

der rapidement réfutèrent d'ailleurs plus que suffisamment ce prétendu abatement d'esprit, ce découragement, ce profond chagrin.

J.-B. Rousseau, dans une de ses lettres à Brossette, dit que l'*aventure du Tartuffe se passa chez la duchesse de Longueville*. L'abbé de Choisy nous apprend dans ses Mémoires que Molière, en traçant son principal rôle, eut en vue l'abbé de Roquette, depuis évêque d'Autun, un des plus pressés courtisans de cette dame, le même dont on a fait valoir les droits à la propriété de ses sermons dans cette épigramme, attribuée à tort à Boileau (1) :

On dit que l'abbé Roquette
Prêche les sermons d'autrui;
Moi qui sais qu'il les achète,
Je soutiens qu'ils sont à lui.

Madame de Sévigné, sans nous faire connaître davantage l'aventure en question, confirme pleinement l'assertion de l'abbé de Choisy quand elle écrit : « Il a fallu dîner chez M. d'Autun; le pauvre homme! » Et une autre fois, à propos de l'oraison funèbre prononcée pour cette même duchesse par le même prélat : « Ce n'était point Tartuffe, ce n'était point un pantalon, c'était un prélat de conséquence. »

Nous avons indiqué où Molière avait pris son modèle, il nous reste maintenant à faire connaître l'origine du titre de sa pièce. Cette généalogie d'un mot pourrait paraître minutieuse en toute autre occasion; mais rien de ce qui concerne le chef-d'œuvre de notre scène ne saurait manquer d'intéresser. Quelques commentateurs, entre autres Bret, ont prétendu que Molière, plein de l'ouvrage qu'il méditait, se trouvait un jour chez le nonce du pape avec plusieurs saintes personnes. Un marchand de truffes s'y présenta, et le parfum de sa marchandise vint animer les physiognomies béates et contrites des courtisans de l'envoyé de Rome : *Tartuffoli, signor nunzio, tartuffoli*, s'écriaient-ils en lui présentant les plus belles. Suivant cette version, c'est ce mot *tartuffoli*, prononcé avec une sensualité toute mondaine par ces bouches mystiques, qui aurait fourni à Molière le nom de son imposteur (2). Le premier nous avons combattu cette fable, et Thonneur que nous a fait de nos littérateurs les plus distingués en adoptant notre opinion nous engage à la reproduire ici.

On disait généralement encore, du temps de Molière, *truffer* (pour tromper), dont on avait fait le mot *truffe*, qui convient très-bien à l'espèce de fruit qu'il sert à désigner, à cause de la difficulté qu'on a à le découvrir. Or, il est bien certain qu'on employait autrefois indifféremment *truffe* et *tartuffe*, ainsi qu'on le voit dans une ancienne traduction française du traité de Platina intitulé de *HONESTA VOLUPTATE*, imprimée à Paris en 1505, et citée par le Duchat dans son édition du Dictionnaire étymologique de Ménage. L'un des chapitres du livre IX de ce traité est intitulé : *des Truffes ou Tartuffes*; et, comme le Duchat et

autres étymologistes regardent tous le mot *truffe* comme dérivé de *truffer*, il est probable que l'on n'a dit aux quinième et seizième siècles *tartuffe* pour *truffe*, que parce qu'on pouvait dire également *tartuffer* pour *truffer*. « Les truffes, ajoute M. Etienne après avoir indiqué la même étymologie, viendraient donc de la tartufferie; peut-être n'est-ce point parce qu'elles sont difficiles à découvrir qu'on leur a donné ce nom, mais parce qu'elles sont un moyen puissant de séduction, et que la séduction n'a guère d'autre but que la tromperie. Ainsi, d'après une antique tradition, les grands diners, qui ont aujourd'hui une si haute influence dans les affaires de l'Etat, seraient des diners de tartuffes. Il y a des étymologies beaucoup moins raisonnables que celle-là. »

Le caractère de Tartuffe est certainement le plus profondément tracé de tous ceux qui ont été mis sur la scène jusqu'à ce jour. C'est l'âme d'un hypocrite dévot ou surprise, car elle ne se dévoile pas d'elle-même, elle ne se livre à

personne; et la Harpe a bien su apprécier l'intention de Molière et la difficulté qu'il a eue à vaincre, lorsqu'il l'a loué de n'avoir donné à son Tartuffe ni confident ni monologue, de n'avoir montré ses vices qu'en action.

La Bruyère, dont l'amour-propre a, dans cette circonstance, faussé le jugement, essaya, dans son chapitre de la *Mode*, de tracer un caractère de faux dévot qui fût la contre-partie et la critique de celui de Molière. Son Onuphren est qu'une création sans mouvement et sans vie, et qui par conséquent ne saurait être appropriée à la scène; et ce qui prouve d'ailleurs combien le censeur est demeuré loin de l'auteur qu'il a osé critiquer, c'est que jamais aucun des originaux qui s'étaient reconnus dans le premier portrait, et qui avaient maudit leur peintre, ne fit entendre la moindre clameur contre le second. Ce silence parle plus haut que toutes les critiques.

Outre les reproches adressés par le Théophraste français à ce rôle, on lui a encore fait celui d'être odieux, et par conséquent presque insupportable à la scène. Ce dernier n'est pas mieux fondé que les autres; car Molière, pendant quatre actes, a principalement fait envisager le côté ridicule du personnage; et si, au cinquième, il lui a donné

une audace plus ouverte, ce n'était, comme l'a dit J.-B. Rousseau, que pour y apporter le dernier coup de pinceau (1); d'ailleurs le châtiment ne se fait pas longtemps attendre, et, dès les premiers vers que prononce l'exempt, le spectateur respire et son cœur se desserre.

Quel art, quelle variété dans la peinture de cet admirable tableau! Madame Pernelle à tout l'entêtement, toute la prévention de l'âge et de la bigoterie; Cléante, toute la modération et toute la tolérance d'un homme éclairé et sagement religieux; Orgon est violent dans son fanatisme, aveugle dans son engouement; Elmire, vertueuse sans pruderie, sage sans ostentation; le caractère de Damis est impétueux et irrégulier; celui de Valère est sensible et généreux; Marianne montre une âme aimante et douce, Dorine un esprit mordant qui s'exerce même aux dé-



Molière, dit Boileau, lui lisait quelquefois ses comédies. — PAGE 26.

pens d'une famille qu'elle sert avec attachement. Enfin, dans cette admirable conception, il n'est pas une seule idée, il n'est pas un seul détail qui ne réponde à la sagesse, à la perfection de l'ensemble.

Molière n'avait rien négligé non plus pour que l'exécution scénique fût également irréprochable. Il s'était chargé du rôle d'Orgon, et avait confié celui d'Elmire à sa femme. Comme elle prévoyait bien que cette pièce attirerait beaucoup de monde, mademoiselle Molière avait à cœur de s'y faire remarquer par l'éclat de sa toilette : elle commanda donc un habit magnifique sans en rien dire à son mari, et, le jour de la représentation, elle se mit de très-bonne heure en devoir de s'en vêtir. Molière, en faisant sa ronde, entra dans sa loge pour voir si elle se préparait. « Comment donc, dit-il en la voyant si parée, que voulez-vous dire avec cet ajustement? Ne savez-vous pas que vous êtes incommodée dans la pièce? et vous voilà éveillée et ornée comme si vous alliez à une fête. Déshabillez-vous vite, et prenez un habit convenable à la situation où vous devez être (1). »

Nos Elmières ignorent probablement cette anecdote, ou du moins les soins de l'amour-propre l'emportent chez elles sur leur respect pour les intentions de l'auteur. Il est vrai que, s'il fallait les observer toutes fidèlement, la représentation de ce chef-d'œuvre serait aujourd'hui impossible : il n'est guère d'acteurs qui eussent le droit d'y prendre un rôle. L'anecdote suivante fait connaître les qualités, bien rares de nos jours, que Molière exigeait de ses interprètes.

Un soir qu'on représentait le *Tartuffe*, Champmélé, qui ne faisait pas encore partie de la troupe, alla voir Molière dans sa loge, près du théâtre. Ils n'en étaient qu'à l'échange des premiers compliments d'usage quand Molière, se frappant la tête avec les marques du plus violent désespoir, se mit à crier : *Ah! chien! ah! bourreau!* Champmélé crut qu'il tombait en démente, et ne savait trop quel parti prendre; mais Molière, qui s'aperçut de son embarras, lui dit : « Ne soyez pas surpris de mon emportement : je viens d'entendre un acteur déclamer faussement et pitoyablement quatre vers de ma pièce; et je ne saurais voir maltraiter mes enfants de cette force-là sans souffrir comme un damné (2). »

Le trait que nous allons rapporter fera également connaître avec quel tact Molière savait apprécier l'aptitude de ses camarades.

Une actrice nommée Bourguignon, après avoir parcouru la Hollande avec des comédiens ambulants, s'engagea dans une troupe qui se trouvait à Lyon. Elle était d'un caractère altier et dominant, et la crainte de trouver un maître dans un mari l'avait jusque-là détournée de former une union. Il y avait dans la troupe où elle venait d'être enrôlée un homme d'une simplicité à toute épreuve, qui n'était que gagiste, et que son intelligence bornée semblait condamner à jamais à l'emploi dont il était alors chargé, celui de moucher les chandelles. Beauval, c'était son nom, parut à la jeune Bourguignon un sujet précieux pour le mariage : aussi convinrent-ils de s'unir. Le chef de la troupe, père adoptif de la

fiancée, voulut mettre des obstacles à l'exécution de ce projet; il parvint même à obtenir de l'archevêque de Lyon une défense à tous les curés de son diocèse de marier ces deux amants. Mais l'esprit inventif de la future trouva un singulier moyen pour éluder cet ordre. Elle se rendit à sa paroisse un dimanche matin avant l'office, accompagnée de Beauval, qu'elle fit cacher sous la chaire où le curé faisait le prône; et, lorsqu'il l'eut fini, elle se leva et déclara à haute voix qu'elle prenait, en présence de l'église et des assistants, Beauval pour son légitime époux. Celui-ci sortit aussitôt de sa cachette et fit la même déclaration. Après cet éclat, on ne jugea pas prudent de leur refuser un sacrement dont ils menaçaient de se passer.

Quelque temps après, Beauval et sa femme entrèrent dans la troupe du Palais-Royal. Celle-ci créa plusieurs rôles avec un véritable talent; et son mari, dont on avait désespéré jusque-là, représenta de la manière la plus satisfaisante certains personnages des comédies de notre

auteur, notamment Thomas Diafoirus du *Malade Imaginaire*. Molière, à une des répétitions de cette pièce, parut mécontent des acteurs qui y jouaient et principalement de mademoiselle Beauval, qui faisait Toinette. Cette actrice peu endurente, après lui avoir répondu assez brusquement, ajouta : « Vous nous tourmentez tous, et vous ne dites mot à mon mari ! — J'en serais bien fâché, reprit Molière, je lui gâterais son jeu; la nature lui a donné de meilleures leçons que les miennes pour ce rôle (4). » Ces divers faits prouvent suffisamment qu'il n'y a rien d'exagéré dans les éloges que Segrais a donnés à « cette troupe accomplie de comédiens, formée de la main de Molière, dont il était l'âme, et qui ne peut pas avoir de pareille (2). »

Quinze jours après la défense du Parlement, ou vit paraître, à la date du 20 août, une Lettre sur la comédie de l'Imposteur, qui dut nécessairement être très-recherchée alors. Beaucoup de personnes n'avaient ni entendu de lectures particulières ni assisté à l'unique représentation de la pièce : c'était pour elles une bonne fortune que la publication d'une analyse aussi détaillée du chef-d'œuvre dont une défense doublement cruelle les privait à la scène et à la lecture. Cet examen raisonné, que

l'auteur anonyme donne comme écrit de mémoire après la représentation, offre un extrait d'une scrupuleuse fidélité, tant pour l'enchaînement des scènes que pour la citation des passages les plus remarquables et des vers les plus saillants. Cette exactitude, l'adresse avec laquelle l'auteur de la Lettre se constitue le défenseur de la pièce, le tact et le goût dont il fait preuve dans ce compte rendu, tout nous porte à croire que cette analyse ne put sortir que de la plume de Molière. Cependant plusieurs littérateurs, n'apercevant pas dans cette brochure toute l'économie de son style, ont pensé qu'il ne fallait l'attribuer qu'à quelque ami qui l'aurait composée sous ses yeux. Il importait trop à Molière de confondre les infâmes calomnies répandues contre lui et son ouvrage



Un marchand de truffes s'y présenta. — PAGE 32.

(1) Œuvres de Boileau, édit. de M. Daunou, Paris, Dupont, 1825, t. II, p. 575.
(2) Œuvres de Molière, avec les remarques de Bret, 1775, t. IV, p. 599.

(1) Lettre à M. Chauvelin, t. V, p. 325, de l'édition des Œuvres de J.-B. Rousseau, donnée par M. Amar.

(1) Grimarest, p. 259 et 260.
(2) Grimarest, p. 202.

(1) Histoire du Théâtre français, par les frères Parfait, t. XIV, p. 257 et suiv.
(2) Segraisiana, 1721, première partie, p. 215. — Perrault, Eloge des hommes illustres, p. 79.

