

que la plus grande partie des négligences et des tours forcés qui le déparent appartiennent au temps où vivait notre comique. Né au commencement de 1622, c'est-à-dire près de dix-huit ans avant Racine, et mort en 1675, il ne put écrire comme cet auteur ni comme Bossuet, qui mirent à profit tous les progrès de la langue. C'est déjà beaucoup pour lui de s'être montré si supérieur à ses véritables contemporains les Scarron et autres; et, pour ne parler que de son style poétique, que Fénelon a plus vivement attaqué, nous pouvons affirmer, sans crainte d'être démenti, qu'aucun des auteurs qui se sont présentés depuis sa mort jusqu'à ce jour pour recueillir sa succession n'a atteint à ce naturel, à cette vivacité et à cette énergie qui distinguent la poésie du MISANTHROPE et des FEMMES SAVANTES, et principalement celle des quatre premiers actes du TARTUFE.

Ce que nous venons de dire des vers de Molière, nous pouvons le répéter de sa prose. Celle des auteurs dramatiques que la fin du dix-septième siècle et le dix-huitième tout entier ont vus naître est restée à une immense distance de la sienne. Personne n'a su comme lui y répandre ce comique, ce sel et cette vigueur qui font le charme de ses spectateurs et le désespoir de ses rivaux; mais nous trouvons qu'il y aurait prévention à la mettre au-dessus de son style poétique, qu'elle égale mais ne surpasse pas.

La Harpe, tout en rendant justice au dialogue vraiment comique de cet ouvrage, dit dans son COURS DE LITTÉRATURE : « Si Molière ne versifia pas l'AVARE, c'est qu'il n'en eut pas le temps (1). » Jamais assertion ne nous a paru plus étrangement hasardée. Quoi! l'on peut penser que la prose de Molière n'est que celle d'un canevas; qu'elle ne nous est restée que parce que Molière ne trouva pas le temps de versifier son ouvrage, et qu'en la laissant échapper de sa plume il ne la regardait que comme une espèce d'argument détaillé de ses scènes! La Harpe ne réfléchissait donc pas, en avançant ce fait, qu'il est de ces traits rapides et concis qui perdrait la plus grande partie de leur charme s'il fallait les allonger selon le besoin du vers? Qui pourrait penser à versifier la scène d'Harpagon et de la Flèche, du premier acte; celle du diamant au troisième, et tant d'autres dont les expressions si naturelles ne le sembleraient plus autrement disposées? Non, l'AVARE, le MÉDECIN MALGRÉ LUI ont été écrits pour demeurer en prose; il suffit de les lire après le FESTIN DE PIERRE pour sentir que le changement que Thomas Corneille fit subir à celui-ci est impraticable pour ceux-là. La prose de Molière est bien supérieure à celle de Beaumarchais; eh bien! qu'on essaye de rimer le BARBIER DE SÉVILLE et le MARIAGE DE FIGARO, et la pâle couleur de ce nouveau vêtement, auprès du brillant éclat du véritable, donnera la mesure de la folie dont on s'est plu si gratuitement à faire soupçonner notre auteur.

Les reproches que Rousseau adresse généralement à Molière portent toujours sur des points beaucoup plus graves que le style. C'est encore aux intentions morales de l'auteur qu'il s'en prend à l'occasion de l'AVARE : « C'est un grand vice d'être avare et de prêter à usure, dit-il; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand un père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air gouaillard qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable, et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite en est-elle moins une école de mauvaises mœurs (2)? »

Comme il nous est pénible de combattre sans cesse J.-J. Rousseau, et comme d'ailleurs il nous serait à coup sûr impossible de défendre Molière mieux que Marmontel ne l'a fait en cette occasion, nous laisserons ce littérateur lui répondre. « Supposons que, dans un sermon, l'orateur dit à l'avare : « Vos enfants sont vertueux, sensibles, reconnaissants, nés pour être votre consolation : en leur refusant tout, en vous défiant d'eux, en les faisant rougir du vice honteux qui vous domine, savez-vous ce que vous faites? Votre inflexible dureté lasse et rebute leur tendresse. Ils ont beau se souvenir que vous êtes leur père; si vous oubliez qu'ils sont vos enfants, le vice l'emportera sur la vertu, et le mépris dont vous vous chargez étouffera le respect qu'ils vous doivent. Réduits à l'alternative, ou de manquer de tout ou d'anticiper sur votre héritage par des ressources ruineuses, ils dissiperont en usure ce qu'en usure vous accumulez : leurs valets se ligueraient pour dérober à votre avarice les secours que vos enfants n'ont pu obtenir de votre amour. La dissipation et le larcin seront le fruit de vos épargnes; et vos enfants, devenus vicieux par votre faute et pour votre supplice, seront encore intéressants pour le public que vous révoltez. »

« Je demande si cette leçon serait scandaleuse? Eh bien! ce qu'annoncerait l'orateur, le poète n'a fait que le peindre; et la comédie de Molière n'est autre chose que cette morale en action. Ni l'orateur ni le poète ne veulent encourager par là les enfants à manquer à ce qu'ils doivent à leurs pères; mais tous les deux veulent apprendre aux pères à ne pas mettre à cette cruelle épreuve la vertu de leurs enfants (3). »

L'AVARE fut, en 1735, transporté avec un prodigieux succès sur la

(1) Cours de littérature, par la Harpe, édit. Verdère, 1821, t. VI, p. 299.

(2) Lettre à d'Alembert sur les spectacles.

(3) Marmontel, Apologie du Théâtre.

scène anglaise par un homme de talent et de génie, Fielding, qui, s'il ne fut pas heureux dans les changements qu'il fit subir au plan de l'ouvrage, sut du moins ajouter au dialogue de nouveaux traits que Molière n'eût certes pas désavoués. Mais, du vivant même de notre premier comique, un autre auteur anglais, Shadwell, avait donné une imitation de l'AVARE qui eût pu passer pour une copie fidèle si l'auteur ne se fût avisé d'y ajouter de ces grossièretés qu'une plume française se refuse à rapporter. C'est cependant par de tels changements que l'écrivain d'outre-mer s'est cru autorisé à dire dans sa préface : « Je crois pouvoir avancer sans vanité que Molière n'a rien perdu entre mes mains. Jamais pièce française n'a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention, ni faute d'esprit, que nous empruntons des Français; mais c'est par paresse : c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'AVARE de Molière (1). »

Que la paresse ne l'a-t-elle empêché de le profaner de son travail! Une telle absurdité souleverait notre indignation, si ce n'était à la pitié à en faire justice. Molière gagnant à être remanié par les plus tristes barbouilleurs de la Grande-Bretagne! Lemierre a dit :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Shadwell veut qu'il soit aussi la lyre d'Apollon.

Le plus bel éloge de ce chef-d'œuvre est l'enthousiasme qu'il causa à un avare de bonne foi, auquel on entendit dire, après la représentation : « Il y a beaucoup à profiter dans la pièce de Molière; on en peut tirer d'excellents principes d'économie (2). » Nous pouvons aussi en tirer quelques documents pour cette histoire. Molière, ici comme dans plusieurs autres de ses ouvrages, fait allusion à lui et aux siens; il se plaint à Froline de sa toux, qui lui prend de temps en temps, et dit, en parlant de la Flèche : « Je ne me plains point à voir ce chien de boiteux-là (5). » Fort incommodé peut-être de son affection de poitrine, et gêné dans son jeu par des crises de toux, Molière aura voulu, en donnant cette même indisposition à son personnage, se faire pour ainsi dire pardonner la sienne par les spectateurs. Il prit la même précaution pour Béjart cadet. Cet acteur, se trouvant sur la place du Palais-Royal, aperçut deux de ses amis qui venaient de mettre l'épée à la main l'un contre l'autre. Il se jeta au milieu d'eux, et, en rabattant avec son arme celle de l'un des combattants, il se blessa au pied si grièvement qu'il en demeura estropié. Il y avait peu de temps que ce malheur lui était arrivé, et l'on devait être embarrassé dans la troupe de savoir si le parterre pourrait souffrir un acteur boiteux. Molière aplanit la difficulté en donnant la même infirmité à la Flèche, et Béjart put ensuite boiter impunément dans tous ses rôles. Ce comédien étant très-aimé du parterre, les acteurs qui étaient chargés de son emploi en province cherchaient à reproduire son jeu autant que cela leur était possible; ils poussèrent l'imitation jusqu'à boiter non-seulement dans le rôle de la Flèche, où la phrase d'Harpagon le rendait nécessaire, mais indistinctement dans tous ceux que jouait Béjart (4).

Les succès d'AMPHITRYON et de GEORGE DANDIN, la fortune incertaine de l'AVARE, n'avaient point fait perdre de vue à leur auteur le fruit trop longtemps prosaïque de sa verve comique. Il n'avait pas interrompu un seul instant ses recours en grâce pour le TARTUFE. Le prince de Condé, comme pour venger Molière de l'injuste rigueur qu'on exerçait contre lui, avait bien, plusieurs fois, fait représenter cette comédie à Chantilly, et tout récemment encore, le 20 septembre 1668 (5); mais ces consolants égards ne pouvaient suffire à notre auteur, et, à force de démarches nouvelles, il obtint enfin la permission qu'il appelait depuis si longtemps de tous ses vœux. Le 5 février 1669, le TARTUFE fut rendu à la juste impatience du public, que quarante-quatre représentations presque consécutives satisfirent à peine; et, depuis, cet admirable ouvrage n'a cessé de figurer au répertoire courant que dans nos temps de révolution, où l'hypocrisie de religion eût été, sinon une vertu, du moins un acte de courage, et naguère, lorsque des personnages influents, semblant voir une personnalité dans le chef-d'œuvre de Molière, ont voulu le punir d'avoir offert un miroir à leurs yeux.

La pièce subit quelques changements de l'une à l'autre représentation. La LETTRE SUR LA COMÉDIE DE L'IMPOSTEUR, dont nous avons déjà parlé, sert à constater quelques modifications ou suppressions dans sept ou huit scènes; en outre, Molière rendit à son personnage le nom de TARTUFE; la pièce ne porta plus qu'en second son titre de l'IMPOSTEUR, et reprit celui qu'elle avait d'abord, et sous lequel elle est depuis longtemps uniquement connue. La tradition prétend aussi qu'à la pre-

(1) Voltaire, Vie de Molière, 1756, p. 90.

(2) Cours de littérature, par la Harpe, édit. Verdère, 1821, t. VI, p. 254.

(3) Voir l'AVARE, acte I, sc. III, et acte II, sc. VI. — Préface de l'édition des Œuvres de Molière de 1682, par la Grange.

(4) Histoire du Théâtre français, t. XI, p. 305. — Récréations littéraires, par Cizeron-Rival, p. 14. — Béjart se retira néanmoins dix-huit mois après. Voir p. 58.

(5) Registre manuscrit de la Grange.

mière représentation, celle d'août 1667, Tartufe disait, dans la scène VII de l'acte III, en parlant du fils d'Orgon :

O ciel! pardonne-lui comme je lui pardonne!

et que les ennemis de Molière, ayant voulu y reconnaître un prétendu travestissement du DIMITTE NOBIS DEBITA NOSTRA, SICUT ET NOS DIMITTIMUS DEBITORIBUS NOSTRIS de l'Oraison dominicale, il fut forcé, à la seconde représentation, de remplacer ce vers par celui que dit aujourd'hui le saint homme :

O ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne (1)!

Nous ne voyons rien que de vraisemblable dans cette anecdote : les tartufes nous ont habitués à tout croire en fait de persécutions.

La cabale ne négligea aucun moyen pour révoquer en doute le mérite de cette immortelle production et pour en balancer le succès; c'est dans ce dernier but que l'on représenta, six semaines après, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, la FEMME JUGE ET PARTIE, de Montfleury fils, production qu'ils regardaient, avec raison, comme propre à piquer vivement la curiosité publique. En effet, le sujet de la pièce, fourni à l'auteur par l'aventure romanesque du marquis de Fresne, qui avait réellement vendu sa femme à un corsaire, excita tant d'empressement, que ce médiocre ouvrage obtint à peu près le même nombre de représentations que le chef-d'œuvre de notre scène (2). « Ce dernier fait, disent les historiens de notre théâtre, n'a rien que de fort ordinaire; on aurait plus lieu de s'étonner si le bon goût avait prévalu. »

On nous pardonnera peut-être d'intervenir l'ordre des temps en parlant ici d'une comédie en un acte et en vers qu'un anonyme fit paraître, en 1670, sous le titre de la CRITIQUE DU TARTUFE. Il est fort douteux que cette rapsodie ait jamais été représentée (3). Elle était précédée d'une satire contre le même chef-d'œuvre, adressée à l'auteur par un de ses amis. Les noms de ces deux pamphléaires sont demeurés ignorés. Mais Bret a fait observer, avec quelque apparence de raison, que l'on doit peut-être attribuer à Pradon et à sa secte tout l'honneur de la dernière de ces estimables productions. Quelques vers ont un air de familiarité avec le sonnet contre la PHÈNE de Racine. L'on se borne toutefois, dans cette épître, à attaquer la réputation littéraire de Molière, et le mérite de son ouvrage, dont on dit :

Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,  
Et, s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

Il n'en est pas de même de la CRITIQUE dont nous venons de parler. Après avoir parodié de la manière la plus scandaleuse les principales situations de la pièce de Molière, l'auteur examine l'action sous le point de vue moral, et démontre qu'elle ne peut sortir que du cerveau d'un ennemi du roi. Il faudrait être bien obstiné pour ne pas se rendre à la force d'arguments semblables :

En fidèle sujet il (Tartufe) va trouver son roi,  
Et l'instruit d'un secret qui le tire de peine :  
Mais, parce qu'il commence à nuire sur la scène,  
Pour l'en faire sortir, cet auteur sans raison  
Fait commander au roi qu'on le mène en prison;  
Et, contre son devoir, quoi qu'Orgon ait pu faire,  
Et sachant ce secret, quoi qu'il ait su s'en taire,  
Qu'il ait blessé par là l'auguste majesté,  
Il triomphe bien loin d'en être inquiété,  
Qu'il importe à cet auteur d'élever l'injustice,  
Pourvu qu'heureusement son poème finisse?  
Qu'une telle action est bien digne de toi,  
Et que tu connais mal le cœur d'un si grand roi!

C'est ainsi que les ennemis de Molière se partageaient la besogne. L'un était chargé de le poursuivre comme ennemi de la religion; l'autre, comme ennemi du trône. Prose et vers, drame et pamphlets, tout était bon à leurs saints anathèmes, à leurs délations monarchiques, et il semblait qu'ils prissent à tâche, par leur apparence de désintéressement,

(1) Voltaire, Vie de Molière, 1759, p. 97 et 98. — Œuvres de Molière, avec les remarques de Bret, 1773, t. IV, p. 252.

(2) Grimarest, p. 265. — Voltaire, Vie de Molière, p. 98. — Histoire du Théâtre français, par les frères Parfait, t. X, p. 405. — Anecdotes dramatiques, t. I, p. 532. — Petitot, p. 57.

(3) Histoire du Théâtre français, par les frères Parfait, t. X, p. 411. — Voltaire prétend le contraire; mais il est continuellement en défaut pour tous ces détails historiques.

de laisser mieux constater encore la vérité du rôle que Molière avait créé à leur image.

Deux personnages, plus éminents sans doute que ces deux anonymes, s'élevèrent aussi contre lui. Le célèbre Bourdaloue, dans son Sermon pour le septième dimanche après Pâques, prétend que « comme la vraie et la fausse dévotion ont un grand nombre d'actions qui leur sont communes; et, comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là. » Il en conclut que Molière, qu'il ne fait que désigner, mais plus que suffisamment, a tourné en ridicule les choses les plus saintes. Eh quoi! Bourdaloue avait-il oublié et la belle tirade de Cléante, le sage de la pièce, sur la vraie et la fausse dévotion, et ce reproche qu'un zèle pieux lui fait adresser à Orgon :

Quoi! parce qu'un fripon vous dupe avec audace  
Sous le pompeux éclat d'une fausse grimace,  
Vous voulez que partout on soit fait comme lui,  
Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui?  
Laissez aux libertins ces sottises conséquences.

Le second antagoniste de Molière était un écrivain plus célèbre encore; c'était l'aigle de Meaux, Bossuet, que sa conduite envers le vertueux Fénelon n'honore pas plus que ses diatribes contre le grand homme dont nous prenons ici la défense.

Dans ses MAXIMES ET RÉFLEXIONS SUR LA COMÉDIE, l'orateur chrétien, réfutant l'opinion de ceux qui regardent les comédies comme innocentes, s'écrit avec colère : « Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière, ou qu'on ne veuille pas ranger parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui a expiré, pour ainsi dire, à nos yeux, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens.... Songez seulement si vous osez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante?.... »

« La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien qui, en jouant son MALADE IMAGINAIRE, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurez!* »

Eh quoi! Mathan, d'un prêtre est-ce là le langage?

« Quelle dureté fanatique en cette apostrophe! a dit M. Lemercier, quelle déclamation cruelle en cette rétractation de la mort d'un homme de génie qui expira non sur la scène, mais dans les bras de deux religieuses, sœurs de la charité, dont il avait toujours pris soin, qui furent inconsolables de sa perte, et qui se jetèrent en pleurant aux pieds des gens d'église pour en obtenir une sépulture refusée à leur bienfaiteur, circonstance que Bénigne Bossuet omet insidieusement. Quel ton d'intolérance en cette doctrine! quel appareil de rigueur! quelle emphatique sévérité! et, ce qui doit plus étonner en lui, que d'assertions calomnieuses à l'égard de la plus morale des comédies (4)! »

Voilà quel fut le sort de TARTUFE, que tant de persécutions et de clameurs doivent faire regarder non-seulement comme un chef-d'œuvre, mais encore comme un bon acte, comme un acte de courage. Puisse ce noble exemple, dans l'intérêt de notre gloire littéraire comme dans celui de nos mœurs, rencontrer de nos jours un imitateur! Qu'il se borne à trouver des couleurs et un pinceau : le siècle pourra lui fournir plus d'un modèle.

Le 6 octobre, Chambord retentit des applaudissements que provoqua la farce si plaisante de M. DE POURCEAUGNAC. Cette pièce fut représentée devant Louis XIV, et la gaieté et le comique de ses situations captivèrent tous les suffrages. Des divertissements qu'on a supprimés depuis, et dont Lulli avait fait la musique, ajoutaient encore à l'effet qu'elle pouvait produire. Le 15 du mois suivant, Paris s'égayait à son tour de la mystification du hobereau limousin.

C'est une opinion commune à Limoges que Molière voulut se venger par cette charge de l'accueil peu agréable que sa troupe et lui avaient reçu dans cette ville (2); mais Grimarest assure que ce fut le ridicule qu'un gentilhomme de ce pays étala dans une querelle qu'il eut un jour sur le théâtre avec les comédiens qui donna l'idée à Molière de mettre en scène un personnage de cette sorte (3). Le gazetier Robinet confirme cette assertion :

L'original est à Paris.

En colère autant que surpris

(1) Cours analytique de littérature générale, par N.-L. Lemercier, t. II, p. 458 et 459.

(2) Œuvres de Molière, édit. donnée par M. Aimé Martin, t. I, p. cxi, note.

(3) Grimarest, p. 255 et 256.



De se voir dépeint de la sorte,  
Il jure, il tempête, il s'emporte,  
Et veut faire ajourner l'auteur  
En réparation d'honneur,  
Tant pour lui que pour sa famille,  
Laquelle en Pourceaugnac fourmille (1).

Quel génie que celui auquel une aventure aussi simple a su fournir la matière de la pièce la plus originale, les scènes les plus riantes et les traits les plus piquants ! Oui, l'on peut dire avec Diderot : « Si l'on croit qu'il y ait beaucoup plus d'hommes capables de faire POURCEAUGNAC que le MISANTHROPE, on se trompe (2). »

Mais on s'exposerait à une bien moindre erreur si l'on regardait le poème de la GLOIRE DU VAL-DE-GRAVE, qu'il publia la même année pour rendre hommage au talent de Mignard, comme peu digne de lui. Quelques morceaux ne laissent pas sans doute de témoigner pour le talent de leur auteur ; mais, en général, le style en est lâche, et l'on trouve peu de poésie dans ce sujet, qui en comportait beaucoup. Toutefois, l'intention qu'avait Molière en le composant l'honore plus qu'aurait pu le faire une production meilleure. Colbert, dont le Brun avait su capter la faveur, n'accordait pas à Mignard la même protection. Sa vanité souffrait de ce que cet artiste célèbre ne grossissait pas la foule de ses flatteurs. Molière prend à tâche de justifier la conduite de son ami dans des vers qui démontrent toute l'indépendance et toute la noblesse de son caractère.

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,  
Peu faits à s'acquitter des devoirs complaisants.

L'étude et la visite ont leur talent à part,  
Qui se donne à la cour se dérobe à son art.

Ils ne sauraient quitter les soins de leur métier,  
Pour aller chaque jour fatiguer ton portier,  
Ni partout près de toi, par d'assidus hommages,  
Mendier des préneurs les éclatants suffrages.

Souffrir que dans leur art s'avancant chaque jour,  
Par leurs ouvrages seuls ils te fassent leur cour.

Le ministre ne put sans doute que faiblement persuadé par ces raisons, car une femme, pour se faire bien venir de lui, adressa à Molière une réponse dans laquelle elle déverse sur Mignard les plus injustes mépris :

Si tu fais bien des vers, tu sais peu la peinture,

dit-elle à notre auteur, dans sa lettre d'envoi, pour récuser son autorité. Nous ne pensons pas que cette pièce, plus que faible, ait été imprimée au temps où elle fut composée ; mais, en 1700, on la comprit dans un volume de Mélanges, l'ANONYMIANA, dont l'auteur nous apprend qu'elle réjouit beaucoup Colbert (3). C'est, nous le croyons, tout ce que demandait l'auteur de cette réponse, qui eût obtenu plus difficilement les suffrages du public.

Guy Patin prétend dans sa correspondance que Molière songea à mettre à la scène une histoire plaisante qui eut lieu à la fin de 1669, et dont nous empruntons le récit à ce malin épistolaire : « Il y a ici un procès devant M. le lieutenant criminel pour un de nos docteurs nommé Cressé, fils d'un jadis chirurgien fameux. Il a dans son voisinage, vers la rue de la Verrière, un barbier harbant, nommé Griselle, qui avait une femme fort jolie, à ce qu'on dit. Le médecin a été appelé chez le barbier pour y voir quelqu'un malade ; dès qu'il fut entré dans la chambre, où il faisait sombre, quatre hommes se jetèrent sur lui, lui mirent une corde autour du cou, et lui voulurent lier les mains et les pieds. Il se mit en défense, et se remua si bien contre ces quatre hommes qu'ils n'en pouvaient venir à bout. Le bruit et sa résistance vigoureuse firent que les voisins vinrent au secours et frappèrent à la porte. Cela obligea les quatre hommes de le lâcher et de s'enfuir. Le médecin alla aussitôt faire sa plainte chez le commissaire ; après quoi le barbier a été mis en prison, où il est et sera jusqu'à la fin du procès. Quelques-uns disent qu'il y a quelques amourettes cachées et quelque intelligence secrète entre le médecin et la femme du barbier, qui en est jaloux... Charron en sa Sagresse (ô le beau livre ! il vaut mieux que des perles et des diamants !) a dit quelque part qu'un avare est plus malheureux qu'un pauvre, et un jaloux qu'un cocu. Il me semble que ce grand homme a dit

(1) Lettre en vers de Robinet, du 25 novembre 1669. — Histoire du Théâtre français, par les frères Parfait, t. X, p. 419.

(2) Diderot, de la Poésie dramatique, t. IV, p. 652 de ses Œuvres; Belin, 1818.

(3) Anonymiana, ou Mélanges de poésies, d'éloquence et d'érudition, in-12, p. 258 et suiv.

vrai là, aussi bien là qu'ailleurs. Nota que ledit médecin est marié, et de plus qu'il est bien glorieux (1). »

Les lettres qui suivent celle dont nous venons d'extraire ce récit donnent à entendre que la femme du barbier était le véritable malade que le médecin allait visiter de temps à autre, et que les coups que celui-ci avait reçus des robustes mandataires du jaloux avaient été plus particulièrement dirigés sur les reins débarrassés de tout vêtement. « Molière, ajoute Guy Patin, veut, dit-on, en faire une comédie ridicule, sous le titre du MÉDECIN FOUETTÉ ET LE BARBIER COCU (2). L'affaire fut assoupie, et l'on n'entendit jamais parler du prétendu projet de Molière. Il nous paraît même démontré qu'il ne put jamais l'avoir, car ce Cressé était son parent (3), et avait par conséquent droit, sinon à toute sa pitié, du moins à son silence sur sa mésaventure.

Au mois de janvier 1670 parut la comédie d'ÉLOMIRE HYPOCONDRE ou LES MÉDECINS VENÉS, que nous avons déjà eu occasion de citer. Le nombre démesuré de personnages qui y figurent, et surtout la confusion et la platitude de ce drame satirique, en rendaient la représentation impossible. Son auteur, le Boulanger de Chalussy, fut obligé de s'en tenir à l'épreuve de la lecture ; mais il est très-possible que la foule des ennemis et des envieux de Molière ait procuré une sorte de succès à ce misérable ouvrage.

À Pâques 1670, d'assez notables changements s'opèrent au théâtre de Molière. Laissons la Grange [les faire connaître : « Le sieur Bérart (le cadet), par délibération de toute la troupe, a été mis à la pension de 4,000 livres, et est sorti de la troupe. Cette pension a été la première établie à l'exemple de celle qu'on donne aux acteurs de l'hôtel de Bourgogne. Le contrat en a été passé par-devant M. le Vasseur, notaire, rue Saint-Honoré, près la barrière des Sergents, le XVI<sup>e</sup> avril 1670.

« Quelques jours après qu'on eut recommencé après Pâques, M. de Molière manda de la campagne le sieur Baron, qui se rendit à Paris après avoir reçu une lettre de cachet, et eut une part. Et, deux mois après, M. de Molière manda de la même troupe de campagne M. et mademoiselle de Beauval pour une part et demie, à la charge de payer 500 livres de la pension dudit sieur Bérart, et trois livres chaque jour de représentation à Châteaufort, gagiste de la troupe (4). » Nous ferons connaître plus tard les détails financiers de la société ; ce que nous voulions enregistrer ici, c'est la constitution de la première pension servie par la comédie, le retour de Baron et les débuts de Beauval et de sa femme.

C'est à une circonstance assez singulière que Molière dut le succès d'une de ses plus faibles productions. Louis XIV, qui jusqu'alors s'était borné à applaudir au talent de son protégé, voulut pour ainsi dire partager avec lui la gloire d'une composition nouvelle en lui en fournissant l'idée. Il désirait donner à sa cour un divertissement composé de tous ceux que le théâtre peut réunir ; et, afin de les lier ensemble, « Sa Majesté, dit Molière choisit pour sujet deux princes rivaux qui, dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer la fête des jeux Pythiens, régèrent à l'envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser (5). »

Il est assez inutile de dire que Molière et son collaborateur nouveau obtinrent les suffrages de toute la cour. Mais cette réussite était inévitable : ce succès de par le roi ne fascina point les yeux de notre auteur, et ne put servir à lui déguiser la faiblesse de son ouvrage. Il ne le fit pas représenter sur son théâtre, et le garda en portefeuille. Ce ne fut qu'en 1682, dans l'édition de Vinot et la Grange, qu'il fut imprimé pour la première fois ; et les comédiens français ne pensèrent qu'en 1688 à le monter pour leur théâtre. Leur zèle et l'espèce d'hommage qu'ils rendaient à la mémoire de notre premier comique eussent mérité un succès plus brillant et plus productif que ne le fut celui de cette comédie-ballet. Après neuf représentations fort peu suivies, ils se virent forcés de l'abandonner à l'oubli dont ils l'avaient tirée. En 1704, Dancourt fit une tentative non moins malheureuse en la voulant reproduire aux yeux du public, à l'aide de changements dans les intermèdes.

Cette pièce ne laisse pas cependant d'offrir encore un grand nombre de détails ingénieux. Elle se fait remarquer aussi par un caractère de plaisant de cour qui diffère de celui de la PRINCESSE D'ELDE, et surtout par la guerre fine et délicate que Molière y déclare à l'une des erreurs les plus accréditées de son temps.

Dans des siècles encore peu reculés du nôtre, l'astrologie judiciaire était aveuglément acceillie par une foule de personnes dont une grande partie, placées dans les hauts rangs de la société, auraient dû se trouver par cela même au-dessus de ces sots préjugés et de ces ridicules croyances. Mais l'amour-propre chez les grands, la cupidité chez les petits, ne servirent pas médiocrement à propager cette folie. Comment ceux-ci pouvaient-ils ne pas ajouter foi à la science qui devait dévoiler à qui la posséderait l'inappréciable secret de la fabrication de l'or ? N'é-

(1) Lettres choisies de feu M. Guy Patin, la Haye, 1707, p. 337 ; lettre du 21 novembre 1669.

(2) Ibid., lettres des 25 novembre, 15, 18 et 25 décembre 1669.

(3) Note manuscrite de M. Bellara.

(4) Registre manuscrit de la Grange.

(5) Avant-propos des Amants magnifiques.

tait-il pas doux, n'était-il pas flatteur pour ceux-là de pouvoir se répéter que l'intelligence de l'homme sait dérober à la Divinité ses secrets et ses desseins ; que leurs moindres faits, que leurs moindres gestes étaient écrits d'avance dans des mondes qui avaient avec eux une étroite connexité ; enfin, que l'ordre de l'univers se rattachait à leur existence ? Voilà pourtant les erreurs qui affligèrent l'espèce humaine pendant tant de siècles, et qui comptèrent des croyants dans les cours et jusque sur les trônes. Voltaire rapporte, avec Victorio Siri, qu'Anne d'Autriche voulut qu'un astrologue demeurât auprès de son lit au moment où elle accoucha de Louis XIV. Plus tard, le célèbre Morin quitta la médecine pour se faire prophète, persuadé peut-être que sa nouvelle science ne serait pas plus conjecturale que celle qu'il abandonnait. L'engouement était tel, que ce devin de nouvelle création ayant imprudemment annoncé la mort de Gassendi pour le mois d'août 1650, ne vit pas son crédit s'élever entièrement par le démenti que la nature prit sur elle de lui donner en laissant vivre le condamné. N'avons-nous pas vu, à la fin du dix-huitième siècle, un intrigant mystérieux, Cagliostro, faire par un semblable charlatanisme de nombreux prosélytes, capter par ses décevantes promesses l'esprit d'un cardinal trop célèbre, et l'entraîner dans des menées sourdes, dans une intrigue odieuse, où se trouva injustement compromis un nom auguste ? Enfin, de nos jours, qui n'a plaint les crédules faiblesses pour l'art de la divination de cette femme, ange de honte envoyé sur la terre pour exciter les élanx généreux, pour conjurer la sévérité redoutable du grand homme qui a tenu en ses mains les destinées de la France et de tant d'empires ?

Outre le plaisir obligé que les courtisans devaient prendre en écoutant un ouvrage dont l'idée première appartenait en quelque sorte à leur roi, outre le plaisir plus libre que leur devoir causait une pièce dont les intermèdes avaient été mis en musique par Lulli, si vanté et si fêté alors, et dans laquelle on pouvait reconnaître encore et Molière et son génie à quelques traits comiques, à une ou deux scènes ingénieusement filées et au rôle spirituel de Clitidas, il en était un autre beaucoup plus vif et plus piquant, si l'on en croit un éditeur de Molière : c'était l'allusion que l'auteur avait faite, selon lui, à la passion de MADMOISELLE pour M. de Lauzun, par l'amour d'Eriphile pour Sostrate. Voici le passage des *Reflexions* de Petitot sur cette pièce :

« Une grande princesse dut se reconnaître dans le caractère d'Eriphile, qui préfère à des rois dont elle est recherchée un simple gentilhomme. On sait que MADMOISELLE, petite-fille de Henri IV, eut pour Lauzun une passion pareille, mais qui fut bien moins heureuse. Un an avant la représentation des AMANTS MAGNIFIQUES, Louis XIV avait ordonné à cette princesse de renoncer à l'espoir d'épouser son amant ; et, deux mois après, elle eut la douleur de le voir enfermer à Pignerol. Louis XIV donna le sujet de cette pièce à Molière, les mémoires du temps s'accordent à l'attester ; mais lui prescrivit-il de faire cette allusion ? rien n'est plus douteux. Il est naturel de croire que le roi dit à l'auteur de faire une comédie où deux princes se disputeraient en magnificence pour éblouir et charmer une princesse ; et que Molière, afin de donner de l'intérêt à un sujet si simple et si peu susceptible de fournir cinq actes, y joignit cet amour dont la peinture dut singulièrement réussir en présence d'une cour qui savait toute cette intrigue. Il n'y eut que MADMOISELLE qui dut souffrir. »

Le caractère bien connu de Molière serait une réputation suffisante de l'étrange assertion renfermée dans les lignes que nous venons de rapporter : car il n'est personne, nous l'espérons, qui, après avoir lu le MISANTHROPE et le TARTUFE, n'y ait reconnu, en même temps qu'un génie supérieur, un homme de bien, un cœur généreux. Mériterait-il donc ces deux titres l'auteur qui, abusant de la protection d'un monarque, irait, en la mettant en scène aux yeux de toute la cour, aux yeux de la France entière, insulter à la douleur d'une princesse malheureuse ? Mais il est une réponse plus positive à faire à cette supposition offensante pour Molière : ELLE N'EST FONDÉE QUE SUR UN ANACHRONISME. Petitot dit qu'un an avant la représentation des AMANTS MAGNIFIQUES, Louis XIV avait ordonné à MADMOISELLE de renoncer à l'espoir d'épouser son amant. Ce ne fut que le jeudi 18 décembre 1670, que cette défense fut faite par le roi à la princesse, ainsi que le constatent les annales contemporaines, et notamment la lettre très-détaillée de madame de Sévigné du 19 décembre 1670. Or, les AMANTS MAGNIFIQUES avaient été représentés, comme nous l'avons dit, dès le 7 septembre 1670, c'est-à-dire plus de trois mois avant que l'on connût ses chagrins et même sa passion, et non un an après, comme il est dit dans le morceau précité. Il était donc impossible que, quelque malignes qu'eussent été les intentions de Molière, il eût fait allusion à cette intrigue ; à moins que l'on ne suppose que, devin lui-même, il n'ait eu recours dans cette circonstance à une science qu'il semble cependant combattre de bonne foi.

LES AMANTS MAGNIFIQUES lui fournirent l'occasion de mystifier un poète de cour dont il avait à confondre l'orgueil. Benserade, chargé par le roi de la composition du BALLET DES MUSES, s'était vu forcé d'appeler Molière à son aide. Celui-ci avait, comme on l'a vu, composé pour cette fête MELICERTE et la PASTORALE COMIQUE. Le peu de succès de cette dernière production avait encouragé l'avantageux Benserade à prendre des airs de hauteur avec son collaborateur plus modeste. Ayant eu des pre-

miers connaissances des AMANTS MAGNIFIQUES, il dit, à l'occasion de ce deux vers du troisième intermède,

Et tracez sur les herbettes  
Les images de vos chansons.

qu'il fallait sans doute lire :

Et tracez sur vos herbettes  
Les images de vos chaussons (1).

Molière probablement n'attachait pas grande importance à son distique ; mais il n'était pas d'humeur à se laisser turlopinier par un faquin. « Le mépris, disait-il, est comme une pilule qu'on peut bien avaler, mais qu'on ne peut mâcher sans faire la grimace (2). » Il jura de se venger et tint aussitôt parole. Benserade jouissait, à la cour, d'une immense réputation comme poète de ballets ; la fadeur et la recherche de ses compositions précieuses lui avaient assuré un grand nombre d'admirateurs. Molière, pour en venir à ses fins, inséra dans le premier intermède des AMANTS MAGNIFIQUES, pour le roi, qui représentait Neptune, des vers tout à fait dans le genre de ceux du poète bel esprit. Il ne s'en déclara pas l'auteur, et ne mit que le prince dans sa confiance. Tous les courtisans, dupes de cette ruse, accablèrent de compliments le complaisant Benserade, qui, par ses faibles dénégations, acheva de leur persuader que les stances étaient de lui. Quels durent être sa confusion et son dépit quand Molière, levant le masque, se déclara le père de ce prétendu chef-d'œuvre (3) ? Ce fut alors qu'il sentit combien était vrai le dernier vers du quatrain qu'il avait consacré au poète comique dans le BALLET DES MUSES :

Le célèbre Molière est dans un grand éclat ;  
Son mérite est connu de Paris jusqu'à Rome.  
Il est avantageux partout d'être hométe homme,  
Mais il est dangereux avec lui d'être un fat.

Celui-ci venait de se venger d'un rimeur qui se croyait poète ; il mit en scène, le mois suivant, un de ces bons roturiers qui veulent trancher du gentilhomme.

Nous ne craignons pas de dire qu'aucune de ses pièces n'est d'une moralité plus générale, d'une vérité plus étendue que celle dont M. Jourdain est le héros. Que dans le TARTUFE il ait courageusement démasqué l'infamie sous les traits de la religion ; qu'il se soit érigé dans le MISANTHROPE en censeur de l'humeur morose et de l'esprit insouciant ; que GEORGE DANDIS lui ait fourni un libre champ pour effrayer les petits bourgeois de l'alliance des Sotenville ; qu'il ait, par le portrait d'Harpagon, tenté de faire rougir les avarés ; que ses traits malins et mordants aient été dirigés, dans les FEMMES SAVANTES, contre les pédants, et, dans l'ÉCOLE DES FEMMES et l'ÉCOLE DES MARIÉS, contre les infortunes conjugales, toujours est-il qu'il n'avait jusque-là atteint que les travers de certaines classes de la société, qu'il n'avait point que certaines phases de nos mœurs. L'hypocrisie de religion, la manie des hautes alliances ne sont que des vices, que des défauts passagers ; car, il y a vingt ans, il n'y avait point de Tartufes ; il n'est plus guère aujourd'hui de Georges Bandins. Les pédantesques prétentions, les mésaventures des maris ne sont que des ridicules, des malheurs particuliers ; car on rencontre parfois des auteurs modestes, et d'ailleurs tout le monde n'est pas auteur ; on trouve, en cherchant bien, des maris heureux, et, au reste, il est bon nombre de célibataires ; mais des Jourdain, il en fut, il en est, il en sera toujours. L'exès d'amour-propre est chez nous un défaut essentiel, et par conséquent général et impérieux. Dans quelque classe que la fortune l'ait fait naître, il n'est guère d'homme qui ne s'associe aux ridicules de M. Jourdain, sous le rapport du rang, de la fortune, ou de la prétention aux talents. Chacun s'enfle comme la grenouille, et veut paraître plus grand que nature ; enfin, comme l'a dit le bon, l'excellent la Fontaine,

Tout petit prince a des ambassadeurs,  
Tout marquis veut avoir des pages.

Ce fut à Chambord, le 14 octobre 1670, que l'on représenta, pour la première fois, cet important ouvrage. La cour était alors rassemblée dans ce séjour, et Molière comptait pour jussu tout ce que la France avait de plus éminent. L'impénétrable impassibilité que le roi conserva

(1) Discours sommaire de M. L. T. (Talleyrand) touchant la vie de M. de Benserade, à la tête des Œuvres de M. de Benserade, 1697.

(2) Carpentaria, 1724, p. 46. — Encyclopédiana, art. MOLIÈRE.

(3) Grimarest, p. 272 et suiv.