! pendant l’hiver ; il porte des chemises très déliées, qu’il a un très grand soin de bien cacher. Il ne dit point *ma haire et ma discipline*, au contraire ; il passerait pour ce qu’il est, pour un hypocrite, $379$ et il veut passer pour ce qu’il n’est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu’il fait en sorte que l’on croit, sans qu’il le dise, qu’il porte une haire, et qu’il se donne la discipline. Il y a quelques livres répandus dans sa chambre indifféremment ; ouvrez-les, c’est *Le Combat spirituel*, *Le Chrétien intérieur*, et *L’Année sainte* : d’autres livres sont sous la clef. S’il marche par la ville, et qu’il découvre de loin un homme devant qui il est nécessaire qu’il soit dévot, les yeux baissés, lu démarche lente et modeste, l’air recueilli, lui sont familiers ; il joue son rôle. S’il entre dans une église, il observe d’abord de qui il peut être vu ; et, selon la découverte qu’il vient de faire, il se met à genoux et prie, ou il ne songe ni à se mettre à genoux, ni à prier. Arrive-t-il vers lui un homme de bien et d’autorité qui le verra et qui peut l’entendre, non seulement il prie, mais il médite, il pousse des élans et des soupirs ; si l’homme de bien se retire, celui-ci, qui le voit partir, s’apaise et ne souffle pas. Il entre une autre fois dans un lieu saint, perce la foule, choisit un endroit pour se recueillir, et où tout le monde voit qu’il s’humilie : s’il entend des courtisans qui parlent, qui rient, et qui sont à la chapelle avec moins de silence que dans l’antichambre, il fait plus de bruit qu’eux pour les faire taire ; il reprend sa méditation, qui est toujours la comparaison qu’il fait de ces personnes avec lui-même, et où il trouve son compte. Il évite une église déserte et solitaire, où il pourrait entendre deux messes de suite, le sermon, vêpres et compiles, tout cela entre Dieu et lui, et sans que personne lui en sût gré. Il aime la paroisse, il fréquente les temples où se fait un grand concours ; on n’y manque point son coup : on y est vu. Il choisit deux ou trois jours dans toute l’année où, à propos de rien, il jeune ou fait abstinence ; mais à la fin de l’hiver il tousse, il a une mauvaise poitrine, il a des vapeurs, il a eu la fièvre ; il se fait prier, presser, quereller, pour rompre le carême dès son commencement, et il en vient là par complaisance. Si Onuphre est nommé arbitre dans une querelle de parents ou dans un procès de famille, il est pour les plus forts, je veux dire pour les plus riches, et il ne se persuade point que celui ou celle qui a beaucoup de bien puisse avoir tort. 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 $380$ point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance, ni déclaration ; il s’enfuira, il lui laissera son manteau, s’il n’est aussi sûr d’elle que de lui-même : il est encore plus éloigné d’employer pour la flatter et pour la séduire le jargon do la dévotion ; ce n’est point par habitude qu’il le parle, mais avec dessein, et selon qu’il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu’à le rendre très ridicule. Il sait où se trouvent des femmes plus sociables et plus dociles que celle de son ami ; il ne les abandonne pas pour longtemps, quand ce ne serait que pour faire dire de soi dans le public qu’il fait des retraites. Qui en effet pourrait en douter, quand on le revoit paraître avec un visage exténué, et d’un homme qui ne se ménage point ? Les femmes d’ailleurs qui fleurissent et qui prospèrent à l’ombre de la dévotion lui conviennent, seulement avec cette petite différence qu’il néglige celles qui ont vieilli, et qu’il cultive les jeunes, et entre celles-ci les plus belles et les mieux faites ; c’est son attrait : elles vont, et il va ; elles reviennent, et il revient ; elles demeurent, et il demeure : c’est en tous lieux et à tontes les heures qu’il a la consolation de les voir ; qui pourrait n’en être pas édifié ? elles sont dévotes, et il est dévot. Il n’oublie pas de tirer avantage de l’aveuglement de son ami, et de la prévention où il l’a jeté en sa faveur : tantôt il lui emprunte de l’argent, tantôt il fait si bien que cet ami lui en offre ; il se fait reprocher de n’avoir pas recours à ses amis dans ses besoins. Quelquefois il ne veut pas recevoir une obole sans donner un billet, qu’il est bien sûr de ne jamais retirer. Il dit une autre fois, et d’une certaine manière, que rien ne lui manque, et c’est lorsqu’il ne lui faut qu’une petite somme ; il vante quelque autre fois publiquement la générosité de cet homme, pour le piquer d’honneur et le conduire à lui faire une grande largesse ; 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. Un homme dévot n’est ni avare, ni violent, ni injuste, ni même intéressé. Onuphre n’est pas dévot, mais il veut être cru tel, et, par une parfaite, quoique fausse imitation de la piété, ménager sourdement ses intérêts ; aussi ne.se joue-t-il pas à la ligne directe, et 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 y a là des droits trop forts et trop $381$ inviolables ; on ne les traverse point sans faire de l’éclat, et il l’appréhende, sans qu’une pareille entrepris vienne aux oreilles du prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu’il a d’être découvert, et de paraître ce qu’il est. Il en veut à la ligne collatérale ; on attaque plus impunément ; il est la terreur des cousins et des cousines, du neveu et de la nièce, le flatteur et l’ami déclaré de tous les oncles qui ont fait fortune. Il se donne pour l’héritier légitime de tout vieillard qui meurt riche et sans enfants : et il faut que celui-ci le déshérite s’il veut que ses parents recueillent sa succession ; si Onuphre ne trouve pas jour à les en frustrer à fond, il leur en ôte du moins une bonne partie ; une petite calomnie, moins que cela, une légère médisance lui suffît pour ce pieux dessein, et c’est le talent qu’il possède à un plus liant degré de perfection ; il se fait même souvent un point de conduite de ne pas le laisser inutile ; il y a des gens, selon lui, qu’on est obligé en conscience de décrier, et ces gens sont ceux qu’il n’aime point, à qui il veut nuire, et dont il désire la dépouille. Il vient à ses fins sans se donner même la peine d’ouvrir la bouche ; on lui parle d’Eudoxe, il sourit ou il soupire ; on l’interroge, on insiste, il ne répond rien ; et il a raison, il en a assez dit. »

Ainsi, aux yeux de La Bruyère, Tartuffe est un hypocrite de théâtre, et non pas un hypocrite observé d’après la réalité. M. Sainte-Beuve, au chapitre XVI de son *Histoire de Port-Royal*, a fait ressortir parfaitement la différence, qu’il y a entre le procédé du poète comique et celui de l’auteur des *Caractères* : « La Bruyère, dit-il, a repris sous main ce portrait du faux dévot ; mais je dirai de son Onuphre comme du casuiste sans nom des *Provinciales* : il est trop particulier pour avoir pu devenir populaire. Ce sont des portraits frappants à être vus de près, et éternellement chers aux connaisseurs ; ce ne sont pas des êtres une fois créés pour tous et destinés à courir le monde à front découvert. »

D’autre part, si Molière ne craint pas de faire le trait gros, accusé plus fortement pour la scène, il faut bien prendre garde que l’interprétation dramatique ne l’exagère encore. Le type de Tartuffe, par la haine que soulevait le personnage et l’horreur qu’il inspirait au public, a été successivement chargé, défiguré et enlaidi, jusqu’à n’être plus vraisemblable.

« Quelle apparence, $382$ dit M. Th. Gautier, que ce maraud sinistre et ténébreux, avec ses roulements d’yeux, ses mines béates, son encolure de cuistre et son hypocrisie si grossièrement visible, ait jamais pu tromper personne, même ce brave bourgeois d’Orgon ? Avec le physique, les manières et le costume que lui ont donnés la plupart des comédiens, loin de s’introniser au cœur de la famille, il n’eût jamais dépassé le seuil de l’antichambre. On l’eût fait balayer par les laquais, après lui avoir jeté quelque aumône.

Tartuffe devait être, au contraire, agréable de sa personne : le teint frais, l’oreille rouge, — Molière indique ce détail, — les mains belles et grasses, avec un petit commencement d’embonpoint dévot. Il était, nous en sommes sûr, fort propre sur soi, vêtu d’étoffes fines et chaudes, mais de nuances peu voyantes, noires probablement, pour rappeler la gravité du directeur ; le linge uni, mais très blanc ; une calotte de maroquin sur le haut de la tête comme en portaient les personnages austères du temps. Ses façons étaient polies, obséquieuses, mesurées ; il avait l’air d’un homme du monde qui se retire du siècle et donne dans la dévotion, et non la mine de bedeau sournois et libidineux qu’on lui prête. Son rôle n’est pas du tout un rôle comique. Il serait aisément terrible, et il l’est un moment, malgré les efforts de Molière pour modérer la situation, lorsque, armé du secret qu’il a découvert et des donations qu’il a obtenues, il jette résolument le masque et montre le scélérat caché sous le faux dévot. Comme Don Juan, qui, lui aussi, joue sa scène d’hypocrisie, Tartuffe ne craint ni Dieu ni diable, il est l’athée en rabat noir comme l’autre est l’athée en satin blanc. Seulement, comme il n’est pas grand seigneur et ne possède point de fortune, il rampe dans les sapes jusqu’à ce qu’il ait atteint son but. Le monstre a besoin d’un déguisement pour dérober ses noirs projets. Il faut qu’il soit séduisant et bien fait de sa personne, capable d’inspirer une de ces tendresses mystico-sensuelles, dont s’accommodent si bien les prudes ; sans quoi la scène avec Elmire serait purement impossible. Comment supposer, en effet, qu’un homme si fin, si habile, si prudent, si sur ses gardes et que sa propre hypocrisie doit avoir habitué à ne pas se fier aux apparences, se laisse prendre à ce piège mal tendu, qu’il soit dupe un instant de ces coquetteries et de ces avances invraisemblables, s’il eût été le $383$ cuistre immonde à teint huileux et à sourcils charbonnés qu’un se plaît à représenter ? Ce n’était pas sans doute la première fois qu’il se trouvait en semblable posture, et cette bonne fortune qui se présentait n’avait rien dont il eut lieu de se méfier et de s’étonner beaucoup. »

C’est l’histoire qui doit aider à comprendre ce type. Il ne faut pas se laisser tromper par l’état actuel des choses : l’hypocrite de religion ne se rencontre guère aujourd’hui que dans les rangs infimes. Quel est l’homme du monde qui, à notre époque, a quelque intérêt à affecter la dévotion ? Mais il n’en était pas de même au XVIIesiècle : et, pour lui garder son caractère primitif, les acteurs qui représentent ce personnage auraient tort d’outrer son humilité et sa bassesse.

Avant d’aller plus loin, disons quelques mots de ce nom de Tartuffe dont la fortune a été si extraordinaire. On a beaucoup discuté sur l’origine de ce nom. Nous ne rapporterons pas toutes les étymologies plus ou moins ingénieuses qui ont été proposées. Voici une explication qui paraît assez vraisemblable. « *Tartuffe*, dit M. P. Chasles, est simplement le *truffactor* de la basse latinité, le “trompeur” mot qui se rapporte à l’italien et à l’espagnol « truffa » combiné avec la syllabe augmentative “tra” indiquant une qualité superlative et l’excès d’une qualité ou d’un défaut. *Truffer*, c’est tromper ; “tra-truffar,” tromper excessivement et avec hardiesse. L’euphonie a donné ensuite “tartuffar, ” puis *Tartuffe*. Il est curieux de retrouver cette dernière désignation appliquée aux “truffes” ou “tartuffes,” qui deviennent ainsi les *trompeuses.* Platina, dans son traité *de Honesta voluptate*, indique cette étymologie relevée par Le Duchat et Ménage. *Truffaldin*, le fourbe vénitien, se rapporte à la même origine. *Tartuffe*, *truffactor*, le truffeur, est donc le roi des fourbes sérieux, comme Mascarille est le roi des fourbes comiques. »

Les mots *truffe* et *truffer* étaient en effet d’un fréquent emploi dans notre vieille langue. Nous avons, par exemple, un poème du XIIIe siècle intitulé : « Li romans de Witasse le moine avec de grans truffes, » c’est-à-dire, avec de grandes fourberies. Mais on ne voit pas où Molière aurait pris chez nous ce mot, inusité depuis longtemps, et il fut sans doute obligé de l’aller chercher dans l’italien ou l’espagnol qui en avaient conservé l’usage. Quoi $384$ qu’il en soit, relevons à ce sujet l’observation de M. Sainte-Beuve, qui est encore ce qu’il y a de plus certain : « Tartuffe, Onuphre. Panulphe, ou encore Montufar chez Scarron, tous ces noms nous présentent la même idée dans une onomatopée confuse, quelque chose on dessous et de fourré. »

Ce qui est tout à fait remarquable, c’est que ce mot passa immédiatement de l’état de nom propre à celui de nom générique. Molière l’emploie comme tel dans son premier placet : « Les tartuffes, sous main, ont eu l’adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté. » Or, ce placet est antérieur à toute représentation publique et remonte à l’année 1665. Les écrivains qui répliquèrent, en 1665, aux Observations du sieur de Rochemont sur *Le Festin de Pierre*, se servent couramment du même mot comme synonyme d’hypocrite. Robinet fait de même. Enfin ce nom était déjà si bien passé dans le commun langage quand Molière imprima sa pièce, que le titre donné par toutes les éditions originales est non pas *Tartuffe ou l’Imposteur*, mais *Le Tartuffe ou l’Imposteur*, L’ouvrage inédit avait enrichi la langue d’un terme nouveau, et, en venant au jour, il n’eut qu’à consacrer l’antonomase (qu’on nous passe ce terme de l’ancienne rhétorique) dont lui-même était le principe et la source.

En 1664, *Le Tartuffe*, suivant ce que nous avons précédemment raconté[[14]](#footnote-14), avait fait sa première apparition au milieu de fêtes brillantes célébrées à Versailles. Les trois premiers actes avaient été joués le 12 mai. Avant de quitter Versailles le 15 mai pour se rendre à Fontainebleau, le roi, cédant aux réclamations qui s’élevaient de tous côtés, défendit la représentation de cette pièce pour le public. On lit dans la Gazette, du 17 mai : « Ce grand monarque est soigneux de retrancher toutes les semences de division dans l’Église, et aucun de ses prédécesseurs n’en porta jamais plus glorieusement le titre de. Fils aîné, qu’il soutient par cette délicatesse qu’il témoigne pour tout ce qui la regarde, comme il le fit encore voir naguère par ses défenses de représenter une pièce (le théâtre intitulée *L’Hypocrite*, que Sa Majesté, pieusement éclairée en toutes choses, jugea absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très dangereux effets. »

$385$ Pendant le séjour du roi à Fontainebleau, du 16 mai au 13 août de cette année 1664, la pièce nouvelle fut l’objet d’une lutte très vive dont nous pouvons retracer les principaux incidents. L’attaque la plus ouverte qui fut dirigée contre elle eut pour auteur le curé de Saint-Barthélemy, Pierre Boules ou Boullé, docteur en Sorbonne. Ce curé publia à cette époque un panégyrique de Louis xiv qu’il intitula : « Le Roi glorieux au monde ou Louis xiv le plus glorieux de tous les rois du monde.[[15]](#footnote-15) » On remarque dans cet opuscule un passage dirigé contre Molière, à propos du *Tartuffe*, et le reste de l’ouvrage se traîne tellement dans les flatteries banales qu’on dirait qu’il a été composé uniquement pour servir de prétexte à cette diatribe, qui y tient pourtant peu de place. *Le Roi glorieux au monde*, œuvre, d’un curé de paroisse, doit nous aider à comprendre les excès de flatterie presque idolâtrique auxquels s’abandonnaient parfois les poètes courtisans et Molière parmi eux. Qu’il nous soit permis, afin de donner une idée du ton sur lequel l’a pris l’auteur, de transcrire le début de ce panégyrique avant d’arriver au passage qui concerne *Le Tartuffe.* Voici comment Pierre Roulés s’exprime en commençant :

« La gloire a l’avantage et le dessus partout ; ses desseins ne peuvent être que grands ; ses entreprises sont hardies, ses conquêtes illustres, et ses victoires éclatantes. Elle triomphe heureusement de tout. Qui n’en a point n’est rien. Dieu est tout, et il est en souverain tout bien ; qu’est-il aussi que gloire ? Elle lui est si propre qu’au dire du grand saint Paul en la première épître à Timothée, chapitre premier : Elle est à lui tout seul, aux siècles des siècles, sans que personne en puisse avoir ni brin ni ombre $386$ que sous son bon plaisir et par sa dépendance. Il se l’est réservée comme son patrimoine, en telle sorte que qui prétend s’en arroger sans sa permission est un larron et criminel d’un vol, aussi houleux, mais véritable, qu’il est imperceptible, parce, qu’il est spirituel. Ceux néanmoins qui participent avec autorité la toute-puissance de Dieu et son indépendance à l’égard des sujets qui sont soumis à leur grandeur, empire, obéissance, peuvent à bon droit avoir quelque parcelle et portion de cette gloire, puisqu’elle n’est pas plus intrinsèque et essentielle à Dieu que son essence et existence, qui sont, du moins dans un terme confus et général, communes à Dieu et aux hommes.

Or, si jamais roi a eu de la gloire sur la terre, et si lui monde il y a eu monarque illustre et glorieux, c’est sans flatterie Louis xiv, dont la réputation est si universelle, la gloire si généralement étendue, qu’elle n’a de toutes parts ni bornes ni limites qui l’arrêtent. Elle est aucunement semblable en ce point à celle de Dieu, qui est plus haute que les cieux en son élévation, et plus profonde que les abîmes les plus creuses en son abaissement. Dieu ne fait rien de médiocre et d’imparfait quand il travaille par lui-même, et pour des rois, et pour celui de France. Les ouvrages de ses mains et de ses grâces ne sont pas des ébauches et des crayons, non plus que des fantômes et des illusions. Ce sont des chefs-d’œuvre non seulement parfaits, mais glorieux et admirables, en un mot des miracles. Il y a certes dans l’étendue de toute la terre qu’on habite assez de rois, mais peu qui soient et qui puissent être qualifiés et véritablement nommés rois glorieux. Mais entre tous, quand ils seraient sans nombre, Louis xiv qui règne en France, a le bonheur et la gloire de l’être. Et pour connaître qu’il est en cette posture et être convaincu de l’honorer avec respect on cette suprême et royale qualité et dignité, que faut-il autre chose qu’envisager sa grandeur et sa gloire, le lustre et le brillant éclat de ses vertus, la haute élévation de sa puissance, et le dernier point de ses mérites et de l’estime qu’on en fait, ou bien au plus le mesurer à la figure, mais je me trompe, à la plus éminente perfection de tous les autres rois de tout le monde ? Je n’ignore pas que toute comparaison est odieuse, que ce n’est point un titre considérable, ni une gloire avantageuse, que d’être grand et éminent par le rabais et déchet des autres. $387$ Aussi ne veux-je pas relever la hauteur et l’éminence de la gloire de Louis xiv par le mépris et par l’abaissement d’aucun, mais par le propre caractère de l’honneur qu’il a d’être le maître et souverain de toutes les choses que, sans être idolâtre, on adore et révère publiquement en sa royale Majesté, parce qu’il est un dieu terrestre et un homme divin, sans exemple et sans pair, n’ayant rien à combattre ni disputer qu’avec lui-même.

Laissons là son bas âge, quoiqu’il ait un extraordinaire et merveilleux avantage de gloire. Il a été enfant par la nature ainsi que tous les autres, sans toutefois qu’il l’ait été d’actions et de mœurs. Il n’a jamais rien fait puéril et d’enfant ; et c’est en quoi il a passé glorieusement tous les autres. En bégayant il raisonnait ; avant le temps et l’âge il était homme, et politique capable alors de faire le roi, s’il l’eût voulu. Il ne savait que trop qu’il était roi ; il avait bien la suffisance d’en faire la fonction et l’exercice ; et sans dire mot, ou en dissimulant l’intelligence et la sagesse qu’il avait, il paraissait seulement faire comme un secret apprentissage de ce qu’il fait présentement en maître. Il a regardé faire pour quelque temps cet éminent génie, entre les autres hommes du siècle, qui maniait sous son autorité l’état de ses affaires. Mais cet esprit incomparable ayant été tiré du monde pour aller au ciel et régner avec Dieu, ayant enlevé quant et lui le gouvernail et le timon aux plus forts génies des plus excellents hommes, Louis xiv, sans plus attendre et vouloir se fier à aucun homme seul, a pris en main la charge de gouverner, entrepris tout de bon la connaissance de ses affaires, le maniement de son État, et l’application toute sérieuse à la conduite de ses sujets… »

C’est assez pour qu’on puisse apprécier l’esprit général de cet opuscule. Bornons-nous à reproduire maintenant ce qui a trait à l’œuvre de Molière et à Molière lui-même. On lit, à la page 47, ce qui suit :

« Sa Majesté est maintenant en son château royal de Fontainebleau[[16]](#footnote-16), qu’elle a pris très grand soin elle-même qu’il fût fait beau, délicieux, agréable, parfait et accompli de toutes parts, sans que rien n’y manque pour sa gloire : mais il n’y est allé $388$ 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, et qu’il rend volontiers aux ministres employés de leur part pour conférer les grâces nécessaires au salut. Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fût jamais dans les siècles passés, avait ou 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’Église, 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 la 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 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 plus au cœur, que ce qui fait atteinte à l’honneur de Dieu, au respect de l’Église, au bien de la religion, à la révérence due aux sacrements, qui sont les canaux de la grâce que Jésus-Christ a méritée aux hommes par sa mort en la croix ; à la faveur desquels elle est $389$ transfuse et répandue dans les âmes des fidèles qui sont saintement dirigés et conduits. Sa Majesté pouvait-elle mieux faire contre l’impiété et cet impie, que de lui témoigner un zèle si sage et si pieux et une exécration d’un crime si infernal ? »

Le curé de Saint-Barthélemy obtint de présenter son livre à Louis xiv, et il n’est pas douteux que le passage qu’on vient de lire ne fut recommandé particulièrement à l’attention du monarque. Molière, de son côté, ne demeura pas un seul instant inactif. Loret, dans sa lettre du 24 mai, constate qu’il était déjà bruit des sollicitations, des plaintes, des démarches du poète-comédien ; le rédacteur de la *Muse historique* dit avec sa prudence ordinaire :

...........Un quidam m’écrit,

Et ce quidam a bon esprit,

Que le comédien Molière,

Dont la muse n’est point anière,

Avait fait quelque plainte au roi,

Sans m’expliquer trop bien pourquoi,

Sinon que sur son *Hypocrite*

(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 ;

Mais de cette plainte susdite

N’ayant pas su la réussite.

Je veux encore être en ce cas

Disciple de Pythagoras,

Et sur un tel sujet me taire,

Ne sachant le fond de l’affaire.

Nous savons, par le registre de La Grange, que la troupe du Palais-Royal fut appelée à Fontainebleau pour contribuer aux divertissements offerts à monseigneur Chigi, légat du Saint-Père. Elle y séjourna du 21 juillet au 13 août. (Voyez tome III, p. 219.) Il parait que Molière, pendant ce séjour, trouva moyen de faire entendre au cardinal romain une lecture de la pièce proscrite, et qu’il eut quelque droit de se vanter d’avoir obtenu son approbation. C’est à la suite de ces circonstances qu’il présenta au roi $390$ le premier placet qu’on lira plus loin. Dans ce placet, il prend occasion des violences du curé de Saint-Barthélemy pour réclamer l’autorisation de jouer sa pièce et de mettre le publie à mémo de prononcer sur l’innocence de l’ouvrage incriminé :

« Notre Majesté a beau dire et M. le légat et MM. les prélats ont beau donner leur jugement, ma comédie, sans l’avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau ; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme… Les rois éclairés comme vous n’ont pas besoin qu’on leur marque ce qu’on souhaite ; ils voient comme Dieu ce qu’il nous faut, et savent mieux que nous ce qu’ils nous doivent accorder. » Ce dernier trait a paru choquant ; mais Molière ne faisait, comme on vient de le voir, qu’employer le langage de son accusateur. Quoi qu’il en soit, ce que Sa Majesté jugea à propos d’ordonner ne fut pas conforme aux vœux du poète, car le public fut privé encore d’admirer *Le Tartuffe.*

Si, d’autre part, comme le prétendait Pierre Roulés, ordre avait été donné à Molière d’anéantir son œuvre, cet ordre ne recevait qu’une exécution fort imparfaite. Molière faisait partout des lectures de sa pièce, lui cherchant des protecteurs jusque dans les salons jansénistes. Bien mieux, deux nouvelles représentations eurent lieu dans l’automne de cette année 1663, devant des personnes royales. « Les trois premiers actes de cette comédie, dit La Grange dans l’édition de 1682, ont été représentés la deuxième fois à Villers-Cotterets, pour son Altesse Royale Monsieur, frère unique du roi, qui régalait Leurs Majestés et toute la cour, le 25 septembre de la même année 1664[[17]](#footnote-17). 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, le 29 novembre 1664[[18]](#footnote-18) et le 8 novembre de l’année 1665. »

$391$ Pendant les aimées qui s’étaient écoulées depuis lors, la renommée du poète comique n’avait fait que s’étendre : il avait mis au jour *Le Misanthrope*. Son crédit à la cour s’était affermi : l’activité avec laquelle il avait contribué, dans cet hiver de 1666-1667, aux divertissements prolongés du Ballet des Muses, lui donnait de nouveaux droits à la faveur royale. Aussi, l’été venu, pendant que Louis xiv était occupé à conquérir les Flandres, Molière, se faisant fort d’une espèce d’autorisation verbale qu’il avait obtenue, fit jouer *Le Tartuffe* en le déguisant un peu ; la comédie fut intitulée *L’Imposteur* ; M. Tartuffe devint M. Panulphe ; on eut grand soin de mieux marquer le costume laïque du personnage : un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l’habit. Quelques passages enfin furent supprimés ou adoucis. La représentation eut lieu le vendredi 5 août, dans ce Paris que la guerre et les chaleurs de l’été faisaient paraître désert. Il y eut une recette de 1,890 livres. Le lendemain, la pièce fut défendue par ordre du premier président du Parlement. Le 8, La Grange et La Thorillière partirent en poste pour aller présenter au roi, sous les murs de Lille, le second placet qu’on lira plus loin. Nous avons dit déjà (tome Ier, page CC) quel fut le succès ou plutôt l’insuccès de cette démarche. Nous avons reproduit aussi l’ordonnance de l’archevêque de Paris qui, à la suite de la représentation du 5 août, fut dirigée contre la comédie de *L’Imposteur.* Le 20 du même mois, parut une lettre qui est une des pièces les plus importantes de ce long procès. L’auteur de cette lettre est inconnu ; quelques écrivains, MM. Grosley, Simonin, Taschereau, ont pensé que cet auteur n’était autre que Molière lui-même. « Pourquoi M. Bret, disait Grosley dans le *Journal encyclopédique* de février 1771, n’a-t-il pas inséré dans son édition de Molière la “Lettre sur la comédie de *L’Imposteur”* qui parut sous la date du 20 août 1667 ? Le ton de cette lettre, l’extrait du *Tartuffe* non encore imprimé, le point de vue sous lequel il est présenté, les aperçus sur la source du ridicule, la promptitude avec laquelle cette apologie fut composée, tout annonce la main et la plume de Molière. »

D’autres critiques, sentant bien qu’il n’y a aucune analogie, entre le style de cette lettre et le style, si personnel des préfaces de Molière, et que cette différence ne saurait être, comme on l’a $392$ parfois supposé, l’effet, d’une dissimulation volontaire, ont cherché parmi les amis de Molière l’auteur de cette remarquable apologie, et ont soupçonné Chapelle. Bien de ce que l’on connaît de Chapelle ne permet de lui attribuer ce morceau.

Tout ce qu’on peut dire avec vraisemblance, c’est que cette lettre, à en juger par les détails et les explications qu’elle donne, dut partir de l’entourage très prochain de Molière ; peut-être même ne se tromperait-on pas en reconnaissant en quelques endroits l’inspiration de celui-ci : les passages sur l’emploi des termes de dévotion, sur l’efficacité de la raillerie scénique, sont d’un homme qui a médité profondément l’art théâtral. Molière eût certainement formulé moins lourdement ces réflexions ; mais l’auteur de la Lettre a pu lui devoir plusieurs de ces arguments où respire une philosophie toute particulière, dont fort peu des contemporains étaient capables.

La lettre sur *L’Imposteur* a nécessairement sa place marquée dans une édition de Molière. Elle offre, par l’analyse minutieuse qu’elle contient, le moyen de vérifier exactement ce qu’était *Le Tartuffe* à la date de cette première représentation, et de juger des modifications qu’a pu subir la fameuse comédie avant d’être livrée à l’impression. Elle éclaircit plus d’un point difficile ; elle a, sur la valeur des situations dramatiques, sur l’intention des moindres paroles, sur les nuances de chaque caractère, telles observations qu’on dirait avoir été recueillies de la bouche du poète : elle est enfin la source d’interprétation la plus sûre, la plus directe et la plus précieuse. On la trouvera à la suite du *Tartuffe*, et nous engageons le lecteur à en prendre connaissance.

Précipité du faîte qu’il avait cru atteindre, Molière, un peu ébranlé dans le premier instant, ne tarda pas à poursuivre sa route. De même que nous avons dû, pour raconter les destinées laborieuses de cette comédie, reprendre les événements plus de trois ans en deçà de l’époque où nous étions parvenu dans la série des créations du poète, nous sommes obligé maintenant d’aller au delà de cette époque et de devancer des œuvres qui sont réservées à notre prochain volume.

A la suite de cette échauffourée de 1667, l’histoire du *Tartuffe* n’offre aucun incident nouveau pendant près de deux années. Il n’y a à signaler qu’une représentation chez le grand Condé, au $393$ château de Chantilly, le 20 septembre 1668, en présence de Monsieur et de Madame d’Orléans. Molière avait donné dans le cours de cette année 1668 *Ampliytrion*, *George Dandin* et *L’Avare.* Il gagnait sans cesse dans l’esprit du monarque. D’autre part, Louis xiv, ayant ses trente ans accomplis, « déjà glorieux et encore prudent, » comme dit M. Sainte-Beuve, était au plus beau moment de son règne. La paix d’Aix-la-Chapelle était signée depuis mai 1668 ; la paix de l’Église fut accordée en octobre. C’est à cette époque favorable que *Le Tartuffe* obtint son libre essor. Le mardi 5 février 1669 il parut, avec permission, sur la scène du Palais-Royal, et sous son vrai nom de guerre, aux yeux des Parisiens qui s’étaient battus aux portes du théâtre pour voir cet excommunié et ce proscrit. Écoutons le successeur de Loret, à la date du 9 février 1669 :

A propos de surprise ici,

La mienne fut très grande aussi,

Quand mardi je sus qu’en lumière

Le beau *Tartuffe* de Molière[[19]](#footnote-19)

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 vide, en cette, conjoncture,

Elle n’en laissa nulle part ;

Et que maints coururent hasard

D’être étouffés dedans la presse

Où l’on oyait crier sans cesse :

« Je suffoque, je n’en puis plus ;

Hélas ! monsieur Tartuffius,

Faut-il que de vous voir l’envie

M. coûte peut-être la vie ! »

Nul néanmoins n’y suffoqua,

Et seulement on disloqua

A quelques-uns manteaux et côtes.

A cela près, qui fut leur faute,

Car à la presse vont les fous,

On vit, en riant à tous coups,

$394$ Ce Tartuffe, cet hypocrite.

Lequel faisant la chattemite,

Sous un masque du piété

Déguise sa malignité,

Et trompe ainsi, séduit, abuse

Le, simple, la dupe, la buse.

Ce Molière, par son pinceau,

En a fait le parlant tableau,

Avec tant d’art, tant, de justesse,

Et, bref, tant de délicatesse,

Qu’il charme tous les vrais dévots,

Comme, il fait enrager les faux,

Et les caractères au reste,

C’est une chose manifeste,

Sont tous si bien distribués

Et naturellement joués,

Que jamais nulle comédie

Ne fut aussi tant applaudie.

La vogue fut en effet extraordinaire. Les dix premières chambrées s’élevèrent aux chiffres suivants :

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 8 | 2,045 |
| Dimanche 10 | 1,895 |
| Mardi 12 | 2,074 |
| Vendredi 15 | 2,310 |
| Dimanche 17 | 2,271 |
| Mardi 19 | 1,978 |
| Vendredi 22 | 2,278 |
| Dimanche 24 | 1,657 |
| Mardi 26 | 1,805[[20]](#footnote-20) |

Du 5 février au 9 avril, jour de la clôture, on donna uniquement *Le Tartuffe*, et, outre les représentations publiques, ou alla le jouer cinq fois en visite. Quarante-quatre représentations presque consécutives récompensèrent le poète des cinq années de lutte qu’il avait traversées. Le jour même de la résurrection de Tartuffe, Molière adressa à Louis xiv son troisième placet où il demande un canonicat pour un fort honnête médecin dont il a $395$ l’honneur d’être le malade ; et l’on a remarqué avec raison le sentiment de contentement profond et de profonde gratitude qui perce à travers ce badinage, bien fait aussi pour surprendre de la part du comédien parlant au roi.

*Le Tartuffe* ne fut point, comme l’avait été *L’École des Femmes*, attaqué sur son propre terrain, sur les scènes rivales. On connaît seulement une petite pièce en un acte en vers intitulée *La Critique du Tartuffe*, imprimée à la fin de l’année 1669. Il est douteux que cette pièce ait été jouée, ou, si elle le fut, elle n’eut probablement, comme il est dit dans le *Journal du Théâtre françois* par de Mouhy[[21]](#footnote-21), « qu’un théâtre particulier, dans le faubourg Saint-Honoré, chez un seigneur dont on n’a pas retenu le nom. »

Une épître en vers, adressée à l’auteur de *La Critique du Tartuffe*, se lit en tête de cette satire ; on a cru y reconnaître la main qui rima le sonnet contre la *Phèdre* de Racine ; et Pradon, depuis Bret qui a le premier lancé cette conjecture, passe pour être l’auteur de ces vers qu’on ne lira peut-être pas sans curiosité. Voici « la lettre satirique sur *Le Tartuffe*, écrite à l’auteur de *La Critique.* »

J’ai lu, cher Dorilas, la galante manière

Dont tu veux critiquer et Tartuffe et Molière ;

Et, sans t’importuner d’inutiles propos,

Je vais rimer aussi la critique en deux mots.

Dès le commencement, une vieille bigote

Querelle les acteurs, et sans cesse radote,

Crie, et n’écoute rien, se tourmente sans fruit.

Ensuite une servante y fait autant de bruit,

A son maudit caquet donne libre carrière,

Réprimande son maître et lui rompt en visière,

L’étourdit, l’interrompt, parle sans se lasser ;

Un bon coup suffirait pour la faire cesser,

Mais on s’aperçoit bien que son maître, par feinte,

Attend, pour la frapper, qu’elle soit hors d’atteinte.

Surtout peut-on souffrir l’homme aux *réalités*,

Qui, pour se faire aimer, dit cent impiétés !

Débaucher une femme et coucher avec elle,

Chez ce galant bigot est une bagatelle.

A l’entendre, le ciel permet tous les plaisirs ;

Il en sait disposer au gré de ses désirs ;

$396$ Et, quoi qu’il puisse faire, il se le rend traitable.

Pendant ces beaux discours, Orgon sous une table,

Incrédule toujours, pour être convaincu,

Semble, attendre en repos qu’on le fasse cocu.

Il se détrompe enfin, et comprend sa disgrâce,

Déteste le Tartuffe et pour jamais le chasse.

Après que l’imposteur a fait voir son courroux,

Après qu’on a juré de le rouer de coups,

Et d’autres incidents de cette même espèce,

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.

Molière plaît assez, son génie est folâtre ;

Il a quelques talents pour le jeu du théâtre ;

Et, pour en bien parler, c’est un bouffon plaisant,

Qui divertit le monde en le contrefaisant.

Ses grimaces souvent causent quelques surprises ;

Toutes ses pièces sont d’agréables sottises.

Il est mauvais poète et bon comédien.

Il fait rire ; et de vrai, c’est tout ce qu’il fait bien.

Molière à son bonheur doit tous ses avantages :

C’est son bonheur qui fait fi ; prix de ses ouvrages.

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.

Quant à *La Critique* elle-même, c’est une parodie presque inintelligible et souvent fort grossière des principales scènes de la comédie de Molière. Citons seulement quelques vers qui montrent ce qu’on osait dire encore du poète à une époque où il avait produit ses plus admirables chefs-d’œuvre. On lit à la scène XI :

Je sais que c’est à tort qu’il a des envieux.

Que diable ? s’il pouvait, ne ferait-il pas mieux ?

Et, quoiqu’il plaise à faux, en est-il moins louable ?

Je sais qu’il fait des vers qui le rendent pendable ;

Que tous ses incidents, chez lui tant rebattus,

Sont nés en Italie, et par lui revêtus ;

Et, dans son cabinet, que sa muse en campagne,

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

Mais le siècle le souffre ; et, malgré ma raison,

*Le pauvre homme !…* pour moi, je signe son pardon.

$397$ N’est-ce pas là un singulier exemple d’impertinence et d’effronterie ?

Les orages que souleva *le Tartuffe* dans la société religieuse du XVIIe siècle furent d’une extrême violence ; des esprits conciliants essayèrent bien de prendre l’ouvrage par le bon côté : Saint-Évremond, par exemple, écrivait à un ami : « Je viens de lire *le Tartuffe*, c’est le chef-d’œuvre de Molière. Je ne sais pas comment on a pu en empêcher si longtemps la représentation. Si je me sauve, je lui devrai mon salut. La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante, qu’elle me fait renoncer à toute ma philosophie ; et les faux dévots sont si bien dépeints, que la honte de leur peinture les fera renoncer à l’hypocrisie. Sainte piété, que vous allez apporter de bien au monde ! » Mais ce sentiment optimiste ne prévalut pas. Des protestations nombreuses s’élevèrent. Nous avons donné (tome Ier, page CCVI) le fragment du sermon de Bourdaloue sur *l’Hypocrisie*, où il condamne éloquemment l’œuvre de Molière, alors dans sa nouveauté. Depuis cette époque, il s’est livré sur ce terrain, désavantageux pour un parti, avantageux pour l’autre, un combat qui n’a jamais été interrompu que par intervalles. Nous trouvons dans une récente publication les réflexions suivantes où Gœthe caractérise, à son point de vue, mais très simplement, ce qui s’est passé à l’égard de cette comédie[[22]](#footnote-22) :

« Le Tartuffe de Molière excite notre haine ; c’est un criminel qui feint hypocritement la piété et la moralité pour porter dans une famille bourgeoise toute espèce de ruine ; le dénouement par la police est donc très naturel et très bien accueilli. Dans les derniers temps, cette pièce a été reprise et remise en honneur, parce qu’elle servait à révéler les menées secrètes d’une certaine classe d’hommes qui menaçait de pervertir le gouvernement. Ce n’était pas du tout la beauté et le génie de cette œuvre que l’on apercevait et que l’on applaudissait : la pièce n’était qu’une arme hostile ; les partis étaient en lutte, l’un voulait se défendre contre les maux que l’autre cherchait à répandre. Ce qui parois-soit saillant dans la pièce, c’était le sujet qui est toujours vivant, $398$ et qui, grâce à l’art avec lequel il est traité, conserve toujours son effet. »

Nous ne reproduirons pas les jugements divers et opposés qui ont été prononcés sur la portée morale et sociale de cette comédie. Il peut être intéressant toutefois de rappeler, ne serait-ce que pour expliquer les hésitations de Louis xiv, l’opinion exprimée par Napoléon Ier :

Après dîner, dit l’auteur du *Mémorial de Sainte-Hélène,* l’empereur nous a lu *Le Tartuffe*; mais il n’a pu l’achever, il se sentait trop fatigué, il a posé le livre, et, après le juste tribut d’éloges donné à Molière, il a terminé d’une manière à laquelle nous ne nous attendions pas : « Certainement, a-t-il dit, l’ensemble du *Tartuffe* est de main de maître, c’est un des chefs-d’œuvre d’un homme inimitable ; toutefois cette pièce porte un tel caractère, que je ne suis nullement étonné que son apparition ait été l’objet de fortes négociations à Versailles, et de beaucoup d’hésitation dans Louis xiv. Si j’ai droit de m’étonner de quelque chose, c’est qu’il l’ait laissé jouer ; elle présente, à mon avis, la dévotion sous des couleurs si odieuses ; une certaine scène offre une situation si décisive, si complètement indécente, que, pour mon propre compte, je n’hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n’en aurais pas permis la représentation. »

Ce qui est constant, c’est que *Le Tartuffe* a été surtout un événement considérable, un fait historique dont le développement, après deux siècles, est à peine épuisé. Il a, de ce rôle et de cette influence, tiré une valeur à part et toujours discutée. Mais tous les esprits, ceux mêmes dont le jugement est le moins libre et le plus combattu sous d’autres rapports, se sont toujours ralliés dans une juste admiration pour le chef-d’œuvre littéraire.

Passons maintenant aux renseignements que nous devons fournir au lecteur sur la publication du *Tartuffe.* Molière livra presque immédiatement sa pièce à l’impression. Voici le titre de la première édition, qui parut au mois de mars :

« *Le Tartuffe ou l’Imposteur*, comédie par J.-B. P. de Molière. Imprimé aux despens de Tautheur, et se vend à Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis. 1669. Avec privilège du roi. » Extrait du $399$ privilège : « Par grâce et privilège du roi, donné à Paris le 15e jour de mars 1669… il est permis à J.-B. P. de Molière de faire imprimer, vendre et débiter une pièce de théâtre de sa composition intitulée *L’Imposteur*, pendant le temps et espace de dix années. » Achevé d’imprimer pour la première fois le 23 mars 1669.

Cette première édition contient la préface, excellent morceau de polémique, que M. Sainte-Beuve a comparé, pour le fond et pour la forme, à certaines pages des *Provinciales*. Robinet, le 6 avril, annonçait la mise on vente dans les termes suivants :

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 miniature,

Par tous les lieux de l’univers.

O, pour eux, l’étrange revers !

Qu’aurait dit le timide Loret, s’il avait pu entendre son successeur s’exprimer avec une telle rudesse ?

Le frontispice de l’édition nous apprend que Molière avait fait les frais d’impression ; il n’en faudrait nullement conclure, comme ou l’a fait avec une indignation inopportune, que pas un libraire ne voulut s’en charger. Il y a tout lieu de croire, au contraire, que l’arrangement que prit l’auteur était favorable à ses intérêts. Plusieurs de nos écrivains modernes n’ont-ils pas suivi cet exemple ?

La deuxième édition parut moins de trois mois après la première : « *Le Tartuffe ou l’Imposteur*, comédie par J.-B. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis. 1669. Avec privilège du roi. *»* Achevé d’imprimer le 6 juin 1669.

La mention « imprimé aux dépens de l’auteur » a disparu, et l’extrait du privilège est suivi de cette déclaration : « Ledit sieur Molière a cédé son droit de privilège à Jean Ribou, marchand $400$ libraire à Paris, pouf en jouir suivant l’accord fait entre eux. » C’est probablement pour cette seconde édition que Molière reçut la somme de doux cents pistoles, somme que, suivant Gabriel Guéret dans sa *Promenade de Saint-Cloud*, le libraire trouvait trop forte et « commençait à regretter. » Cette deuxième édition contenait de plus que la première les trois placets au roi, précédés du court avis du libraire au lecteur qu’on lira plus loin.

La troisième édition est à la date de 1673 : « *Le Tartuffe ou l’Imposteur*, comédie par J.-B. P. Molière. A Paris, citez Claude Barbin I au Palais, sur le second perron de la S. Chapelle. 1673. Avec privilège du roi. » Achevé d’imprimer le 15 mai 1673. L’extrait du privilège est suivi de cette nouvelle déclaration : « Le privilège ci-dessus a été cédé à Claude Barbin, suivant les actes passés par-devant notaires. » Cette troisième édition comprend tout ce que contenait la précédente. Des exemplaires de l’une et de l’autre sont ornés d’une gravure qui représente Orgon sortant de dessous la table.

Le texte qui vient ensuite est celui de 1682. La Grange et Vinot ont, au-dessous du faux-titre, retracé avec beaucoup de précision l’historique de la représentation de cette pièce. L’exemplaire ayant appartenu à La Reynie témoigne qu’aucun carton no fut alors exigé par la censure.

Nous reproduisons le texte de la premier ! édition ; nous donnons les variantes des trois autres. Ces variantes sont, du reste, fort peu considérables. *Le Tartuffe* fut mis au jour par Molière avec un soin qu’il n’apporta pas, comme nous avons eu l’occasion de le remarquer, à la publication de toutes ses pièces. La leçon primitive du *Tartuffe* ayant été fort correctement établie, on n’y toucha plus, et l’on verra que les différences que présentent entre elles les éditions successives sont, pour le sens, presque insignifiantes. L’œuvre où il eût été le plus intéressant de saisir quelques hésitations de l’expression ou de la pensée, est celle où l’on en trouve le moins de traces : imprimée tardivement, elle nous apparaît plus qu’aucune autre dans un état de perfection immédiate et définitive.

1. Nous nous servons de la traduction d'Amyot. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ce changement n'aurait eu rien, du reste, qui pût l'embarrasser. Il donna plus d'une preuve de la facilite avec laquelle il exécutait ces sortes de de conversions ; ainsi, après avoir critiqué la tragédie de *Sophonisbe* de Pierre Corneille, il s'était ravisé subitement et avait pris sa défense contre l'abbé Daubignac, se contentant de prévenir le reproche de contradiction ou de versatilité par ces simples mots : « Je n'avais été voir *Sophonisbe* que pour y trouver des défauts ; mais l'ayant été voir depuis en disposition de l'admirer, et n'y ayant découvert que des beauté, j'ai cru que je n'aurais pas de gloire à paraître opiniâtre et à soutenir mes erreurs. » [↑](#footnote-ref-2)
3. Qui sait si Nicole, dans son traité *Traité des moyens de conserver la paix*, etc., ne se rappelait pas Alceste, quand il écrivait cette suite de chapitre charmants sur l'obligation que l'on a de ménager les hommes ? [↑](#footnote-ref-3)
4. Dans les entretiens de Goethe et d'Eckermann, nous lisons : « — Je suis heureux de vous entendre parler si favorablement sur Molière. Vos paroles sonnent autrement que celles de M. de Schlegel ! Encore ces jours-ci c'est avec un grand dégoût que j'ai avalé ce qu'il dit sur Molière, dans ses leçons sur la poésie dramatique. Comme vous savez, il le traite tout à fait de haut en bas, comme un vulgaire faiseur de farces qui n'a vu la bonne compagnie que de loin, et dont le métier était d'inventer des bouffonneries de tout genre propres à divertir son maître. Ce sont ces facéties d’un comique bas qu’il aurait le mieux réussies, et ce qu’elles renferment de mieux il l’avait volé ; pour la haute comédie il lui fallait se forcer, et il a toujours échoué. — Pour un être comme Schlegel, dit Gœthe, une nature solide comme Molière est une vraie épine dans l’œil ; il sent qu’il n’a pas une seule goutte de son sang, et il ne peut pas le souffrir. Il a de l’antipathie contre *Le Misanthrope,* que moi je relis sans cesse comme une des pièces du monde qui me sont les plus chères. Il donne au *Tartuffe,* malgré lui, un petit bout d’éloge, mais il le rabat tout de suite autant qu’il lui est possible. Il ne peut pas lui pardonner d’avoir tourné en ridicule l’affectation des femmes savantes, et il est probable, comme un de mes amis l’a remarqué, qu’il sent que, s’il avait vécu de son temps, il aurait été un de ceux que Molière a voués à la moquerie. Il ne faut pas le nier, Schlegel sait infiniment ; et on est presque effrayé de ses connaissances extraordinaires, de sa grande lecture. Mais cela n’est pas tout. Même dans la plus grande érudition, il n’y a encore aucun jugement. Sa critique est essentiellement étroite ; dans presque toutes les pièces, il ne voit que le squelette de la fable et sa disposition ; toujours il se borne à indiquer les petites ressemblances avec les grands maîtres du passé ; quant à la vie et à l’attrait que l’auteur a répandus dans son œuvre, quant à la hauteur et à la maturité d’esprit qu’il a montrées, tout cela ne l’occupe absolument en rien. Dans la manière dont Schlegel traite le théâtre français, je trouve tout ce qui constitue le mauvais critique, à qui manque tout organe pour honorer la perfection, et qui méprise comme la poussière une nature solide et un grand caractère. »

   Et ailleurs, dans une lettre à Zelter, Goethe dit encore : « Je suis content de voir que tu suis mes exhortations et que tu t’occupes de Molière. Nos chers Allemands croient montrer de l’esprit en avançant des paradoxes, c’est-à-dire des injustices. Ce que Schlegel, dans ses leçons, dit de Molière m’a profondément affligé ; j’ai gardé le silence pendant de longues années, mais maintenant je veux parler à mon tour et apporter quelque consolation à un grand nombre d’esprits de tous les temps en combattant ces erreurs. Los François eux-mêmes ne s’expliquent pas avec un plein accord sur *Le Misanthrope ;* tantôt Molière doit avoir retracé le caractère d’un certain courtisan connu pour sa verte rudesse ; tantôt c’est lui-même qu’il a peint. Il a dû certainement puiser dans son cœur ; il a dû retracer ses rapports avec le monde ; mais quels rapports ? seulement les plus généraux. Je parierais qu’en plus d’un endroit tu as deviné les allusions. Ne joues-tu pas le même personnage avec ceux qui t’entourent ? Pour moi, je suis déjà assez vieux, et je n’ai pas encore réussi à me placer à côté des dieux d’Épicure. » (*Conversations de Gœthe* pendant les dernières années de sa vie, recueillies par Eckermann, traduites par E. Délerot, tome Ier, pages 323-326.) [↑](#footnote-ref-4)
5. On trouve dans le roman de *Cyrus*, de Mlle de Scudéry, le portrait du duc de Montausier sous le nom de Mégabate: « Mégabate, y est-il dit, quoique d’un naturel fort violent, est pourtant souverainement équitable ; et je suis fermement persuadé que rien ne peut lui faire faire une chose qu’il croirait choquer la justice. Comme il est fort juste, il est ennemi déclaré de la flatterie. Il ne peut louer ce qu’il ne croit point digne de louanges, et ne peut abaisser son âme à dire ce qu’il ne croit pas, aimant beaucoup mieux passer pour sévère auprès de ceux qui ne connaissent point la véritable vertu, que de s’exposer à passer pour flatteur. Je suis même persuadé que, s’il eût été amoureux de quelque dame qui eût eu quelques légers défauts, ou en sa beauté, on en son esprit, ou en son humeur, toute la violence de sa passion n’eût pu l’obliger à trahir ses sentiments. En effet, je crois que, s’il eût eu une maîtresse pâle, il n’eût jamais pu dire qu’elle eût été blanche. S’il en eût eu une mélancolique, il n’eût pu dire, pour adoucir la chose, qu'elle eût été sérieuse. Aussi ceux qui cherchent le plus à reprendre en lui ne l'accusent que de soutenir ses opinions avec trop de chaleur, et d’être si difficile que les moindres imperfections le choquent. Cela est causé par la parfaite connaissance qu'il a des choses. Il faut souffrir sa critique comme un effet de sa justice. Mais il faut dire encore que Mégabate écrit bien en vers et en prose, et que personne ne parle plus fortement ni plus agréablement que lui quand il est avec des gens qui lui plaisent, et qui ne l'obligent pas à garder le silence froid et sévère qu’il garde avec ceux qui ne lui plaisent pas. » (*Artamène ou le Grand Cyrus*, tome VII, page 307.) [↑](#footnote-ref-5)
6. Voyez notre premier volume, page CXCII. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Artamène ou le Grand Cyrus*, tome VI, livre II, page 661. page 661. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Myrtil et Mélicerte*, pastorale héroïque, 1699. in-12. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Histoire du Théâtre français*, tome X, page 135. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Mahons,* turcs. [↑](#footnote-ref-10)
11. Deux de Français et deux d’Espagnols et d’italiens. (Note de l’auteur.) [↑](#footnote-ref-11)
12. Mesdemoiselles Molière et Debrie. (Note de l’auteur.) [↑](#footnote-ref-12)
13. Tels qu’il convient aux ministres de Dieu. [↑](#footnote-ref-13)
14. Voyez tome III, page 331. [↑](#footnote-ref-14)
15. Nous avons par erreur (tome I, page CLXIV) rattaché à ce titre les mots de Conrart « contre la comédie de *L’Hypocrite* que Molière a faite et que Sa Majesté lui a défendu de représenter. » Nous ne voulions, dans notre Étude générale sur Molière, que constater l’existence du livre du curé de Saint-Barthélemy. M. Taschereau nous a prêté à tort l’intention de nous approprier la découverte de cet ouvrage, cité, sans référence, par tous les érudits qui depuis trente ans se sont occupés de Molière. Nous n’avons pas plus songé à découvrir *Le Roi glorieux au monde* que les *Observations du sieur de Rochemont* qui lui font compagnie ; et, malgré une revendication trop prompte et faite en un style plus agressif que ne le voudrait peut-être le bon goût, il ne nous en coûtera nullement de reconnaître l’initiative qu’a eue M. Taschereau sur ce point, ainsi qu’on le verra à l’article de la bibliographie consacré à l’opuscule de Pierre Roulés. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ces mots fixent entre le 16 mai et le 13 août 1664 la date de cet ouvrage. [↑](#footnote-ref-16)
17. On lit en effet sur le registre de la troupe tenu par le même La Grange : « La troupe est partie pour Villers-Cotterets le samedi vingtième septembre, et est revenue le vingt-septième dudit mois ; (elle) a été pendant huis jours en voyage. Par ordre de Monsieur. On y a joué *Sertorius* et *Le Cocu imaginaire*, *L'Ecole des Maris* et *L'Impromptu*, *La Thébaïde*, *Les Fâcheux* et les trois premiers actes de *Tartuffe*. La troupe a été nourrie. Reçu 2,000 livres. » [↑](#footnote-ref-17)
18. Cette première représentation est constatée sur le registre par la mention suivante : « Le samedi, 29 novembre, la troupe est allée au Raincy, maison de plaisance de madame la princesse Palatine, près Paris, par ordre de monseigneur le prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes. Reçu 1,100 livres. » [↑](#footnote-ref-18)
19. Autrement *L'Imposteur*. (Note de l'Auteur.) [↑](#footnote-ref-19)
20. Les dernières représentations du *Tartuffe* qu'on trouve inscrites sur le registre de La Grange sont bien loin de ces chiffres brillants et révèlent peut-être un changement dans les esprits. Le 2 avril, 1685, *Le Tartuffe* produit 206 livres ; le 3 mai, 182 livres ; et le 16 juin, 170 livres. [↑](#footnote-ref-20)
21. Manuscrit de la Bibliothèque par M. Fournier (*Le Roman de Molière*, p. 243) [↑](#footnote-ref-21)
22. *Conversations de Goethe* recueillies par Eckermann, traduites par E. Délerot, tome II, page 364. [↑](#footnote-ref-22)