

DU CASSE ALBERT

HISTOIRE ANECDOTIQUE
DE L'ANCIEN THÉÂTRE EN
FRANCE, TOME SECOND

Albert Du Casse
Histoire Anecdotique de l'Ancien
Théâtre en France, Tome Second

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24620189

*Histoire Anecdotique de l'Ancien Théâtre en France, Tome Second / Théâtre-
Français, Opéra, Opéra-Comique, Théâtre-Italien, Vaudeville, Théâtres
forains, etc....:*

Содержание

XIII	4
XIV	40
Конец ознакомительного фрагмента.	109

Albert Du Casse
Histoire Anecdotique
de l'Ancien Théâtre en
France, Tome Second /
Théâtre-Français, Opéra,
Opéra-Comique, Théâtre-
Italien, Vaudeville,
Théâtres forains, etc...

XIII

LA COMÉDIE AVANT MOLIÈRE

La comédie ancienne. — Comédie de caractère et comédie d'intrigue. — Usage à Athènes. — Jean de la Taille de Bondarroy et Jodelle, de 1552 à 1578. — Anecdote sur Jodelle. — Jean de la Rivey. — Chapuis (1580). — *L'Avare cornu* et *le Monde des cornus*. — Rotrou, auteur de plusieurs comédies et tragi-comédies. — La tragi-

comédie. — Comédies de Rotrou. — *Les Ménéchmes* (1631), sujet souvent remis à la scène. — *Diane* (1635). — *Les Captifs* (1638). — *Célimène* (1633), pastorale. — Sujet de cette pièce. — *Doristé et Cléagenor* (1630). — Mot de Rotrou en donnant son *Hypocondriaque* (1628). — *Les Deux pucelles* (1636), singularité de ce titre. — Deux vers de *Don Lope de Cordoue*. — Scudéry, de 1630 à 1642. — *La Comédie des Comédiens* (1634). — Anecdote. — *L'amour tyrannique* (1638), son succès. — *Axiane* (1642), sorte de drame historique. — Vion d'Alibrai, sa célébrité comme buveur. — Beys, de 1635 à 1642. — Sa *Comédie des Chansons* (1642). — Origine probable du vaudeville et de l'opéra comique. — Douville, de 1637 à 1650. — Son genre de talent. — *La Dame invisible* (1641). — *Les fausses Vérités* (1642). — *L'Absent de chez soi* (1643). — Anecdote. — Levert, de 1638 à 1646. — *Aricidie* (1646). — Anecdote. — Gillet, de 1639 à 1648, précurseur de Molière. — Son genre de talent. — Ses comédies puisées dans son propre fonds. — *Le Triomphe des cinq passions* (1642). — Citation. — De Brosse, de 1644 à 1650. — *Le Curieux impertinent* (1645). — Anecdote. — Scarron, de 1645 à 1660. — Notice historique sur ce poète dramatique et sur son genre. — Ses principales productions, pièces burlesques. — Jodelet. — *L'Héritier ridicule* (1649). — Anecdote. — *Don Japhet d'Arménie* (1653). — Anecdotes. — *L'Écolier de Salamanque* (1654). — Anecdote. — Épigramme sanglante. — *Le menteur*, de Corneille. — Anecdote.

Le genre dramatique auquel on a donné le nom de *Comédie*,

très-fort en honneur dans la Grèce ancienne et à Rome, n'exista en France qu'à l'état le plus imparfait jusqu'à la venue de Molière, au milieu du dix-septième siècle.

La Comédie, comme l'entendaient les anciens, était une critique pouvant être utile pour l'amélioration des mœurs, car elle faisait passer sous les yeux des humains les travers à éviter. La Comédie tirait naturellement sa principale force du ridicule mis en scène, quelquefois même exagéré à dessein. Les anciens évitaient avec soin que les travers peints par ce genre de drame, fussent affligeants, révoltants ou dangereux, dans la crainte d'exciter la compassion, la haine ou l'effroi; ces sentiments étaient réservés par eux à la Tragédie.

Leurs comédies étaient donc la représentation d'une action plus ou moins touchante de la vie habituelle, la peinture plus ou moins fidèle de mœurs prêtant au ridicule.

Il est bien entendu que nous ne parlons ici que de la comédie sortie de ses langes et épurée par les habiles auteurs de la Grèce et de Rome. Dans le principe, en effet, la Comédie ne consistait guère qu'en un tissu d'injures adressées aux passants par des vengeurs (dit l'histoire) barbouillés de lie de vin. Cratès l'éleva sur un théâtre plus décent, en prenant pour modèle la tragédie inventée par Eschyle. Après lui, quelques auteurs lui firent faire un grand pas.

On divisait l'histoire de la Comédie chez les Grecs en trois périodes: la comédie *ancienne*, satire politique et civile qui allait jusqu'à nommer les personnages; la comédie *moyenne* qui se

bornait à désigner ceux dont elle s'emparait pour les soumettre à sa censure, attendu qu'on avait fini par interdire la licence dont nous venons de parler; enfin la comédie *nouvelle*, qui consistait à intéresser les spectateurs par la peinture des mœurs générales, au moyen d'une intrigue attachante. Ce fut cette espèce de comédie imaginée par Ménandre et les poètes ses contemporains, que Plaute et Térence transportèrent avec tant d'habileté et de succès sur la scène de Rome.

La comédie, la bonne et saine comédie, dégénéra ensuite, et on la perd de vue pendant des siècles entiers, avant de retrouver en Italie quelque trace, même des plus imparfaites, de l'art dramatique tombé dans la plus complète décadence. Elle commença enfin à renaître vers le quinzième siècle, grâce à des troupes de baladins allant de ville en ville jouer sur les tréteaux des farces qu'ils décoraient fort improprement du nom de comédies, farces dont les intrigues absurdes et les situations ridicules avaient pour principal but de faire valoir la pantomime italienne. Quelques auteurs, entre autres le cardinal Bibiena et Machiavel, puis l'Arioste, essayèrent de produire des comédies imitées des bons auteurs grecs et romains. Composés spécialement pour des fêtes, ces ouvrages n'étaient malheureusement représentés que dans de rares occasions. A peu près vers la même époque, le théâtre espagnol se releva également par des comédies assez intéressantes et dont les intrigues ne manquaient pas d'un certain mérite. En France, on peut dire que jusqu'au *Menteur* de Corneille (1642), on n'eut pas

de véritable comédie.

Avant l'envahissement du genre dit romantique, ce genre de pièces était soumis, comme la tragédie, à diverses règles dont les auteurs, n'osaient s'affranchir. Nous avons tous été bercés sur les bancs des collèges avec la fameuse règle des *trois unités*: Unité d'action, unité de temps, unité de lieu.

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli...

a dit le grand critique.

Corneille a écrit une excellente dissertation à ce sujet, ce qui ne l'a pas empêché, presque seul des auteurs dramatiques faisant loi, de s'écarter un beau jour de cette règle, en mettant au monde son chef-d'œuvre, *le Cid*. Aujourd'hui nous sommes beaucoup moins exclusifs, nous laissons parfaitement de côté la règle des trois unités et bien d'autres. Au théâtre, la seule règle actuellement en honneur, est celle qui astreint l'auteur à plaire à son public. Avons-nous tort? Je ne le pense pas. Nous préférons, en général, une comédie qui plaît, quoiqu'elle soit irrégulière, à un ouvrage construit dans les règles de l'art, mais qui fatigue ou ennue. Pour tout dire, en un mot, nous ne connaissons plus de règles. La scène n'est plus, de nos jours, un *amusement sérieux*, c'est un moyen de passer le plus agréablement possible quelques heures, et pourvu qu'en effet les heures s'écoulent agréablement, l'on n'en demande guère plus aux auteurs dramatiques.

Il y a deux sortes de comédies, la comédie d'intrigue et la comédie de caractère. Ce dernier genre est celui dont Molière a surtout fait usage. Son *Avare* semble être un modèle. Ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, quand la comédie est une imitation de mœurs, il faut qu'elle soit un peu exagérée. Ainsi, pour prendre un exemple, il est impossible d'admettre qu'en un seul jour un *Harpagon*, quelque harpagon qu'il puisse être, ait l'occasion de produire autant de traits d'avarice que celui de Molière. Ce dernier a concentré nécessairement en quelques scènes le résumé, pour ainsi dire, de la vie morale de son héros.

Une remarque avant de quitter la comédie ancienne.

Il existait à Athènes un usage qu'on devrait bien acclimater chez nous. Les pièces dramatiques étaient soumises à dix juges, hommes distingués, indépendants, d'un mérite reconnu, d'une intégrité à l'abri de tout soupçon, et qui prêtaient serment de juger avec la plus grande équité. Ces juges n'avaient égard ni aux sollicitations, ni à la cabale. Leur appréciation, complètement littéraire, était étrangère à toute considération, même politique. Que n'avons-nous en France un semblable aréopage? Certes, on ne verrait pas sur la scène autant de rapsodies, et le goût du public n'irait pas se perdant de plus en plus. Ce ne serait fâcheux que pour cette littérature de couplets grivois, de ronds de jambes et d'exhibition de maillots, cherchant son succès dans des excentricités déplorables. Le théâtre s'enrichirait, selon toute apparence, de comédies dignes de ce nom, de vaudevilles plus décents et non moins gais, de couplets plus spirituels, de bons

mots plus convenables, de situations moins ridicules. Ce serait là un grand bien pour les théâtres modernes.

Mais parlons maintenant de la comédie en France avant la venue de Molière.

Les deux écrivains auxquels on peut attribuer la régénération de la comédie sur notre scène furent Jean de la Taille de Bondarroy, qui donna en 1562 *les Corrivaux*, en 1567 *Négromant*, et en 1578 *le Combat de Fortune et de Pauvreté*; et Jodelle, qui fit représenter en 1552 *Eugénie ou la Rencontre*, et en 1558 *la Mascarade*. Ces deux poètes ne brillent ni par un goût épuré, ni par un style décent, mais enfin il y a, dans leurs conceptions dramatiques, quelque chose de mieux que les rapsodies sans intrigue et sans intérêt mises jusqu'alors au théâtre.

Le roi Charles IX avait compris la supériorité de Jodelle sur ses devanciers, car il le comblait de bienfaits, ce qui n'empêcha pas le poète de se plaindre du sort jusqu'à son dernier soupir.

On raconte qu'étant presque à l'agonie, il adressa au roi un sonnet dans lequel il compare sa position à celle du philosophe Anaxagore, que Périclès aimait et cependant laissait dans le besoin. Anaxagore, pressé par l'indigence, se décide à mourir. Périclès l'apprend, vole près de lui, lui exprime ses regrets, lui fait mille promesses:

L'autre, tout résolu, lui dit (ce qu'à toi, Sire,
Délaissé, demi-mort presque, je puis bien dire):

Qui se sert de la lampe au moins de l'huile y met.

Jean de la Rivey, comme les deux précédents, essaya de ranimer la comédie et fit faire quelques pas au genre dramatique. Un peu plus tard, en 1580, parut Chapuis, qui composa deux comédies: *l'Avare cornu*, en cinq actes et en vers de dix syllabes, et *le Monde des Cornus, où l'on traite de l'origine des cornes*. Le sous-titre de cette dernière pièce indique suffisamment la force du sujet.

La comédie resta ensuite quelques années stationnaire; Rotrou, que nous avons déjà apprécié comme poète tragique, la remit en scène. Nous lui devons un grand nombre de comédies et de tragi-comédies qui ne sont pas sans mérite, en les considérant au point de vue des productions littéraires du commencement du dix-septième siècle, avant Corneille et avant Molière. Nous avons prononcé le nom de tragi-comédie: un mot sur le genre d'ouvrage qu'on appelait ainsi et qui tenait de la pastorale, de la comédie et de la tragédie, sans être réellement d'aucun de ces trois genres.

On désignait par ce nom un poème dans lequel le sérieux de la tragédie se trouvait marié au plaisant de la comédie. C'était quelquefois aussi une action dramatique, roulant sur les aventures de personnages héroïques et ayant un dénouement heureux. Corneille a longtemps appelé son *Cid* une tragi-comédie.

Ces pièces ne laissaient pas que d'avoir une sorte d'analogie avec le drame moderne, en un certain sens. Dans le drame qui fleurit sur nos scènes du boulevard, on trouve réuni, dans

la même action, à côté des rôles principaux habituellement sérieux et même *lugubres*, un ou plusieurs rôles gais et souvent grotesques, faisant contraste. Ce contraste est, pour ainsi dire, exigé aujourd'hui par les classes populaires qui forment le public de ces théâtres. L'antiquité n'a pas connu ces sortes de compositions bâtardes qu'on a quelquefois aussi appelées *comédies-héroïques*. Les Anglais, dans leur théâtre, en ont beaucoup usé et abusé; mais en France, elles furent abandonnées, quand vint l'époque de la vraie et saine comédie.

Revenons à Rotrou, auteur de *la Bague de l'oubli* (1628), des *Ménechmes* (1631), de *Diane* (1635), de *Clorinde* (1636), des *Captifs* (1638), des *Sosies* (1638), de *la Sœur généreuse* (1635). Toutes ces comédies sont en cinq actes et en vers. Elles peuvent être considérées comme le trait d'union entre le genre primitif du siècle précédent et celui qui allait naître sous la plume de Molière. Plusieurs de ces productions de Rotrou eurent un grand succès, et il en est dont l'idée a été souvent reprise au théâtre après lui. Ainsi, *les Ménechmes*, pièce imitée de Plaute et dont l'intrigue consiste dans la ressemblance parfaite de deux frères, est une comédie refaite soixante-quinze ans après Rotrou par Regnard, et qui, de nos jours, a fourni le sujet d'un des plus spirituels et des plus amusants vaudevilles du répertoire moderne: *Prosper et Vincent*.

La comédie de *Diane* est une espèce de pièce à tiroir dans laquelle une même actrice joue plusieurs rôles, ce qui a été imité souvent depuis, pour mettre en relief les facultés d'artistes ayant

une grande facilité d'imitation. *Les Captifs*, comédie puisée dans Plaute, dont l'intrigue est fort simple, l'action bien conduite, eut une grande vogue, de même que les *Sosies*, qui fussent restés probablement longtemps encore à la scène, si l'*Amphitryon* de Molière n'était venu les détrôner trente ans plus tard.

Outre les comédies que nous venons de nommer rapidement, Rotrou donna encore à la scène française, de 1630 à 1637, une pastorale et dix-huit tragi-comédies.

Le titre de la pastorale est *Célimène* ou *Amarilis* (1633). En général, on donnait ce nom à une espèce d'opéra champêtre ou de ballet dont tous les personnages étaient des bergers et des bergères, et dont la musique était simple et pleine de douceur. Du temps de Rotrou cependant, alors que l'opéra n'était pas encore connu en France, une pastorale était une comédie également à personnages champêtres, dont l'intrigue était des plus naïves. On en jugera par celle-ci: Célimène, voyant son amant près de lui être infidèle, se déguise elle-même en berger, se fait aimer de sa rivale et de toutes les bergères dont les bergers deviennent jaloux. Elle finit par se faire connaître, unit les amants et rallume les feux de son volage. Cela dure *cinq actes* et se débite en vers, ce qui prouve en faveur de la patience qu'avaient nos pères dans la première moitié du dix-septième siècle. Tout au plus, de nos jours, avec ce canevas, parviendrait-on à bâtir un acte de ballet, dont le succès pourrait être dû aux jupes courtes des jolies bergères de l'Opéra, à la pantomime expressive d'une Célimène-Rosita, à une mise en scène pleine de fraîcheur, et non pas certes

à un scénario aussi nul.

Parmi les tragi-comédies de Rotrou, nous citerons celle de *Doristé et Cléagenor* (1630), non à cause de sa donnée qui est parfaitement absurde, mais parce qu'elle offre un des premiers exemples de la violation de la règle fameuse de l'unité de temps et de lieu. Elle avait été précédée, en 1628, de *l'Hypocondriaque* ou *le Mort amoureux*, coup d'essai de Rotrou qui dit, en la donnant au théâtre: «Il y a d'excellents poètes, mais non pas à l'âge de vingt ans.» Il avait bien raison, car la pièce était fort médiocre. En 1631, on joua celle de *l'Heureuse Constance* qui eut un grand succès, et elle le méritait (quoique la donnée n'eût rien de remarquable), par l'intérêt jeté sur des caractères très-bien tracés.

En 1645, Rotrou obtint également une sorte de succès avec *Agésilas*, tiré d'*Amadis de Gaule*. Dans l'intervalle, en 1636, il avait fait représenter la tragi-comédie des *Deux Pucelles*, dont le sujet est tiré d'une comédie espagnole. Ce qu'il y a de curieux dans le titre, rapproché de la pièce, titre qui ne passerait plus aujourd'hui au théâtre, c'est que l'une des deux pucelles de Rotrou est prête d'accoucher.

La dernière pièce du prédécesseur de Corneille est la tragi-comédie de *Don Lope de Cordoue* (1650), dans laquelle on trouve ces deux vers dignes du grand poète:

Il suffit pour bien peindre une guerre allumée
Qu'on était Espagnol en l'une et l'autre armée.

Un des principaux poètes dramatiques parmi les contemporains de Rotrou fut Scudéry, dont la vie littéraire s'étendit de 1630 à 1642. Pendant cette période, cet auteur fécond donna à la scène une vingtaine de pièces, dont quatre comédies et neuf tragi-comédies.

Les comédies sont: *la Comédie des Comédiens* (1634), *le Fils supposé* (1635), *l'Amant libéral* (1636), *l'Amour tyrannique* (1638). A proprement parler, la première de ces quatre pièces n'est une comédie que pendant les deux premiers actes, qui sont en prose; les trois derniers, écrits en vers, forment une pastorale amenée, justifiée, si l'on veut, par les actes précédents qui lui servent de prologue. *La Comédie des Comédiens* est un sujet souvent mis à la scène. Quelques années avant la représentation de cette pièce, en 1629, du Peschier avait donné au théâtre *la Comédie de la Comédie*, critique plaisante de l'éloquence ampoulée et des hyperboles de Balzac. Elle était précédée d'un prologue rempli de ces inconvenances reçues alors par le public, et dont on aura une idée par la phrase suivante. – «J'envoie bien faire f... ces bonnes gens du temps passé, dit l'auteur, d'avoir pris tant de peine à ne rien faire qui vaille.»

Le Fils supposé est un long quiproquo assez original et qui eut du succès. *L'Amant libéral*, traduction de Cervantès, a une intrigue qui donne une idée très-juste du théâtre espagnol; c'est un long tissu d'invéraisemblances, d'incidents, avec des scènes qui ne manquent pas d'intérêt. Quant à *l'Amour tyrannique*,

quoique fort médiocre sous tous les rapports, cette pièce réussit admirablement. On la considéra comme un chef-d'œuvre. Le cardinal de Richelieu, en sortant de la représentation, dit tout haut: «Cet ouvrage n'a pas besoin d'apologie, il se défend assez de lui-même.» De fait, il est incontestable qu'on eût pu tirer du sujet une belle tragédie ou un drame digne de la scène anglaise; mais Scudéry n'en fit qu'une mauvaise comédie en cinq actes et en vers. Nous ne dirons qu'un mot de deux des nombreuses tragi-comédies de cet auteur. *Le Prince déguisé* (1635) ressemble beaucoup à un ballet avec des chœurs, *Axiane* (1642), est un véritable drame historique *en prose*, en cinq actes. Cette innovation, dans une tragi-comédie, de remplacer les vers par la prose fut tentée par Scudéry, parce que longtemps il avait préconisé cette idée qu'il est possible d'écrire un bon ouvrage dramatique sans avoir recours à la poésie. Du reste, il est juste de dire qu'il s'est surpassé lui-même en traçant les caractères d'*Axiane* et d'*Hermocrate*.

Les traits qui sont propres au talent de Scudéry seraient appelés aujourd'hui les écarts d'une imagination folle. A l'époque où il vivait, on les admirait. Chaque siècle a son goût dominant, auquel il faut bien que les écrivains sachent sacrifier. Lorsqu'on juge et critique, on ne doit pas perdre cela de vue, si l'on veut être juste.

Voici maintenant un poète plus célèbre par son amour pour le jus de la treille que par ses productions littéraires, Vion d'Alibrai, qui fit son propre portrait dans les vers suivants:

Je me rendrai du moins fameux au cabaret;
On parlera de moi comme on fait de Faret.
Qu'importe-t-il, ami, d'où nous vienne la gloire?
Je la puis acquérir sans beaucoup de tourment;
Car, grâce à Bacchus, déjà je sais bien boire,
Et je bois tous les jours avecque Saint-Amant.

Ce serait-là en effet une façon assez commode d'acquérir de la gloire, mais on ne peut acquérir ainsi qu'une triste célébrité. C'est ce qui arriva pour cet auteur, père de deux pitoyables comédies, de deux pastorales encore plus médiocres, et d'une tragédie ne valant pas mieux.

Beys, qui vivait à la même époque, donna, de 1635 à 1642, cinq comédies en cinq actes et en vers, et une tragi-comédie. Sa première pièce, *l'Hôpital des fous* (1635), imitée de la comédie italienne, ne resta pas au théâtre, non plus que *le Jaloux sans sujet* (1635), *l'Amant libéral* (1636), et *les Fous illustres* (1642); mais *la Comédie des chansons* de la même année 1642 offre cette particularité, qu'elle pourrait en quelque sorte être considérée comme l'origine du vaudeville et de l'opéra comique en France. En effet, c'est peut-être le premier exemple d'une comédie entremêlée de couplets, cousus à la suite les uns des autres. Beys eut une certaine célébrité, non à titre de poète dramatique, mais à titre d'auteur (d'après les ordres de Louis XIII) d'un poème épique sur les campagnes de ce prince. Néanmoins on le soupçonna un beau jour d'avoir écrit contre le gouvernement du

roi, et comme à cette époque, d'un pareil soupçon à la Bastille, il n'y avait qu'un pas, on lui fit sauter ce pas sans plus de façon. Son innocence ne tarda pas cependant à être reconnue, et le panégyriste de S. M. Louis XIII fut rendu à la liberté.

Douville, qui précéda de bien peu Molière, est un auteur plus sérieux que Beys. Il composa beaucoup de comédies; malheureusement elles se ressemblent tellement par le fond, qu'après en avoir lu une, on les connaît presque toutes. Ce sont toujours rencontres inopinées, trompeuses apparences, brouilleries et raccommodements d'amants qui s'adorent, etc. En général, dans ses pièces, les femmes font les avances. Il faut tout dire, cet auteur puisait assez habituellement dans les répertoires espagnols ou italiens. Il traduisait les poètes de ces deux nations, les défigurait et finissait par se les approprier. Il plaisait au public d'alors qu'il parvenait à éblouir avec les richesses d'autrui, étant peu riche de son propre fonds. Ce Douville, frère de l'abbé Bois-Robert, composa un recueil de contes qui servirent à sa réputation plus que ses travaux dramatiques. Il était ingénieur et géographe du roi.

Parmi ses comédies, nous citerons *la Dame invisible* (1641), dont le sujet est pris de la *Dame Duende* du poète espagnol Calderon, copiée plus tard par le théâtre italien, sous le titre d'*Arlequin persécuté par la dame invisible*. Citons encore: *les Fausses vérités*, ou *Croire ce qu'on ne voit pas et ne pas croire ce que l'on voit* (1642), comédie en un acte et en vers, espèce de proverbe tiré également de Calderon; *l'Absent de chez soi* (1643),

en cinq actes et en vers. Après la première représentation de cette pièce, Douville, très-fier du succès qu'elle avait obtenu, demanda à son frère ce qu'il en pensait. Bois-Robert lui avoua franchement qu'il la trouvait mauvaise (et c'était la vérité). « – Je m'en rapporte au parterre! s'écria l'auteur piqué au vif. – Vous faites bien, reprit l'abbé, mais je crains que vous ne vous en rapportiez pas toujours à lui. » Quelque temps après, Douville donna *Aimer sans savoir qui*; cette comédie fut sifflée. – « Eh bien! lui dit son frère, vous en rapportez-vous encore au parterre? – Non vraiment, reprit l'auteur, il n'a pas le sens commun. – Hé quoi, s'écria Bois-Robert, vous ne vous en apercevez que d'aujourd'hui? Pour moi, je m'en suis aperçu dès votre pièce précédente. » *La Dame suivante* (1645), *Jodelet astrologue* (1646), *la Coiffeuse à la mode* (1646), et *les Soupçons sur les apparences* (1650), comédies en cinq actes et en vers, longues, diffuses, à intrigues embrouillées, imbroglios sans queue ni tête, complètent le bagage dramatique de Douville avec la tragi-comédie des *Morts vivants* (1645). *Jodelet* a servi à Thomas Corneille pour sa comédie de *l'Astrologue*. *La Coiffeuse à la mode*, pièce moins mauvaise que les précédentes, offre une situation assez originale et qui réussit à la scène.

Nous ne dirons qu'un mot de Levert, qui avait plus de présomption que de mérite et qui menaçait sérieusement ses lecteurs de sa haine, s'ils ne le louaient pas. Cependant, dans les quatre pièces (dont deux comédies) données par lui au théâtre, on trouve un certain mérite, des intrigues assez bien conduites, des

scènes variées et une versification coulante. Ces comédies sont: *l'Amour médecin* et *le Docteur amoureux* (1638), qui n'a aucune analogie avec celui de Molière. La tragi-comédie de *Aricidie* (1646) eût été promptement oubliée sans ces quatre vers qui scandalisèrent fort le public par l'application qu'on en fit:

La faveur qu'on accorde aux princes comme lui
Est exempte de blâme et de honte aujourd'hui,
Tout ce qu'on leur permet n'ôte rien à l'estime,
Et la condition en efface le crime.

Morale, en effet, des plus commodes pour les femmes qui se prostituent dans l'espoir d'être en faveur auprès des souverains.

Nous voici arrivé à un auteur dont le nom est bien peu connu de nos jours, Gillet, et qui cependant mérite qu'on se souvienne de lui. En effet, on peut en quelque sorte faire remonter à ses comédies qui ne sont pas, comme celles de ses contemporains, pillées dans les ouvrages italiens ou espagnols, l'origine de la comédie française.

Gillet de Tessonnerie, né en 1620, plus tard conseiller à la cour des monnaies, est un des premiers qui ait osé se lancer dans les pièces à caractères puisées dans son propre fonds. Il avait sans doute peu de goût, mais ses compositions sont sagement conduites. Il fit bonne justice des enlèvements à *l'espagnole*, des reconnaissances à *l'italienne*, de toutes ces ressources qu'aujourd'hui nous appellerions des *ficelles*, et dont les auteurs saturaient le public depuis la fin du siècle dernier.

Gillet imagine des comédies comiques par le fond et par la manière de présenter le dialogue. On peut donc dire à sa louange qu'il ouvrit le premier la carrière brillante que Molière courut avec tant de gloire.

Ses pièces, la plupart originales et amusantes, sont une esquisse légère encore, à la vérité, des ridicules de la société, mais indiquant ces ridicules avec esprit. Elles sont semées de critiques judicieuses et de traits de mœurs. En un mot, personne avant lui n'avait fait une peinture si vraie des coutumes et du goût de la nation française.

Ses comédies sont: *Francion* (1642), *le Triomphe des cinq passions* (1642), *le Déniaisé* (1647), et *le Campagnard* (1657). *Le Triomphe des cinq passions* est un sujet simple et cependant original. Un jeune seigneur est prêt à entrer dans le monde, un sage, un mentor, lui montre les cinq passions qu'il aura à vaincre, *la vaine gloire, l'ambition, l'amour, la jalousie et la fureur*, passions qu'il fait passer successivement sous ses yeux en lui apprenant à les connaître par cinq comédies en un acte et ayant toutes un sujet différent, ce qui constitue réellement cinq petites pièces en un acte avec un prologue. *Le Déniaisé* a une scène qui a été complètement imitée par Molière dans son *Dépit amoureux*, en voici quelques mots:

JODELET, arrêtant Pancrace

Tandis qu'ils vont dîner, un petit mot, Pancrace,
Dirais-tu qu'une fille ait de l'amour pour moi?

...

PANCRACE

... Tous nos vieux savants n'ont pu nous exprimer
D'où vient cet ascendant qui nous force d'aimer,
Les uns disent que c'est un vif éclair de l'âme, etc.

JODELET

Ainsi donc...

PANCRACE

Nous perdrons le droit du libre arbitre.

JODELET

Mais...

PANCRACE

Il n'y a point de mais. C'est notre plus beau titre.

JODELET

Quoi!..

PANCRACE

C'est parler en vain, l'âme a sa volonté.

JODELET

Il est vrai!..

PANCRACE

Nous naissons en pleine liberté.

JODELET

C'est sans doute.

PANCRACE

Autrement notre essence est mortelle.

JODELET

D'effet...

PANCRACE

Et nous n'aurions qu'une âme naturelle.

JODELET

Bon!..

PANCRACE

C'est le sentiment que nous devons avoir.

JODELET

Donc...

PANCRACE

C'est la vérité que nous devons savoir.

JODELET

Un mot.

PANCRACE

Quoi! Voudrais-tu des âmes radicales,
Ou l'opération pareille aux animales?

JODELET, voulant lui fermer la bouche

Je voudrais te casser la gueule.

PANCRACE, se débarrassant

On a grand tort
De vouloir que l'esprit s'éteigne par la mort.

JODELET

Enfin.

PANCRACE

Les minéraux produits d'air et de flamme.
Ont un tempérament, mais ce n'est pas une âme,

JODELET, lassé

Ah!

PANCRACE

L'âme n'est donc pas cette aveugle puissance
Qui se meut ou qui fait mouvoir sans connaissance.

JODELET, jetant son chapeau

J'enrage.

PANCRACE

Elle n'est pas au sang comme on le dit.

JODELET

Parlera-t-il toujours? Mais...

PANCRACE

Ce mais m'étourdit.

JODELET, fermant les poings

Peste!

PANCRACE

Nous pouvons voir des choses animées
Qui, sans avoir de sang, auraient été formées, etc.?

JODELET

Holà!

PANCRACE

Prête l'oreille à mes solutions, etc., etc.

...

Ainsi l'âme a l'arbitre.

JODELET

Ah! c'est trop arbitré.

Au diable le moment que je t'ai rencontré.

PANCRACE

Au diable le pendard qui ne veut rien apprendre.

JODELET

Au diable les savants, et qui peut les comprendre!

Le Campagnard est la mise en scène du ridicule des nobles de province de l'époque.

De Brosse, dont les tragédies sont mauvaises, composa quelques comédies passables de 1644 à 1650, comédies dans lesquelles règne un ton plus convenable, plus décent que dans les ouvrages dramatiques de ses prédécesseurs et de ses contemporains. C'est là son plus grand mérite. Une de ses productions, la comédie du *Curieux impertinent* (1645), est à peu près sa meilleure pièce. On y trouve deux vers remarquables par les pensées qu'ils expriment:

La honte est le rempart de l'honneur d'une femme;

et celui-ci:

L'or ne se corrompt point et peut corrompre tout.

Le Curieux impertinent, tiré de *Don Quichotte*, fut remis à la scène en 1710 par Destouches. Ce fut la première comédie de Destouches, et l'on fit sur elle une épigramme qui n'est qu'un bon mot, car la pièce est fort bonne:

On représente maintenant
Le Curieux impertinent,
Pour moi j'ai vu la pièce, et j'ose en être arbitre.
Voici ce que j'en crois de mieux:
Pour la voir une fois, on n'est pas curieux,
Mais qui la verra deux en portera le titre.

Le Songe des hommes éveillés (1646) eut du succès. Le sujet en a été bien souvent remis à la scène depuis de Brosse. C'est celui du paysan ivre, du marchand endormi, du pauvre diable, transportés tout à coup dans des appartements magnifiques ou dans des palais et auxquels on fait croire qu'ils ont toujours été de grands personnages ou même des souverains. Il y a peu d'années, ce canevas a été traité en opéra comique.

Nous n'avons plus, pour terminer notre notice anecdotique sur les principaux auteurs qui ont précédé Molière, qu'à parler de l'un des plus originaux, le poète Scarron, qui travailla pour le théâtre de 1645 à 1660, et, pendant ces quinze années, donna une douzaine de pièces, toutes plus burlesques les unes que les autres.

Fils d'un conseiller au Parlement de Paris et né en 1610, époux de mademoiselle d'Aubigné, plus tard madame de Maintenon, il fut affecté, dès l'âge de vingt-six ans, d'une paralysie qui lui ôta l'usage de ses jambes. Son esprit, malgré son triste état, était tellement enjoué, que sa maison était le rendez-vous d'une foule de gens du monde, de poètes, d'auteurs, qui venaient le consoler dans son infortune et apprendre à rire auprès de lui. Scarron se voua au genre burlesque. Il y excella, et ses comédies en vers et en prose sont pleines de traits, malheureusement plus bizarres que comiques. Il introduisit au théâtre le valet facétieux, le valet grotesque, le valet intrigant, parce que ce genre de personnage prêtait beaucoup à ses compositions; ainsi: *Jodelet duelliste* (1646), *Jodelet maître valet*, sont des types créés par lui. Le sujet de cette dernière pièce est tiré d'une comédie espagnole intitulée *Don Juan Alvaredo*; mais le titre est le nom d'un acteur alors célèbre, Julien Geoffrin, qui prit au théâtre celui de Jodelet.

Entré dans la troupe du Marais en 1610, l'année de la naissance de Scarron, Geoffrin s'y fit bientôt remarquer par la naïveté de son jeu, l'expression comique de sa figure et de ses gestes. En 1634, par ordre de Louis XIII, il passa à l'hôtel de Bourgogne, où son talent prit de nouvelles proportions. Plusieurs auteurs firent des pièces en vue de cet acteur célèbre; mais Scarron fut celui qui mit le mieux ses talents en relief. Jodelet joua ses rôles de valet original avec un succès toujours croissant. Il est vrai de dire que sa figure avait quelque chose de si plaisant, qu'à son entrée en scène, les spectateurs ne pouvaient le regarder

sans rire. Il feignait alors une surprise qui redoublait la bonne humeur du public. Il parlait du nez, et ce défaut n'en était pas un dans son jeu. De nos jours, que d'imperfections physiques, sur nos petits théâtres, font la fortune de certains acteurs? On le représente, dans les gravures du temps, avec une grande barbe et de longues moustaches noires, le reste du visage enfariné. Il mourut en 1660. Mais revenons à Scarron.

En 1646, ce poète fit jouer *les Boutades du capitain Matamore*, espèce de pochade en un acte et en vers, très-bouffonne et qui amusa beaucoup. En 1649, ce fut *l'Héritier ridicule*, comédie en cinq actes, qui plut si fort à Louis XIV, que ce prince, alors encore fort jeune, se la fit jouer, dit-on, trois fois de suite dans le même jour, ce qui prouve qu'à cette époque le grand roi avait du temps à donner à ses plaisirs et le goût encore assez peu épuré. En 1653, Scarron dédia à son souverain une comédie burlesque intitulée *Don Japhet d'Arménie*, par une épître non moins burlesque que sa comédie elle-même. Voici l'épître:

AU ROI

«Sire,

«Quelque bel esprit qui aurait, aussi bien que moi, à dédier un livre à Votre Majesté, dirait en beaux termes que vous êtes le plus grand Roi du monde; qu'à l'âge de quatorze à quinze ans, vous êtes plus savant en l'art de régner qu'un roi barbon; que vous êtes le mieux fait des hommes, pour

ne pas dire des Rois, qui sont en petit nombre, et enfin que vous portez vos armes jusque au Mont Liban et au delà. Tout cela est beau à dire, mais je ne m'en servirai point ici: cela va sans dire. Je tâcherai seulement de persuader à Votre Majesté qu'Elle ne se ferait pas grand tort si Elle me faisait un peu de bien; si elle me faisait un peu de bien, je serais plus gai que je ne suis; si j'étais plus gai que je ne suis, je ferais des comédies enjouées; si je faisais des comédies enjouées, Votre Majesté en serait divertie; si Elle en était divertie, son argent ne serait pas perdu. Tout cela conclut si nécessairement, qu'il me semble que j'en serais persuadé si j'étais aussi bien un grand Roi comme je ne suis qu'un pauvre malheureux, mais pourtant,

«*De Votre Majesté, etc.*»

La pièce de *Don Japhet d'Arménie*, réduite en trois actes, fut représentée en 1721, avec intermèdes de chant et de danse, devant l'ambassadeur ottoman Mehemet Effendi, dont elle excita la gaieté.

Une autre des comédies de Scarron, *l'Écolier de Salamanque* (1654), fit du bruit à l'époque où il la donna, parce que le sujet lui en avait été dérobé par l'abbé Bois-Robert, qui avait composé avec le plan ses *Généreux ennemis* qu'il fit représenter à l'hôtel de Bourgogne. L'abbé eut en outre l'impudence de critiquer la pièce de Scarron. Ce dernier, qui avait la bonhomie de lire ses élucubrations dramatiques à ses amis avant de les mettre au théâtre, ne pardonna jamais cet indigne larcin et, pour s'en venger, il lança contre l'abbé le sarcasme le plus sanglant.

«Quand on pense, disait-il, que j'étais né assez bien fait pour avoir mérité les respects des Bois-Robert de mon temps.»

Vous savez bien que ce prélat bouffon
De beaucoup d'impudence et de peu de mérite.
Est par dessus Fabri, l'archifripon,
Un très-grand s...te.

Le Gardien de soi-même (1655), *le Marquis ridicule* (1656), *le Faux Alexandre*, tragi-comédie laissée inachevée, et enfin celle du *Prince Corsaire*, complètent le burlesque bagage dramatique du premier mari de madame de Maintenon.

Boileau ne pouvait le souffrir. Un jour, Louis XIV se bottait pour aller à la chasse. A côté de lui se trouvaient plusieurs seigneurs de la cour et Despréaux. Il demande à ce dernier quels auteurs, à son avis, avaient le mieux réussi dans la comédie. – «Sire, je n'en connais qu'un, répond Boileau, c'est Molière, tous les autres n'ont fait que des farces proprement dites, *comme ces vilaines pièces de Scarron*.» A ces mots, échappés par mégarde de la bouche du satirique et qu'il eût bien voulu reprendre, le successeur du poète burlesque auprès de sa veuve devint fort pensif. Au bout d'un instant, il reprit: – «Si bien donc que Despréaux n'estime que le seul Molière. – Il n'y a que lui, Sire, qui soit estimable dans son genre d'écrire,» se borna à répondre le critique qui ne se souciait pas de remettre Scarron sur le tapis.

Le duc de Chevreuse, tirant Boileau à part: – «Oh! pour le coup, mon cher, lui dit-il, votre prudence était endormie. – Et

où est l'homme, répondit Despréaux, à qui il n'échappe jamais une sottise?» A notre avis, Boileau avait bien raison de parler de *Scarron* et de ses compositions dramatiques comme il le faisait. On ne peut comprendre qu'un prince dont le règne fut celui des arts, ait jamais pris quelque plaisir aux rapsodies du poète burlesque. Aujourd'hui ses élucubrations ne supporteraient pas la scène, pas plus qu'elles ne supportent la lecture. En 1645, bien peu d'années avant *l'Étourdi* de Molière, la cour et la ville battaient des mains et riaient à gorge déployée de cette tirade de Jodelet à Béatrix:

Vous ne m'aimez donc pas, madame la traîtresse!
Et vous me desservez auprès de ma maîtresse?
Ah! louve! ah! porque! ah! chienne! ah! braque! ah! loup!
Puisses-tu te briser bras, main, pied, chef, cul, cou!
Que toujours quelque chien contre ta jupe pisse!
Qu'avec ses trois gosiers Cerbérus t'engloutisse!
Le grand chien Cerbérus, Cerbérus le grand chien,
Plus beau que toi cent fois, et plus homme de bien.

En 1653, alors que Molière se faisait déjà applaudir en province, on applaudissait à Paris des tirades comme celle-ci de *don Japhet*:

Gare l'eau! bon Dieu! la pourriture!
Ce dernier accident ne promet rien de bon:
Ah! chienne de duègne, ou servante ou démon,
Tu m'as tout *compissé*, pissante abominable!

Sépulchre d'os vivants, habitacle du diable,
Gouvernante d'enfer, épouvantail plâtré,
Dents et crins empruntés, et face de châtré!

LA DUÈGNE

Gare l'eau...

DON JAPHET

La diablesse a redoublé la dose.
Exécrable guenon! si c'était de l'eau rose,
On la pourrait souffrir par le grand froid qu'il fait;
Mais je suis tout couvert de ton déluge infect, etc., etc.

Or, *Jodelet* et *Don Japhet* sont les deux meilleurs produits littéraires et dramatiques du poète *Scarron*, et on peut ajouter que ces comédies sont aussi pitoyables par le fond que par la forme. Empruntées à la mauvaise école espagnole, elles eurent cependant, nous devons le dire, jusqu'à la venue de Molière, un grand succès non-seulement près des bons habitants de la ville de Paris, mais auprès du Grand Roi et de sa cour. Nous avouerons même encore qu'en 1763, on les reprit et que *Don Japhet* fut très-

suivi; l'auteur des *Mémoires secrets* en fait le plus grand éloge, il le préfère à beaucoup des pièces de cette époque qui sont cependant, à notre avis, infiniment plus supportables.

Avant de parler du père véritable de la bonne et saine comédie en France, de l'immortel Molière, qu'on nous permette une anecdote à propos du *Menteur* de Corneille. Cette charmante pièce, représentée en 1642, était restée classique à la scène, et beaucoup de vers qu'on y trouvait avaient passé en proverbe. Un grand seigneur contait un jour à table des anecdotes peu véridiques. Un homme d'esprit, se tournant vers le laquais de ce personnage et l'apostrophant du nom du laquais du *Menteur*: – «Clisson, lui dit-il, donnez à boire à votre maître.»

XIV

MOLIÈRE

Molière, de 1620 à 1673. – Son voyage dans le Midi (1641). – Son entrée dans la troupe de la Béjart (1652). —*La comédie de l'Étourdi*. – Son succès. – L'Illustre Théâtre, débuts de la troupe à Paris (24 octobre 1658). – La troupe de Monsieur. – Ouverture de la salle du Petit-Bourbon (3 novembre 1658). – Rivalité avec la troupe de l'hôtel de Bourgogne. —*Le Dépit amoureux* (1658). —*Les Précieuses ridicules* (1659). – Anecdotes. – L'hôtel Rambouillet. – Bon mot de Ménage. – Influence de la comédie des *Précieuses* sur les mœurs de l'époque. —*Le Cocu imaginaire*. – Anecdotes. – La troupe de Molière au Palais-Royal (4 novembre 1660). —*Don Garcie de Navarre* (1661). – Chute de cette comédie héroïque. —*L'École des maris* (1661). —*Les Fâcheux* (1661). – Anecdotes. —*Le Fâcheux Chasseur*. —*L'École des femmes* (1662). —*La Critique de l'École des femmes* (1663). – Anecdotes. – Citations. – Tarte à la crème du duc de la Feuillade. —*Le Portrait du peintre*, de Boursault, et *l'Impromptu de Versailles*, de Molière. – Double utilité de cette dernière comédie. – Déchaînement des ennemis de Molière contre le grand auteur. – Louis XIV le venge par ses bienfaits. —*La Princesse d'Élide* (1664). – Les trois premiers actes du *Tartuffe* aux fêtes de Versailles.

—*Psyché*. — *Le Festin de pierre ou la Statue du Commandeur* (1665). — Anecdote. — *L'Amour médecin* (1665). — *Le Misanthrope* (1666). — Anecdote. — La comédie du *Misanthrope* devant les acteurs du Théâtre-Français. — La troupe de Molière troupe du Roi (août 1665). — *Le Tartuffe* (1667). — Anecdotes. — Plaisanterie de l'acteur Armand. — *Le Sicilien* (1667). — *Amphitryon* (1668). — *Georges Dandin* (1668). — *L'Avare* (1668). — Dernières pièces de Molière, de 1668 à 1673. — Anecdotes. — Anecdotes relatives à *l'Avare*. — *Monsieur de Pourceaugnac* (1669). — *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). — *Les Femmes savantes* (1672). — *Le Malade imaginaire* (1673). — Lully en Pourceaugnac. — Anecdote relative à la comédie de *la Comtesse d'Escarbagnas*. — Jugement sur Molière.

Jean-Baptiste Poquelin, qui prit plus tard le nom illustre de Molière, naquit à Paris en 1620 et y mourut en 1673. Tout le monde sait que cet homme célèbre, fils et petit-fils de valet de chambre, tapissier du Roi, montra dès son enfance une véritable passion pour l'étude et une grande vocation pour le théâtre; que son grand-père l'encourageait dans ses instincts naturels, et que son père, au contraire, le retenait; que le jeune enfant n'obtint qu'avec peine de faire quelques études à Paris au collège de Clermont¹, où il se lia avec plusieurs hommes qui acquirent par la suite un nom dans les lettres. Nous ne nous arrêterons donc pas à Poquelin enfant, tapissier du roi par charge héréditaire, studieux élève des Jésuites, non moins studieux élève de Gassendi, dans

¹ Aujourd'hui lycée Louis-le-Grand.

les leçons duquel il puisa les principes de justesse et les préceptes de philosophie qui lui servirent de guide dans ses ouvrages. Nous prendrons Molière fait homme, quoique bien jeune encore, et forcé, en 1641, de remplacer dans sa charge de tapissier son père tombé malade; nous le prendrons contraint de suivre le roi Louis XIII à Narbonne, interrompant ainsi des études qui faisaient toute sa joie pour se livrer à des fonctions diamétralement opposées à ses goûts.

Ce voyage en Languedoc ne fut cependant pas inutile au jeune Poquelin. Lorsqu'on veut étudier, on le peut toujours, surtout si la nature est le sujet de l'étude, car la nature se trouve partout. Or, dès cette époque, l'objet des méditations de Molière, c'était la nature humaine. Certes, il avait autour de lui, à la cour de Louis XIII, assez d'originaux à observer, assez de types à graver dans son esprit, assez de passions à critiquer, pour trouver un aliment à sa naissante philosophie. Que de portraits ne devait pas puiser dans l'entourage du prince un aussi grand peintre de mœurs?

A son retour à Paris, en 1652, l'apprenti tapissier ne put résister plus longtemps à la voix secrète qui le poussait au théâtre. A cette époque, et depuis que le Cardinal de Richelieu avait régné de fait sur la France, le goût des spectacles s'était généralisé dans le royaume. Plusieurs troupes de comédiens ou *sociétés* donnaient des représentations, couraient même la province. Le jeune Poquelin se fit recevoir dans l'une d'elles au grand désespoir de sa famille, et changea son nom en celui de Molière.

La troupe dans laquelle il fut affilié, était exploitée par une comédienne, la Béjart, qui ne tarda pas à comprendre tout le parti qu'elle pouvait tirer pour elle de son association avec un jeune homme aussi intelligent que paraissait l'être sa nouvelle recrue. On était en 1645; les comédiens de la Béjart n'ayant pas eu de succès à Paris sur les tréteaux aux fossés de la porte de Nesle (aujourd'hui rue Mazarine) ni au port Saint-Paul, s'établirent au jeu de paume de la Croix-Blanche (faubourg Saint-Germain). Là ils réussirent quelque temps, et fiers de voir la foule se presser chez eux, ils baptisèrent leur théâtre du nom un peu ambitieux d'*Illustre Théâtre*.

Pendant quelque temps, tout parut assez bien marcher; mais la politique ne tarda pas à se jeter à la traverse de leur entreprise. La régence d'Anne d'Autriche était devenue orageuse. La guerre civile, les troubles de la Fronde tournaient les esprits vers des sujets tout autres que les spectacles; la salle de la Béjart devint déserte. Molière proposa alors à ses compagnons de tenter le sort en province. Ils se rendirent à Bordeaux où le fameux duc d'Épernon, gouverneur de la Guyenne, leur fit bon accueil. Molière, qui se sentait non-seulement le talent nécessaire pour *représenter*, mais encore celui de *composer* de bonnes pièces, essaya de donner une tragédie de sa façon, *la Thébaïde*. Cette pièce ayant été froidement écoutée, l'auteur en conclut que le genre tragique pouvait bien n'être pas son fait. Alors il tenta d'écrire *l'Étourdi*, qui commença réellement sa réputation.

La troupe de *l'Illustre Théâtre* quitta Bordeaux pour se rendre

à Lyon où elle donna cette pièce, *l'Étourdi*, première comédie régulière du tapissier devenu auteur dramatique. La troupe et la pièce eurent un immense succès. Le prince de Conti, qui tenait alors avec faste à Béziers les États de la province du Languedoc, qui avait connu Poquelin chez les Jésuites au collège de Clermont, et s'était, depuis, souvent intéressé aux représentations des comédiens de la Béjart, manda Molière et sa troupe, voulant qu'ils servissent à l'ornement de ses fêtes. *L'Étourdi* parut à Béziers avec un nouvel éclat, fut suivi du *Dépît amoureux* et de quelques petites pièces ou *farces*, le *Docteur amoureux*, les *Trois docteurs rivaux*, disparus depuis du répertoire.

Le prince de Conti fut tellement satisfait de l'esprit de son ancien condisciple, qu'il voulut se l'attacher en qualité de secrétaire particulier. Heureusement pour la France, la vocation de Molière l'emporta sur les offres séduisantes de son protecteur. Molière persévéra dans son projet de vouer son existence à la carrière théâtrale et refusa le prince. Toutefois, sentant bien que ce n'était pas à courir la province qu'il pourrait acquérir la réputation à laquelle il se sentait la force et le talent d'aspirer et devenir chef de l'association, il tenta quelques démarches pour se fixer à Paris. Soutenu par le prince de Conti, admis auprès de Monsieur, il obtint enfin de jouer en présence du roi et de la reine.

Le 24 octobre 1658, un théâtre fut construit dans la salle des gardes du Louvre, et la troupe de l'Illustre Théâtre, depuis plusieurs années comme exilée en province, eut l'honneur

de paraître devant la Cour. Elle joua d'abord la tragédie de *Nicomède* de Corneille, pièce choisie par Louis XIV lui-même, et à laquelle le Grand Roi avait voulu que vinsent assister les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. De nombreux applaudissements récompensèrent les nouveau-venus de leurs efforts. Néanmoins Molière, ne se faisant pas illusion sur l'infériorité de ses camarades, relativement aux acteurs de la grande troupe, dans la tragédie, voulut donner à Leurs Majestés une idée du genre dans lequel les siens montraient quelque talent. S'avancant donc vers la rampe, il remercia le roi d'avoir daigné excuser les défauts d'acteurs qui n'avaient paru qu'en tremblant devant une assemblée aussi auguste, puis il demanda la permission de jouer un de ces petits divertissements qui leur avaient acquis une certaine réputation en province.

Le roi ayant agréé l'offre de Molière, on représenta *le Docteur amoureux*. Louis XIV, très-amusé et par conséquent très-satisfait, permit à l'Illustre Théâtre de s'établir sous le nom de *Troupe de Monsieur*, au Petit-Bourbon, pour y donner des représentations alternativement et de deux jours l'un avec les Italiens.

La troupe de Molière était alors composée des deux frères Béjart, de Duparc, de Dufresne, de Desbries, de Croisal, des demoiselles Béjart, Duparc, Debrie et Hervé. Elle prit possession, dix jours après la représentation du 24 octobre 1658, du nouveau théâtre que Sa Majesté lui avait octroyé si gracieusement.

Ainsi donc, après une jeunesse toute de souci et de travail, dans laquelle Poquelin lutta courageusement pour conquérir le droit de s'instruire et de suivre sa vocation, il parvint à l'âge de vingt-huit ans à se créer une position à Paris, auprès du roi, devenu son protecteur.

A partir de ce moment, le goût de la saine comédie commence à régner sur la scène française, et c'est à 1658 que l'on doit fixer les représentations, à Paris, des comédies de Molière.

Les pièces de Molière, dignes du nom de *Comédies* et restées au répertoire, sont au nombre de trente. Il créa en outre une douzaine de farces qui n'ont pas eu les honneurs de l'impression.

L'Étourdi, qui avait eu un grand succès en province, à Lyon d'abord, à Béziers ensuite, parut sur la scène du Petit-Bourbon, le jour de l'ouverture du théâtre, le 3 novembre 1658, et y fut fort applaudi. *Tout* Paris, c'est-à-dire la Cour et la bourgeoisie, aurait voulu assister à la première représentation qui fut des plus brillantes. La troupe de l'hôtel de Bourgogne s'en montra sottement fort courroucée, et la guerre éclata bientôt entre les deux théâtres, guerre d'intrigues qui dégénéra en une guerre d'injures, et cependant la grande ville était déjà bien assez vaste pour contenir deux théâtres, deux troupes qui d'ailleurs différaient essentiellement entre elles par le genre, puisque l'une ne jouait guère que la tragédie, l'autre la comédie.

Molière eut à souffrir de cette ridicule rivalité; car, comme chef de la troupe du Petit-Bourbon, c'est à lui que s'adressaient toutes les tracasseries dont on cherchait à l'accabler de l'hôtel de

Bourgogne.

Que les temps sont changés! pourrait-on dire avec Racine. Aujourd'hui ce ne sont plus deux troupes vivant en mauvaise intelligence qui se partagent la capitale du monde civilisé, mais vingt troupes au moins, dont directeurs et artistes vivent dans l'entente la plus cordiale, se faisant sans cesse mille politesses au travers desquelles on entrevoit à peine de loin en loin, à l'époque des *revues*, par exemple, quelques coups de patte, quelque trait plus ou moins spirituel contre telle ou telle pièce, contre tel ou tel acteur ou actrice du théâtre voisin. Mais qu'est-ce que ces piqures d'épingles à côté des coups de massue que se portaient les deux théâtres du dix-septième siècle?.. La civilisation marche, les guerres s'en vont, les guerres de théâtre, s'entend; mais revenons à Molière.

C'est lui qui joua dans *l'Étourdi* le rôle du valet Mascarille, rôle resté type à la scène. Cette pièce, avec des défauts, est cependant supérieure à tout ce que l'on avait joué jusqu'alors; bien loin surtout du genre adopté (*le Menteur*, de Corneille, qui l'avait précédée s'en rapproche); aussi ne doit-on pas s'étonner qu'elle ait fait en quelque sorte école.

Un mois après l'ouverture de son théâtre à Paris, Molière donna *le Dépit amoureux*, dont le sujet lui avait été fourni par la pièce italienne *la Filia creduta Maschio*. Déjà sa troupe l'avait joué aux États de Languedoc. Cette comédie n'est pas sans défauts, on y retrouve ceux de la scène espagnole et même de l'ancien théâtre français: l'intrigue y est absurde; on y

remarque, surtout dans les scènes entre le valet et la suivante, des expressions d'une trivialité presque cynique, mais elle offre une peinture vraie des folies de l'amour. L'auteur dessinait encore d'après de mauvais modèles; il ne tarda pas à prendre son essor, à peindre d'après nature et à devenir dès lors un peintre inimitable.

La troisième pièce de Molière, *les Précieuses ridicules*, dut le jour à un travers de l'époque. Il existait à Paris, au milieu du dix-septième siècle, une femme d'un aimable caractère, qui avait épousé le marquis de Rambouillet, et dont l'hôtel était ouvert à tout ce qui prétendait à l'esprit. Il arriva que les beaux esprits dont s'entoura la charmante marquise ne tardèrent pas à faire de sa maison le séjour non des grâces, mais de l'afféterie la plus exagérée, la plus ridicule, la plus insoutenable. Rien n'était absurde comme ce qui se passait parmi les habitués de l'hôtel de Rambouillet. Les initiés devaient y connaître *la Carte du Tendre*; pour se faire aimer, un homme ne pouvait se dispenser d'emporter d'assaut le village des *Billets galants*, le hameau des *Billets doux* et le château des *Petits soins*. Les femmes se désignaient entre elles sous la qualification de *chères*. Une *précieuse*, une *chère* se mettait au lit pour recevoir ses visites. Sa *ruelle* était décorée avec coquetterie. Pour avoir le bonheur d'être admis en sa présence, il fallait être initié par *un grand introducteur des ruelles, au fin des choses, au grand fin, au fin du fin*². Près d'elle se trouvait aussi *l'alcôviste*, espèce de cavalier

² Ceci nous rappelle ces *prospectus* que nous ne pouvons jamais lire sans hausser les épaules, et où s'étaient: le *fin*, le *demi-fin*, l'*extra-fin*, le *super-fin*, etc., et qui ne sont,

servant dans le genre de ceux dont quelques parties de l'Italie ont conservé si longtemps l'usage. C'était sur l'heureux mortel chargé de ces hautes et importantes fonctions, que reposait le soin de faire les honneurs de la chambre de la *chère* et de veiller à l'ordonnance des conversations. Il était l'introducteur, le metteur en scène de cette stupide comédie journalière. Chose bizarre, et qui prouve du reste combien les mœurs, au siècle du Grand Roi, étaient différentes des nôtres, jamais un *alcôviste* ne faisait naître le moindre soupçon contre la vertu des *chères*. Ces dames, dit Saint-Évremond, faisaient consister leur principal mérite à aimer tendrement leurs amants sans jouissance, et à jouir solidement de leurs maris avec aversion.

Comme ce qui est *mode* a toujours réussi et réussira toujours en France, ne fût-ce que quelque temps, la vogue était à l'hôtel Rambouillet. On finit par pousser les choses si loin dans cette réunion frivole, qu'on y voulut modifier le langage. Mais au lieu de le simplifier, on se servit de périphrases inintelligibles pour rendre la pensée. La pensée fut bientôt travestie à tel point qu'elle ne pouvait plus être comprise que par les habitués du lieu, ayant la clef de cet absurde fatras. On y discutait sur le mot d'une énigme, on s'envoyait un rondeau, une pièce de vers boursouflés. L'affectation devint si fort à la mode, qu'elle commençait à gagner toutes les classes de la société. Molière saisit le travers et essaya de l'arrêter par le sarcasme; il y parvint en faisant jouer, le 8 novembre 1659, sa comédie des *Précieuses ridicules*.

La pièce, charmante et spirituelle critique du travers que nous venons de signaler, eut le plus incroyable succès, incroyable est le mot, lorsqu'on pense que tout l'hôtel de Rambouillet se trouvait à la première représentation et applaudit à la critique de ses propres défauts, s'amusa de ses propres ridicules, admira la vérité de la peinture de ses propres et journalières absurdités. L'auteur n'avait pas craint de mettre tout cela en scène avec autant de talent que d'esprit. En sortant de la salle du Petit-Bourbon, Ménage, un des fidèles de la marquise, dit à Chapelain, autre habitué de l'hôtel: – «Monsieur, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, croyez-moi, pour me servir des paroles de saint Rémy à Clovis: «Il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé.»

La réputation de Molière s'accrut beaucoup de cette création. On joua la pièce à la Cour, alors aux Pyrénées, et qui lui fit un très-brillant accueil. On prétend qu'à cette nouvelle, l'auteur fut tellement satisfait, qu'il dit: – «Allons, je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher des fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde.»

On raconte encore dans les Mémoires du temps que pendant la première représentation, un vieillard s'écria du milieu du parterre: – «Courage, Molière, voilà de la bonne comédie!» et qu'à la seconde, la troupe de Monsieur doubla le prix ordinaire des places, ce qui portait celui du parterre à *vingt sous*.

Le vieillard des *Précieuses ridicules* avait bien raison, car

c'était la première fois qu'en France on offrait au public le tableau des ridicules. Jusqu'alors on s'était borné, dans la comédie, à mettre sous les yeux du public des événements bizarres, des caractères forcés, des intrigues souvent absurdes. Le succès de cette comédie ne se borna pas à un succès de théâtre, il fut presque un événement social, puisque, grâce à elle, le défaut signalé, dont on se faisait un mérite, fut corrigé et abandonné tout à coup. Que n'avons-nous, de nos jours, un autre Molière, pour faire disparaître ce jargon de mauvais goût qui tend à se populariser, à passer d'un certain monde dans le monde le plus élevé, et qui prend racine jusque sur nos théâtres?

Une autre réforme, attribuée à la comédie des *Précieuses ridicules*, fut le changement presque complet opéré dans le goût du public en matière de romans qui étaient alors fort à la mode. Elle discrédita ce genre de livre, au point qu'un des grands éditeurs de cette époque, Jolly, fut, dit-on, ruiné par ce revirement soudain.

Aux *Précieuses ridicules* succéda, en 1660, le *Cocu imaginaire*, en un acte et en vers, charmante petite comédie qui n'eut pas moins de succès que les précédentes compositions de Molière. A la suite de la représentation, un brave Parisien, croyant avoir été pris par l'auteur pour l'original du héros de la pièce, en parla à un de ses amis, en lui disant qu'il ne comprenait pas qu'un comédien eût pu avoir l'audace de mettre en scène un homme tel que lui. — «Parbleu, je vous conseille de vous plaindre! s'écria l'ami; ne vous a-t-il pas peint du beau côté, en ne faisant de vous qu'un

Cocu imaginaire. Vous seriez bien heureux d'en être quitte à si bon marché.»

Le titre de cette pièce qui, au temps de Louis XIV, n'alarmait pas encore les oreilles des femmes les plus chastes, ne serait plus admis de nos jours. Déjà en 1773, un siècle après Molière, on le changea en celui des *Fausse alarmes*, lorsqu'on voulut jouer cette jolie comédie à Fontainebleau, devant le roi et la Cour. On eût bien fait, ce nous semble, en modifiant le titre, de supprimer aussi un certain nombre de vers, d'une crudité d'expression et de pensée qu'on ne tolérerait plus, comme lorsque Sganarelle s'écrie dans son désespoir:

Déjà pour commencer, dans l'ardeur qui m'enflamme,
Je vais dire partout qu'il couche avec ma femme.

A propos de ce mot de cocu, rayé aujourd'hui du dictionnaire dramatique, et auquel le langage épuré a renoncé également, on racontait, au temps de Molière, une spirituelle saillie d'une bourgeoise, nommée madame Loiseau, et qui passait alors pour une des langues les mieux affilées de Paris. Le roi se l'était fait montrer, et se plaisait à provoquer son caquet lorsqu'il en trouvait l'occasion. L'apercevant, un soir qu'il causait avec une duchesse de sa cour, il dit tout bas à cette dernière de la questionner. On était au beau moment du succès du *Cocu* de Molière. – «Quel est l'oiseau le plus sujet à être cocu? demande à la gentille bourgeoise la duchesse, qui croit faire preuve d'à-propos et d'esprit. – C'est le

duc, Madame,» répondit aussitôt celle-ci. On ne dit pas si le mot tombait juste en cette circonstance; mais, ce qu'il y a de certain, c'est que les rieurs ne furent pas du côté de la grande dame.

On peut adresser une sorte de reproche à l'auteur du *Cocu imaginaire* si on se place au point de vue abstrait, c'est celui d'avoir sacrifié aux anciens usages en glissant à travers le dialogue quelques bouffonneries; mais il faut se souvenir que Molière ne pouvait se dispenser de faire la part du goût de l'époque, et qu'il eût peut-être été dangereux pour lui de sevrer complètement son public de certains mots, de certaines situations auxquels ce public n'était pas encore déshabitué.

Dans le monologue de Sganarelle, par exemple, on trouve ces pasquinades:

Quand j'aurai fait le brave et qu'un fer pour ma peine
M'aura d'un vilain coup transpercé la bedaine,
Que par la ville ira le bruit de mon trépas,
Dites-moi, mon honneur, en serez-vous plus gras?
La bière est un séjour par trop mélancolique
Et trop malsain pour ceux qui craignent la colique.

C'est tout au plus si on tolérerait ce mauvais jeu de mots au théâtre actuel du Palais-Royal, où cependant le public tolère bien des choses.

Au mois d'octobre 1660, la salle du Petit-Bourbon ayant été abattue, Louis XIV accorda celle du Palais-Royal, bâtie par Richelieu pour les représentations de *Mirame*, aux troupes des

Italiens et de Molière. Cette dernière y débuta le 4 novembre de la même année.

Le 4 février 1661, Molière fit jouer *Don Garcie de Navarre* ou *le Prince jaloux*, comédie héroïque en cinq actes et en vers. Ce fut son premier échec. Comme auteur et comme acteur, il déplut au public. La pièce tomba à plat et ne fut plus mise au théâtre. Elle ne fut même imprimée qu'après la mort de Molière, qui pensait tellement ne jamais la tirer de l'oubli, que plusieurs scènes furent utilisées par lui dans d'autres pièces. La chute de *Don Garcie* ranima les espérances d'ennemis nombreux qui ne pardonnaient pas facilement les succès précédents. En tête, s'inscrivaient les acteurs de l'hôtel de Bourgogne. – Molière est épuisé; – son esprit est mort disaient-ils. Visé, qui rédigeait le *Mercurie galant*, s'empressa d'y insérer des plaisanteries, des épigrammes contre l'auteur de la malencontreuse comédie; mais pendant ce temps-là, Molière, incapable de se laisser décourager, composait la belle étude de mœurs de *l'École des maris*, en trois actes et en vers. Le 24 juin 1661, cette pièce fut jouée en présence d'un concours considérable de spectateurs, qui tous ne venaient pas pour applaudir. Malheureusement pour ceux qui jalousaient Molière, le champ de bataille resta à ce dernier. Il put enregistrer un nouveau triomphe, car de tous les points de la salle du Palais-Royal ce fut, pendant le temps que dura la représentation, un *tolle* d'admiration, des applaudissements sans cesse renouvelés. Un des détracteurs de Molière prétendit que c'était une pâle copie des *Adelphes* de Térence. Il se trompait. Le

sujet avait été puisé en un joli conte de Boccace, dans lequel une femme éprise d'un jeune homme s'arrange de façon à se donner pour complice involontaire son propre confesseur, qui, sans s'en douter et croyant remplir les devoirs de son ministère, porte les billets doux. Molière, au confesseur, substitue un tuteur ridicule et d'un certain âge, et à la femme mariée, une jeune pupille que l'amoureux a l'intention d'épouser.

On applaudit beaucoup la tirade de Lisette au premier acte, et ces vers d'Ariste:

Et les soins défiants, les verroux et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes et des filles;
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir;
Non la sévérité que nous leur faisons voir.

La jolie comédie de mœurs des *Fâcheux*, vit le jour cette même année 1661, et fut composée en très-peu de jours par Molière, pour la fête que Fouquet donna à Louis XIV dans son château de Vaux. On assure que cette pièce fut conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. C'était une série de vrais tours de force.

Lorsque le moment d'entrer en scène fut venu, que le Grand Roi et sa Cour eurent pris place, Molière fit lever le rideau, puis s'approchant en habit de ville de la rampe, il parut tout troublé, balbutia des excuses d'un air embarrassé, assurant qu'il ne savait comment faire, se trouvant seul, sans acteurs et hors d'état d'offrir à Sa Majesté l'amusement qu'elle semblait attendre. Alors, vingt

jets d'eau naturels s'élevèrent tout à coup des diverses parties du théâtre, une énorme coquille s'ouvrit, et une Naïade s'en élança, s'avança et déclama un compliment en vers, composé par Péliisson, compliment formant prologue et qui est bien la plus plate flagornerie qu'on puisse jeter à la tête d'un homme, cet homme fût-il le plus grand souverain du monde, comme l'appelle la Naïade lorsqu'elle s'écrie:

Lui-même n'est-il pas un miracle visible,
Son règne si fertile en miracles divers
N'en demande-t-il pas à tout cet univers?
Jeune, victorieux, sage, vaillant, auguste,
Etc., etc.

Le compliment continue sur ce ton jusqu'à la fin. Passons à la pièce de Molière. Elle plut beaucoup au Roi, à la Cour et au public d'élite invité chez le surintendant. En sortant, Louis XIV adressa des paroles flatteuses à Molière, et, apercevant le comte de Soyecourt, chasseur ennuyeux, fort connu par ses hâbleries: – «Voilà, dit-il au poète, un grand original que tu n'as pas encore copié.» Le mot ne fut pas perdu; Molière composa et fit apprendre en vingt-quatre heures, à sa troupe, la délicieuse scène du *Fâcheux Chasseur*. Ce qu'il y a de plus piquant, c'est que l'auteur, n'étant pas très au fait des termes techniques usités lorsqu'on parle de chasse, se les fit apprendre par le comte de Soyecourt lui-même. Le Roi sut bon gré à Molière d'avoir suivi son conseil, et s'amusa infiniment de la scène ajoutée aux

Fâcheux, scène qui, en effet, est une des meilleures de cette charmante comédie. Au troisième acte, l'un des personnages, Ormin, veut faire parvenir au Roi un grand projet, et propose de mettre toutes les côtes de France en *ports de mer*, afin d'arriver à des bénéfices énormes. Cette plaisanterie, imaginée par Molière, semble revivre de nos jours, mais prise au sérieux par un des grands organes de la publicité, qui a demandé, tout récemment, qu'on fasse de Paris un *port de mer*, en inondant une des plaines qui l'entourent. Avec deux cents millions le tour sera joué, et la capitale de la France, qui donne depuis si longtemps à notre brave armée de terre ses plus joyeux et ses plus intrépides soldats, aura le bonheur d'offrir en outre, à l'armée de mer, ses mousses les plus hardis, ses matelots les plus indomptables, ses amiraux les plus énergiques. Seulement, pour cela, il faut que nous ayons, comme le dit le *Visé* moderne: *Paris-port*. Molière a donc devancé son siècle de deux cents ans.

L'année 1662 fut une année de succès littéraires et dramatiques pour l'auteur des *Fâcheux*, mais elle marque fatalement dans sa vie intérieure. Molière eut la fatale pensée d'épouser une jeune fille dont il avait guidé les premiers pas, mademoiselle Béjart, et cette union le rendit malheureux pour le reste de ses jours. Il n'en continua pas moins avec ardeur ses travaux dramatiques. A chaque instant, une nouvelle comédie sortait tout armée de son fertile cerveau. Ainsi, il fournit successivement au théâtre, après les *Fâcheux*: *l'École des femmes*, *la Critique de l'École des femmes*, *l'Impromptu de Versailles*,

pièces critiques qui remuèrent la Cour et la ville, et donnèrent lieu à une foule d'anecdotes.

L'idée première de *l'École des femmes*, fut inspirée à Molière par la lecture d'un livre intitulé: *les Nuits facétieuses du seigneur Strapole*. Dans une des histoires de ce livre, un individu fait confidence à son ami (qu'il ne sait pas être son rival), des faveurs obtenues près de sa maîtresse. C'est sur ce faible canevas que Molière broda, en peu de temps, la riche comédie qui devait rester à la scène et dans laquelle un rôle, celui d'Agnès, devenait un type toujours admiré. Malgré les beautés que renferme cette pièce, et peut-être aussi à cause de ses charmes, les ennemis du poète firent tous leurs efforts pour la dénigrer. Des critiques sanglantes parurent de toutes parts. Boileau vengea Molière par une pièce de vers qui se termine ainsi:

Laisse gronder tes envieux:
Ils ont beau crier, en tous lieux,
Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant.
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant.

On s'éleva beaucoup contre l'inconvenance de la scène du deuxième acte, où Arnolphe s'enquiert de ce qui s'est passé entre Agnès et Horace:

Outre tous ces discours, toutes ces gentilleses,

Ne vous faisait-il point aussi quelques caresses?

AGNÈS

Oh tant! il me prenait et les mains et les bras,
Et de me les baiser il n'était jamais las.

ARNOLPHE

Ne vous a-t-il point pris, Agnès, quelque'autre chose?

(La voyant interdite.)

Ouf...

AGNÈS

Eh! il m'a...

ARNOLPHE

Quoi!

AGNÈS

Pris...

ARNOLPHE

Euh!..

AGNÈS

Le...

ARNOLPHE

Plaît-il?

AGNÈS

Je n'ose,
Et vous vous fâcherez peut-être contre moi.

ARNOLPHE

Non.

AGNÈS

Si fait.

ARNOLPHE

Mon Dieu, non.

AGNÈS

Jurez donc votre foi.

ARNOLPHE

Ma foi, soit!

AGNÈS

Il m'a pris... vous serez en colère.

ARNOLPHE

Non.

AGNÈS

Si

ARNOLPHE

Non, non, non, non. Diantre! Que de mystères!
Qu'est-ce qu'il vous a pris?

AGNÈS

Il...

ARNOLPHE, (à part)

Je souffre en damné.

AGNÈS

Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné;
A vous dire vrai, je n'ai pu m'en défendre.

ARNOLPHE, (reprenant haleine)

Passe pour le ruban. Mais je voulais apprendre
S'il ne vous a rien fait que vous baiser les bras.

AGNÈS

Comment! Est-ce que l'on fait d'autres choses?

ARNOLPHE

Non pas.

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possède,
N'a-t-il point exigé de vous d'autre remède?

AGNÈS

Non. Vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que, pour le secourir, j'aurais tout accordé.

De fait, la réticence contenue dans cette scène serait peut-être acceptée difficilement aujourd'hui, où l'on accepte cependant bien des choses, où les mots à double entente sont fort de mise sur le théâtre. Molière le sentit, puisqu'il chercha dans la critique de cette pièce, dont il fit une autre jolie comédie, à pallier ce que cette scène pouvait avoir d'inconvenant.

Lors de la première représentation de *l'École des femmes*, le duc de la Feuillade et quelques grands seigneurs qui n'aimaient pas Molière et croyaient montrer, par une critique fort peu intelligente, l'esprit qu'ils n'avaient pas, s'élevèrent contre cette comédie. On raconte qu'un de leurs adeptes, nommé Plapisson,

s'écriait à mi-voix du théâtre où il était, en regardant le parterre, chaque fois qu'on riait et applaudissait: – «Ris donc, parterre, ris donc...» comédie dans la comédie qui amusait infiniment le public, et le faisait redoubler ses éclats de rire si désagréables pour Plapisson.

Des discussions littéraires, comme il s'en engageait beaucoup à cette époque du grand siècle, accueillirent *l'École des femmes*. On demandait un jour au duc de la Feuillade qui, dans le principe, s'en était déclaré l'ennemi, de formuler ses griefs. – «Ah! parbleu! s'écria le duc, voilà qui est plaisant? peut-on soutenir une pièce où l'on a mis *Tarte à la crème*? Tarte à la crème est détestable, n'a pas le sens commun, tarte à la crème est odieux;» et l'estimable grand seigneur ne sortit pas de là.

On sait qu'à la première scène, Arnolphe, expliquant à son frère son système d'éducation pour les femmes, s'écrie:

Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime;
Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon
Et qu'on vienne à lui dire à son tour: qu'y met-on?
Je veux qu'elle réponde: une tarte à la crème,
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême.

C'était ce fameux «tarte à la crème» du corbillon qui avait si fort révolté le duc. L'histoire, comme l'on pense, fut bientôt connue de tout Paris. La Cour s'en amusa, et Molière s'en empara pour en faire une des bonnes plaisanteries de sa comédie de *la*

Critique de l'École des femmes.

Le duc, lorsqu'il se vit tourné en ridicule dans cette nouvelle pièce, devint furieux et il inventa un genre de vengeance aussi sot que sa critique. Voyant passer Molière dans un appartement où il se trouvait, il l'aborde, et, saisissant le moment où ce dernier s'incline pour le saluer, il lui saisit la tête, lui frotte le visage sur ses boutons, en lui disant à plusieurs reprises: *Tarte à la crème, Molière, tarte à la crème*, puis il le laisse la figure ensanglantée. Louis XIV apprit, le soir même, cette stupide action de la Feuillade; il en fut indigné et le lui exprima de la façon la plus vive. Or, à cette époque, lorsque le Grand Roi fronçait le sourcil, les courtisans rentraient sous terre.

Beaucoup de personnes ont appliqué à Thomas Corneille, qui s'était fait appeler M. de Lille, ces vers de *l'École des femmes*:

Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,
Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères?
De la plupart des gens c'est la démangeaison;
Et, sans vous embrasser dans la comparaison,
Je sais un paysan, qu'on appelait Gros-Pierre,
Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit, tout à l'entour, faire un fossé bourbeux,
Et de monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux.

Molière, ainsi que nous l'avons dit, fit paraître après *l'École des femmes*, la *Critique de l'École des Femmes*, jolie petite comédie en prose, en un acte, qui lui fut inspirée par le désir de combattre

de front ses ennemis et de les réduire au silence en les couvrant de ridicule.

La lutte était engagée et cette lutte devait amener sur le théâtre une pièce d'un auteur assez à la mode, Boursault, qui, ayant cru se reconnaître dans le *Lisidas* de Molière, fit jouer par vengeance *le Portrait du Peintre*. Dans cette comédie, la vie privée de Molière est mise en scène. Molière, décidé à tenir tête à l'orage, abîma Boursault dans son *Impromptu de Versailles* et répandit le sarcasme à pleines mains sur ses ennemis intimes, les acteurs de l'hôtel de Bourgogne. Mais revenons à *la Critique de l'École des Femmes*, jouée en 1663.

Cette pièce, dialogue en prose plutôt que comédie véritable, est le premier ouvrage connu de ce genre, mis au théâtre. La satire des censeurs y est sanglante et spirituelle. Visé, qui rédigeait à cette époque le fameux journal intitulé le *Mercur*e *Galant*, essaya de raconter une histoire pour prouver que la pièce n'était pas de Molière, mais de l'abbé Dubuisson; personne n'a cru et ne croit encore à cette fable. Malgré une opposition redoutable et systématique, *la Critique de l'École des femmes* ne fut pas moins appréciée que la comédie elle-même qui en avait fourni le sujet.

L'Impromptu de Versailles, représenté d'abord à Versailles devant le roi, en 1663, joué ensuite quelques jours plus tard à Paris, est une jolie pièce en prose et en un acte, composée par Molière dans le but de réduire au silence les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, en hostilité flagrante contre lui. Avec un esprit

charmant et une convenance parfaite, l'auteur exposa aux yeux du public les défauts des grands comédiens, comme on les appelait alors, mais leurs défauts à la scène, comme acteurs, sans jamais se permettre la moindre allusion à leur vie privée. Il se garda même bien de se conduire vis-à-vis Boursault comme Boursault vis-à-vis de lui. Il se borna à l'attaquer comme auteur. Il faut tout dire, il lui infligea un rude châtiment:

«Le beau sujet à divertir la Cour que monsieur Boursault, dit-il dans la pièce, s'adressant à mademoiselle de Brie; je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le bernerait sur un théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée, etc., etc... La courtoisie doit avoir des bornes et il y a des choses qui ne font rire ni les spectateurs ni celui dont on parle. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, etc.; mais ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste et ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquaient dans leurs comédies.»

A un point de vue général, cette pièce, *l'Impromptu de Versailles*, eut une double utilité: 1o celle de couper court à une guerre de personnes qui tendait à prendre racine au Parnasse après la comédie de Boursault, et qui pouvait s'élever à des proportions et à des personnalités fâcheuses; 2o celle de faire sentir aux acteurs de l'hôtel de Bourgogne les défauts qu'ils avaient à la scène et de les porter à s'en corriger, ce qu'ils firent

pour la plupart. La mise en relief du ton faux et outré de leur déclamation chantante se modifia réellement à la suite de la bonne et spirituelle leçon que leur donna Molière.

La *parodie* ou critique d'une pièce, la *parodie* ou critique des artistes chargés d'interpréter les productions dramatiques virent donc le jour, grâce à Molière, dès le milieu du dix-septième siècle. Il rendit par là service à son époque et aux époques à venir, en faisant sentir aux Montfleury et autres qu'il était ridicule d'appuyer sur le dernier vers pour attirer l'approbation, et comme on disait alors, pour amener le *brouhaha* (les applaudissements); en indiquant à certaines actrices, comme mademoiselle Beauchâteau, qu'il était peu logique de conserver un visage riant dans les moments les plus tristes, les plus pathétiques. Cette pièce profita aux acteurs des temps à venir, en les mettant en garde contre de pareils errements. Molière remplaça ainsi et avec beaucoup plus de logique et de force, le sifflet alors défendu aux spectateurs. — «Je voudrais pour tout au monde, disait Prévile au foyer de la Comédie, qu'on n'eût pas enlevé au public le droit de siffler. Je l'ai vu applaudir au jeu forcé de quelques-uns de mes camarades, j'ai chargé mes rôles pour recevoir les mêmes applaudissements. Si, la première fois que cela m'arriva, un connaisseur m'eût lâché deux bons coups de sifflet, il m'aurait fait rentrer en moi-même et j'en serais meilleur.»

Les troupes de l'hôtel de Bourgogne et du Marais qui, depuis bien longtemps, se partageaient la faveur du public parisien,

perdaient chaque jour de cette faveur, tandis que le théâtre du Palais-Royal ne désemplissait pas. Un attrait irrésistible poussait les spectateurs de toutes les conditions à la salle où l'on représentait les pièces de l'auteur-comédien moraliste. De là naquit une rivalité qui n'avait pas tardé à dégénérer en inimitié fougueuse. Les deux troupes avaient essayé d'une ligue que Molière s'était empressé de combattre. Afin d'attirer chez lui plus de monde encore, il voulut, à l'attrait de ses propres pièces, joindre celui de tragédies aptes à séduire son public éclairé. Racine, encore fort jeune, composa pour le Palais-Royal *les Frères ennemis*, et cette pièce trouva dans les acteurs de Molière des interprètes dignes et intelligents. La haine ne connut plus de bornes. On était en 1663. Louis XIV reçut de l'acteur Montfleury une requête accusant Molière d'avoir épousé la fille d'une femme avec laquelle il avait vécu. Le Roi vengea Molière en lui accordant une pension et en tenant son enfant sur les fonts baptismaux avec la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre.

On raconte dans les Mémoires du temps, deux anecdotes relatives à Molière qui, dit-on, eurent lieu vers cette époque, et qui, si elles sont vraies, prouvent en faveur d'un souverain fier de se montrer le protecteur des Beaux-Arts.

Molière avait conservé sa charge de tapissier valet de chambre du Roi. Appelé, à son tour, par cette charge, à faire le lit de Louis XIV, il se présente un jour pour aider un autre valet de chambre, comme lui de service. Ce dernier se retire, disant qu'il ne veut pas aider un comédien. – «Monsieur de Molière, lui dit aussitôt

Bellocq, homme d'esprit et poète agréable, voulez-vous bien que j'aie l'honneur de faire avec vous le lit du Roi?» Louis XIV témoigna à l'autre valet de chambre tout son mécontentement.

Les officiers de la chambre du Roi se montraient blessés d'être obligés de prendre leurs repas avec Molière, à la table du contrôleur de la bouche; ils ne laissaient pas échapper une occasion de témoigner de leurs dédains pour l'homme auquel la postérité devait élever des statues. Le Roi, informé de ces petites intrigues et voulant les faire cesser, imagina de dire un beau matin à son petit lever à Molière: – «On assure que vous faites maigre chère ici, Molière, et que les officiers de ma chambre ne vous trouvent pas fait pour manger avec eux; vous avez peut-être faim? Moi-même je m'éveille avec un très-bon appétit, mettez-vous à cette table, et qu'on me serve mon *en cas de nuit*.» (Les services de prévoyance s'appelaient des *en cas*).

Louis XIV, coupant alors une volaille, en sert une aile à Molière, prend l'autre pour lui, ordonne de faire entrer les personnages admis au petit-lever, et leur dit: «Vous me voyez occupé à faire manger Molière, que mes valets de chambre ne trouvent pas d'assez bonne compagnie pour eux.» A partir de ce jour, comme bien l'on pense, tout le monde se montra heureux et fier de posséder à sa table l'homme à qui le Roi venait d'accorder une telle marque de distinction.

En 1664, Molière fit jouer *la Princesse d'Élide*, comédie en cinq actes, dont le premier est en vers, les quatre autres en prose. L'auteur, pressé de donner cette pièce, qui devait figurer

au programme des fêtes de Versailles, n'avait pas eu le loisir de la versifier entièrement. Cela fit dire à Marigny, fameux chansonnier de cette époque, que la comédie n'avait eu le temps de prendre qu'un de ses brodequins et qu'elle était venue prouver son obéissance un pied chaussé et l'autre nu. *La Princesse d'Élide*, pièce avec ballets, intermède, etc., fut représentée pendant le second des sept jours de fêtes que Louis XIV donna à la reine sa mère et à Marie-Thérèse sa femme, sous le titre des *plaisirs de l'île enchantée*.

Ces fêtes, pendant toute une semaine, offrirent tout ce que la magnificence du Grand Roi, le bon goût, le génie et les talents pouvaient enfanter de plus varié et de plus merveilleux. Vigarani, un des plus habiles décorateurs machinistes, s'y surpassa; Lully y commença sa brillante réputation. Benserade, par de jolis compliments en vers, Molière, par sa pièce de circonstance et par les trois premiers actes de *Tartuffe*, contribuèrent puissamment à embellir ces journées de plaisirs. Comme le Roi n'avait laissé que peu de jours à Molière pour choisir un sujet et le traiter, l'auteur emprunta la fable de la princesse d'Élide à un poète espagnol. Ce fut même de sa part une galanterie assez fine, que celle de présenter à deux reines, Espagnoles de naissance, l'imitation d'un des meilleurs ouvrages du théâtre de leur nation. Cette comédie et celle de *Psyché*, composée un peu plus tard, furent traduites en italien et jouées sous le nom de Ricoboni.

Le Mariage forcé (1664) suivit de près *la Princesse d'Élide*. L'idée en fut inspirée à Molière par une aventure du fameux

comte de Grammont dont lord Hamilton a écrit les Mémoires. Pendant son séjour en Angleterre, Grammont avait fait la cour à mademoiselle Hamilton. La chose avait fait du bruit, ce qui n'avait pas empêché le comte de partir pour la France, sans rien conclure. Les deux frères de la demoiselle, trouvant peu de leur goût la conduite du seigneur français, le joignirent à Douvres dans l'intention de se battre avec lui et de le tuer. Du plus loin qu'ils l'aperçurent, ils lui crièrent: – «Comte de Grammont, n'avez-vous rien oublié à Londres? – Pardon, reprit avec beaucoup d'esprit et d'à-propos Grammont, j'ai oublié d'épouser votre sœur et j'y retourne avec vous pour finir cette affaire.»

Au temps de Louis XIV, on aimait les anecdotes, on les aime encore aujourd'hui, aussi bien que les allusions et les actualités, l'aventure de Grammont ne contribua pas peu au succès de la pièce, dans laquelle on trouve du reste des scènes dignes de son auteur. De plus Louis XIV, en 1664, dansa dans le ballet avec les principaux personnages de sa Cour; certes il n'en fallait pas tant pour mettre à la mode la nouvelle pièce de Molière, n'eût-elle pas eu le mérite qu'elle a réellement.

En 1665, l'auteur de belles et de bonnes comédies, eut l'idée assez bizarre de traiter le sujet de la statue du Commandeur. Il la prit au théâtre espagnol de Tirso de Molina et en fit une pièce fort agréable en cinq actes et en prose, que Thomas Corneille mit ensuite en vers, ainsi que nous l'avons rapporté au premier volume de cet ouvrage. Thomas Corneille prétendit

qu'en travaillant à cette pièce, il ne fit que céder aux instances de quelques personnes ayant tout pouvoir sur lui; il eût pu ajouter pour être tout à fait dans le vrai, qu'un peu d'intérêt personnel n'était pas étranger à sa condescendance; en effet, les Mémoires du temps affirment qu'il existe une certaine quittance de la femme de Molière, quittance conçue en ces termes: «Je soussignée confesse avoir reçu de la troupe, en deux paiements, la somme de deux mille deux cents livres, tant pour moi que pour M. Corneille, de laquelle somme je suis créancière avec ladite troupe et dont elle est demeurée d'accord pour *l'achat de la pièce du Festin de Pierre, qui m'appartenait* et que j'ai fait mettre en vers par ledit sieur Corneille.»

L'Amour médecin, comédie-ballet en trois actes et en prose, suivit de très-près le *Festin de Pierre*, en 1665. C'est la première fois que Molière mit la Faculté sur la scène. On prétendit que sa pièce avait été faite pour exercer une espèce de vengeance sur son hôte, médecin dont la femme extrêmement avare, voulait augmenter le loyer de la portion de maison occupée par l'auteur. Il est possible, sans doute, que cette circonstance ait eu quelque influence sur la détermination de Molière qui, comme homme, pouvait avoir ses petites passions, mais il n'est guère admissible que là ait été son but véritable. Molière, observateur s'il en fût, critique judicieux et spirituel, poursuivant à outrance les vices, les travers et le ridicule, reconnu probablement chez les médecins de son époque, dans leur maintien, dans leur jargon scientifique, matière à comédies amusantes et utiles. Il s'empara

des médecins comme il s'était emparé des grands seigneurs ignorants, des précieuses, comme il s'empara bientôt après des faux dévots. On doit remarquer du reste, que comme les marquis, les médecins trouvèrent place dans ses tableaux plutôt qu'ils n'y jouèrent le rôle principal.

Molière définissait ainsi son médecin: «Un homme que l'on paie pour conter des fariboles dans la chambre d'un malade, jusqu'à ce que la nature l'ait guéri ou que les remèdes l'aient tué.» Si cette définition du spirituel critique peut avoir quelque fondement, lorsqu'on se reporte aux médecins du dix-septième siècle, et peut-être de nos jours à quelques-uns de ces *fraters* de campagne qui, encore actuellement, dans le midi, ont la spécialité de raser, de saigner, de purger leurs clients, elle ne saurait pas plus s'appliquer à nos médecins français, si éclairés, si instruits et toujours si intrépides en face des grandes épidémies, qu'à nos médecins militaires affrontant sans cesse la mort sur les champs de bataille pour sauver nos héroïques soldats.

Quoiqu'il en soit, et pour en revenir à *l'Amour médecin* de Molière, nous dirons que cette jolie pièce eut du succès. Afin de donner à ses plaisanteries plus d'à-propos, l'auteur-comédien imagina de faire imiter les premiers médecins de la Cour, et de donner à sa troupe des masques ressemblant aux personnages qu'il voulait représenter, messieurs de Fougerais, Esprit, Guenant et d'Aquin. En outre, il pria son ami Boileau de lui inventer des noms s'appliquant à ces personnages. Boileau tira du grec ces noms rappelant par quelque trait le caractère

de l'individu. *Desfonandrès* (en grec tueur d'hommes) fut celui appliqué à M. de Fougerais, *Behis* (jappant, aboyant) à M. Esprit qui bredouillait, *Macraton* (qui parle lentement) à M. Guenant, lequel s'écoutait volontiers, enfin *Tomis* (saigneur) à M. d'Aquin, très-partisan de la saignée.

En 1666, on vit à la scène une comédie en cinq actes et en vers qui devait être un des deux chefs-d'œuvre du maître, *le Misanthrope*. L'année suivante, ce fut le tour de son autre chef-d'œuvre, le *Tartuffe*.

Un précis anecdotique de chacune de ces deux belles comédies est facile à faire, car elles occupèrent longtemps l'attention à l'époque où elles parurent; elles devinrent même un sujet de préoccupation qui atteignit des proportions considérables, surtout la seconde, mais chacune d'elles d'une façon bien différente. *Le Misanthrope*, par la froideur avec laquelle la pièce fut accueillie d'abord, celle du *Tartuffe*, par le bruit qui se fit dès le premier instant autour d'elle.

Un jour, Molière causait théâtre avec un Italien nommé Angelo, et ce dernier lui racontait une pièce intitulée *le Misanthrope*, qu'il avait vu représenter à Naples. Il lui parlait avec feu des beautés contenues dans cet ouvrage, lui expliquait le caractère d'un grand seigneur fainéant dont l'occupation principale était de cracher dans un puits pour y faire des ronds. Molière l'écoutait avec la plus grande attention. Quinze jours après, Angelo fut stupéfait de voir sur l'affiche du Palais-Royal l'annonce de la comédie du *Misanthrope*. Un mois ne s'était pas

écoulé depuis sa conversation avec le directeur de la troupe, que la comédie promise faisait son apparition à la scène. Seulement, si Angelo était un homme de goût, il dut faire une différence notable entre ce qu'il avait entendu à Naples et ce qu'il entendit à Paris.

Le sujet du *Misanthrope* avait frappé Molière et il s'était mis à l'œuvre. Profitant, comme il le faisait toujours, de ses observations, habile à saisir le ridicule, il introduisit dans sa pièce un trait plein d'esprit et que son ami Despréaux lui avait fourni sans s'en douter. On sait que Despréaux ne pouvait souffrir les vers de Chapelain. Molière cherchait à détourner Boileau de l'espèce d'acharnement avec lequel ce dernier abîmait, dans ses satires, un homme jouissant d'une certaine considération dans le monde, un homme bien en Cour, favorisé du ministre Colbert, ajoutant que ses railleries par trop fortes pourraient quelque jour lui attirer quelque disgrâce du ministre et même du Roi. Cette amicale mercuriale ayant mis Despréaux de fort mauvaise humeur: – «Oh! répondit-il, le Roi et M. de Colbert feront ce qu'il leur plaira; mais, à moins que le Roi ne m'ordonne expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je soutiendrai toujours qu'un homme, après avoir fait *la Pucelle*, mérite d'être pendu.» Molière rit beaucoup de cette saillie et s'en empara pour son *Misanthrope*, où l'on trouve à la fin de la dernière scène du second acte:

PHILINTE

Mais il faut suivre l'ordre; allons, disposez-vous.

ALCESTE

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces Messieurs me condamnera-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit,
Je les trouve méchants.

PHILINTE

Mais d'un plus doux esprit...

ALCESTE

Je n'en démordrai point, les vers sont exécrables.

PHILINTE

Vous devez faire voir des sentiments traitables,
Allons, venez.

ALCESTE

J'irai, mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE

Allons nous faire voir.

ALCESTE

Lors qu'un commandement exprès du Roi me vienne,
De trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On sait qu'en 1664, pendant les fêtes de Versailles, Molière avait fait représenter les trois premiers actes de son *Tartuffe* devant Louis XIV. Quoique le public n'eût pas été appelé à juger ces trois actes, ils avaient déjà cependant fortement impressionné les faux dévots. Un bruit sourd commençait à s'élever autour de Molière, bruit qui ne devait pas tarder à dégénérer en orage. Quelques libelles satiriques avaient paru contre l'auteur du *Tartuffe*; c'est à propos de ces libelles que ce dernier fit dire à Alceste, dans la première scène du cinquième acte:

Et, non content encor du tort que l'on me fait,
Il court parmi le monde un livre abominable
Et de qui la lecture est même condamnable;
Un livre à mériter la dernière rigueur, etc.

Molière, avant de faire jouer son *Misanthrope*, le lut, comme il faisait habituellement, à son ami Boileau. Boileau s'en montra non seulement on ne peut plus satisfait, mais déclara qu'à ses yeux, c'était un chef-d'œuvre. Néanmoins, lorsque la pièce fut donnée à messieurs les comédiens, ces messieurs la trouvèrent froide, ennuyeuse, et ne la reçurent que par une sorte de considération pour leur directeur. Le public leur donna d'abord

gain de cause; la plus belle création du grand Molière tomba tout net. On vint donner cette nouvelle à Racine, alors brouillé avec Molière, croyant lui faire un sensible plaisir. — «La pièce est à bas, lui dit un des ennemis de l'auteur, elle est froide, détestable; vous pouvez m'en croire, j'y étais. — Vous y étiez, reprit Racine, eh bien! moi je n'y étais pas, et, cependant, jamais je ne croirai que Molière ait fait une mauvaise pièce; retournez-y et examinez-la mieux.»

Ainsi donc, deux hommes, Boileau et Racine, l'un après avoir lu et vu jouer *le Misanthrope*, l'autre sans l'avoir lu ni vu, soutinrent seuls en France, contre tout le public, la meilleure composition de Molière.

Molière retira la pièce en souriant, bien décidé à faire revenir petit à petit, et par des moyens détournés, le public parisien du sot jugement qu'il avait porté et qui n'était peut-être qu'un résultat de l'amour-propre froissé. Ceci mérite explication.

A la première représentation du *Misanthrope*, après la lecture du sonnet d'Oronte, le parterre applaudit beaucoup, non pas la plaisanterie consistant à faire débiter à Oronte des vers ridicules, mais le sonnet lui-même, qui lui parut charmant. Lorsqu'Alceste, à la suite de la scène, démontre clairement que les vers de ce sonnet sont:

De ces colifichets dont le bon sens murmure,

le parterre, alors souverain au théâtre, confus d'avoir pris le

change, tourna contre la pièce la mauvaise humeur qu'il ressentait d'avoir si maladroitement jugé.

Boileau disait partout, et à qui voulait l'entendre, que cette comédie aurait un succès prodigieux, qu'elle porterait aux nues la gloire de Molière. — «Bah! reprit un jour ce dernier, vous verrez bien autre chose.» Il voulait parler du *Tartuffe*, pièce à laquelle il mettait alors la dernière main, et qu'il préférerait évidemment au *Misanthrope*.

Afin de ramener le public à des sentiments plus justes, voici ce qu'imagina Molière. Il prit dans les petites comédies qu'il avait fait jadis représenter en province, le sujet d'une pièce fort amusante dont nous avons parlé plus haut: *le Médecin malgré lui* ou *le Fagoteux*. Il remit au théâtre *le Misanthrope*, précédé de ce *Fagoteux*, qui eut un grand succès et fut joué trois mois de suite, toujours précédant *le Misanthrope*. Ainsi, à l'aide de la farce et sous son abri tutélaire, le chef-d'œuvre de Molière s'insinua tout doucement dans la faveur du parterre. D'abord on le supporta; ensuite on le demanda; puis on l'apprécia, et, comme l'avait prédit Boileau, on le comprit et on l'admira.

Les ennemis de Molière voulurent persuader au duc de Montausier, grand seigneur d'une vertu austère, qu'Alceste, c'était lui; qu'on avait voulu le mettre en scène. Le duc alla voir la pièce et dit tout haut, en sortant, qu'il voudrait bien ressembler au *Misanthrope*.

Depuis le mois d'août 1665, la troupe de Molière avait reçu le titre de *troupe du Roi*, et Louis XIV, pour la fixer tout à fait à

son service, lui avait accordé une pension de sept mille livres.

C'est en 1667 que le *Tartuffe* parut en entier sur la scène du Palais-Royal. Déjà donc, depuis près de deux ans, la troupe qui avait été jadis l'*Illustre Théâtre*, était en possession du titre qui faisait sa gloire, lorsque le second chef-d'œuvre de son directeur vint soulever une tempête, non-seulement dans le monde littéraire de l'époque, mais encore et surtout dans le monde religieux, qui voulait voir absolument, dans le *Tartuffe*, la personnification des hommes jetés dans la dévotion, au lieu d'y voir la critique des hypocrites et des faux dévots.

D'où vint à Molière la première idée du *Tartuffe*, c'est ce que l'on ignore, mais on connaît à quelle source il a puisé le nom singulier de cette comédie, nom qui est resté type pour la désignation des hommes vicieux, grimaçant la dévotion et se faisant de la religion un masque pour arriver à des fins peu avouables. A l'époque où Molière travaillait à ce chef-d'œuvre, il vint faire une visite au nonce du Pape, chez lequel se trouvaient deux ecclésiastiques à l'air mortifié, à la mine hypocrite, rendant assez bien, quant à l'extérieur, l'idée du personnage qu'il avait alors en tête de placer à la scène. A cet instant, et tandis qu'il les examinait de son œil scrutateur, on vint présenter au nonce des truffes à acheter. Un des ecclésiastiques, qui savait un peu d'italien, à ce mot de truffes sembla, pour les considérer, sortir tout à coup du dévot silence qu'il gardait, et, choisissant avec soin les plus belles, il s'écriait d'un air riant: *Tartufoli, signor nuntio, tartufoli*. Molière eut à l'instant la pensée de faire de cette

exclamation enthousiaste et gourmande, dans laquelle se peignait la convoitise, le titre de sa pièce, et le nom de *Tartuffe* prit place dans le dictionnaire de la langue française.

Un des plus jolis mots de cette admirable comédie fut donné à l'auteur par Louis XIV lui-même, alors fort éloigné de se douter qu'il était observé par son valet de chambre tapissier, lequel prenait partout où il y avait quelque chose de bon à glaner.

En 1662, sur la fin de l'été, pendant la marche de l'armée française sur la Lorraine, le Roi allait se mettre à table un jour de jeûne, lorsque, ayant conseillé à son précepteur d'en faire autant, l'évêque crut devoir faire observer à Sa Majesté que, pour jeûner, il ne fallait faire qu'une légère collation. Cette réponse de l'évêque fit poindre un sourire sur les lèvres d'un courtisan; Louis XIV voulut en connaître la cause, le rieur lui raconta alors le détail du dîner du prélat auquel il avait assisté. A chaque mets recherché et copieux que le conteur faisait passer sur la table de l'évêque, le Roi s'écriait: *le pauvre homme!* et chaque fois il variait son intonation, de sorte que cette scène était des plus comiques. Molière s'en empara, et la reproduisit dans son *Tartuffe*. Lorsque les trois premiers actes furent joués devant le Roi, il rappela cette histoire à Louis XIV, auquel cette délicate flatterie fut loin de déplaire.

Si les marquis, les médecins, les grandes dames de la Cour, les bourgeois n'avaient pas été assez puissants pour empêcher Molière de les mettre en scène et de faire rire à leurs dépens, les dévots eurent plus de force. Ils s'armèrent contre l'auteur du

Tartuffe, et firent si bien qu'on crut longtemps que cette pièce frisait l'impiété. Ils mirent une fureur incroyable dans la lutte, et arrivèrent à persuader au Roi, qui cependant en avait approuvé les trois premiers actes en 1664, qu'il y allait de son salut de défendre une comédie attentatoire à la morale, à la religion, et dont l'auteur méritait le feu.

Louis XIV, influencé par ce qu'il entendait dire, ordonna que cette comédie ne serait pas représentée qu'elle ne fût terminée et qu'elle n'eût été examinée avec soin par des gens capables de discerner ce qui pouvait s'y trouver de répréhensible. Les choses allèrent si bien que, dans un livre qu'il présenta au Roi, un curé déclara damner Molière *de sa propre autorité*. Des prélats, le légat lui-même, aussi bien que Louis XIV, après avoir entendu la lecture du *Tartuffe*, le jugèrent plus favorablement, et permission verbale fut accordée par le souverain à sa troupe de représenter cette pièce sous le titre de *l'Imposteur*. Il fut prescrit aussi que l'acteur chargé du rôle de Tartuffe prendrait le nom de Panulphe, et qu'au lieu de porter le petit collet et tout ce qui constituait le costume ecclésiastique, il aurait l'épée, le chapeau, en un mot l'habit de l'homme du monde.

Enfin, cette comédie, qui avait tant fait parler d'elle avant de paraître et qui devait appeler encore bien des tempêtes, fut donnée sur le théâtre du Palais-Royal le 5 août 1667. Le sujet était délicat, les hypocrites ne voulaient pas être démasqués, beaucoup de vrais dévots et de gens simples ne voyaient que la religion mise en jeu, sans voir qu'il n'était question que des faux

dévots.

La première représentation eut lieu. Au moment où les acteurs allaient entrer en scène pour la deuxième, une défense du Parlement de jouer la pièce arriva, et Molière, s'adressant au public, lui dit: «Messieurs, nous comptons aujourd'hui avoir l'honneur de vous donner le *Tartuffe*; mais M. le premier-président ne veut pas qu'on le joue³,» mot à double entente, qui fit beaucoup rire le parterre et qui fut parodié quelques années plus tard par des acteurs de province. Ces acteurs jouaient le *Tartuffe* depuis quelque temps, lorsque l'évêque mourut; le successeur voulut que les comédiens quittassent la ville avant son arrivée. La veille de leur départ, celui qui annonça, se présentant au public comme si on devait encore jouer le jour suivant, dit: «Messieurs, demain vous aurez le *Tartuffe*.»

Deux ans s'écoulèrent, et pendant ces deux années, malgré les placets, les demandes, les supplications de Molière, le *Tartuffe* ne parut pas. Enfin Louis XIV se laissa persuader que ce chef-d'œuvre n'attaquait nullement la religion. Permission fut donc donnée de le reprendre. Les amis de Molière vinrent l'en féliciter, disant que cette comédie, loin d'être mauvaise, mettait la vertu dans tout son jour. «Cela est vrai, s'écria l'auteur; mais je trouve qu'il est fort dangereux de prendre ses intérêts; au prix qu'il m'en coûte, je me suis repenti plusieurs fois de l'avoir fait.»

³ Cette plaisanterie de Molière s'appliquait à tout le Parlement plutôt qu'au premier-président, M. de Lamoignon, homme d'une piété sincère et qu'il était impossible de confondre avec les faux dévots ou *tartuffes*.

Un des hommes les plus contraires au *Tartuffe* de Molière fut le célèbre Bourdaloue qui, dans son sermon du septième dimanche après Pâques, lui consacra une espèce de long réquisitoire.

A l'époque où l'on défendait cette pièce comme contraire à la religion, on en tolérait une tirée de l'italien, *Scaramouche Hermite*, comédie des plus licencieuses, dans laquelle on voit un moine monter la nuit par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, et y reparaître quelques instants après, en disant: *Questo per mortificar la carne*. Louis XIV, en sortant de la représentation de cette mauvaise pasquinade, dit au grand Condé: «Je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière, ne disent rien de celle de Scaramouche.» – Condé répondit: – «La raison de cela, Sire, c'est que la comédie de Scaramouche joue le ciel et la religion, dont ces messieurs ne se soucient point; mais celle de Molière les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir.»

Primitivement, l'auteur faisait dire à *Tartuffe*, à la scène septième du troisième acte:

O ciel! pardonnez-lui comme je lui pardonne.

On trouva avec raison ce vers mal sonnant pour le théâtre, et Molière le modifia ainsi:

O ciel! pardonnez-lui la douleur qu'il me donne.

Le *Tartuffe* fut la première comédie que Piron vit en arrivant à Paris. Son admiration allait jusqu'à l'extase. A la fin de la pièce, il ne contenait plus ses transports. Ses voisins lui demandèrent la raison de son enthousiasme. — «Ah! Messieurs, s'écria-t-il, si cet ouvrage n'était pas fait, il ne se ferait jamais.»

Il est de fait que le *Tartuffe* est sans contredit la meilleure comédie de Molière, un de ces chefs-d'œuvre dont on n'avait pas encore eu d'exemple à la scène. Il était impossible de traiter avec plus de sagesse un sujet aussi singulier et aussi hardi. Rien de plus heureux, de plus simple, de plus vif, de plus complet que l'exposition faite par les leçons aigres de madame Pernelle; rien de mieux annoncé que *Tartuffe* paraissant seulement au troisième acte, rien de mieux dialogué que la scène où Orgon se tient caché sous une table. S'il est un reproche qu'on puisse adresser à l'auteur, c'est d'avoir voulu, par un dénouement médiocre, et comme on dit vulgairement, casser encore une fois le nez au Grand Roi à coups d'encensoir: cependant, avant de condamner Molière, il faut se reporter au siècle et au milieu dans lequel il vivait, aux obligations qu'il avait à son protecteur.

Un acteur comique, Armand, qui eut une grande réputation très-méritée et vivait au commencement du dix-huitième siècle, étant à boire au cabaret avec deux de ses camarades, imagina de les faire pleurer en leur racontant le sujet du *Tartuffe*. «Figurez-vous, mes bons amis, leur dit-il quand le vin eut commencé à échauffer les têtes, figurez-vous un honnête gentilhomme qui retire chez lui un misérable à qui il donne sa fille avec

tout son bien, et qui, pour le récompenser de ses bienfaits, veut séduire sa femme, le chasser de sa propre maison, et se charge de conduire un exempt pour l'arrêter. – Ah! le coquin, le monstre, le scélérat!» s'écriaient les deux convives d'Armand. Alors ce dernier reprenant, avec le sang-froid qui le rendait si plaisant: «Là, là, consolez-vous, leur dit-il, ne pleurez pas, mon gentilhomme en fut quitte pour la peur, l'exempt lui dit:

Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude.

– «Que diable! c'est le *Tartuffe* que tu nous dérites. – Eh oui! mes chers camarades. A-t-on si grand tort de dire que nombre de comédiens ne connaissent que leur rôle, même dans les pièces qu'ils représentent journellement?»

Après avoir donné à la scène ses deux chefs-d'œuvre, Molière ne se reposa pas et successivement, de 1667 à 1673, année de sa mort, il fit représenter: *le Sicilien ou l'amour peintre* (1667), comédie-ballet en un acte, *Amphitryon* (1668), comédie en trois actes et en vers, *George Dandin* (1668), comédie en trois actes et en prose, avec intermèdes, *l'Avare* (1668), comédie en cinq actes et en prose, *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), comédie-ballet en trois actes et en prose, *les Amants magnifiques* (1670), comédie-ballet en cinq actes et en prose, *le Bourgeois gentilhomme* (1670), comédie en cinq actes et en prose, *les Fourberies de Scapin* (1671), comédie en trois actes et en prose, *la Comtesse d'Escarbagnas* (1671), comédie en un acte et en

prose, *les Femmes savantes* (1672), comédie en cinq actes et en vers, *le Malade imaginaire* (1673), comédie-ballet en trois actes.

Molière avait composé pour être jointe au *ballet des Muses*, donné par Benserade à Saint-Germain en présence du Roi, deux petites pièces, *la Pastorale comique* et *Mélicerte*. Fort peu satisfait de ces deux ouvrages, il travailla à les remplacer par une composition de plus de mérite, et à la reprise du ballet, on vit paraître la comédie du *Sicilien*. La *Pastorale comique*, petit acte en vers formant la troisième entrée du ballet des Muses, avait été médiocrement accueillie. *Mélicerte*, autre pastorale, n'avait pas mieux réussi; Benserade, depuis ce moment, prenait vis-à-vis de l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope* des airs avantageux qui ne tardèrent pas à lui valoir une bonne et spirituelle leçon à la Molière.

Molière imagina de composer la comédie des *Amants magnifiques*, et de mettre à la fin du prologue un compliment en vers dans le genre de Benserade. Il ne s'en déclara l'auteur qu'à Louis XIV lui-même, prévoyant bien ce qui allait arriver. La Cour trouva le compliment charmant, et l'attribua d'autant plus volontiers à Benserade que ce dernier, protégé par un grand seigneur, en acceptait volontiers l'hommage, sans cependant se trop avancer. Dès qu'il vit la petite comédie qu'il jouait à son avantageux confrère assez avancée, que toute la Cour se fut bien extasiée, et que Benserade eut été dûment atteint et convaincu des vers délicieux dont chacun le félicitait chaque jour, Molière s'en déclara publiquement l'auteur. Or, comme il avait pour lui

le témoignage du Roi, personne ne put révoquer en doute la vérité de son assertion. Benserade et son protecteur, pris au piège, furent très-mortifiés de cette petite vengeance, qui amusa beaucoup Louis XIV et sa cour.

Amphitryon, comédie imitée de Plaute, mais supérieure à celle de l'auteur ancien, surtout grâce à l'ingénieux dénouement imaginé par Molière, n'était pas fort appréciée par Boileau, qui critiquait beaucoup les tendresses de Jupiter envers Alcmène. Ce sujet a été traité sur presque toutes les scènes de l'Europe. L'Italie, l'Autriche ont eu leur *Amphitryon*. Celui représenté à Vienne était une farce assez originale. Jupiter, en lorgnant Alcmène à travers une ouverture faite dans les nuages, en tombe amoureux. Au lieu de courir chez la belle en vrai Dieu qu'il est, il imagine de faire monter près de lui un tailleur auquel il filoute un habit galonné. Il vole ensuite un sac d'argent; une bague, pour les déposer aux pieds de la beauté qu'il adore.

Deux jeunes femmes causaient de l'*Amphitryon* de Molière, le lendemain de la première représentation! «Ah! que cette pièce m'a fait plaisir, disait l'une. – Je le crois bien, répondit l'autre, aussi vertueuse que spirituelle; mais c'est dommage qu'elle apprenne à pécher.»

«J'avais onze ans, dit Voltaire, quand je lus tout seul pour la première fois l'*Amphitryon* de Molière; je ris au point de tomber à la renverse.»

Lorsque Molière travaillait à son *George Dandin*, un de ses amis le prévint charitablement qu'il y avait de par le monde

un vrai Dandin qui pourrait bien se reconnaître dans cette comédie, trouver mauvais la chose, et causer à son auteur quelque préjudice, attendu que sa famille ne laissait pas que d'être puissante. Molière répondit à cet obligeant ami qu'il avait raison, mais qu'il connaissait un excellent moyen de conjurer l'orage. Le soir, au théâtre, il va se placer près du Dandin et, tout en causant avec lui, il lui exprime le désir qu'il aurait de lui lire une nouvelle pièce, avant de la mettre à la scène, ajoutant qu'il ne voudrait pas abuser cependant de moments précieux, etc., et tout ce qui se dit en pareil cas. L'autre, flatté au dernier point de la bonne fortune qui lui incombe (car alors avoir chez soi une lecture de Molière était le *nec plus ultra* de la mode), s'empresse de donner parole pour le lendemain. Il court toute la ville, rassemblant ses amis et connaissances, les invitant à venir entendre Molière. Bref, le brave homme tout hors de lui, ne se tenant pas de joie, trouve la comédie excellente, admirable, heureux d'être le premier à applaudir sa fidèle image, petite comédie dans la grande, et qui dénotait chez Molière une bien réelle connaissance du cœur humain.

L'Avare est une des meilleures pièces du répertoire de Molière, une de celles que le Théâtre-Français reprend le plus volontiers, parce que le vice qu'elle met en scène est, de tous les siècles, l'un des plus communs et l'un de ceux dont on convient le moins volontiers. Le sujet en est de Plaute; mais l'Harpagon de Molière est bien préférable au personnage du poète latin. Enclion devenu riche veut encore paraître pauvre, il ne s'occupe

que du soin d'enfouir son trésor. Harpagon, né avare et riche, ne se contente pas de vouloir conserver son bien; il est tout aussi occupé à l'augmenter. Il aime et cesse d'aimer par avarice, et devient usurier de son propre enfant. Il présente l'avare sous différentes faces et toujours dans les situations qui caractérisent le mieux le vice originel, auquel il sacrifie tout. C'est ainsi que Molière savait s'approprier ce qu'il empruntait aux anciens. C'est la bonne manière en littérature. Quoique cette comédie soit une des meilleures de Molière, elle fut, dans le principe, assez peu goûtée. Le public n'était pas encore fait aux comédies en prose. On se figurait que ce genre de pièces ne devait être traité qu'en vers, surtout lorsqu'elles avaient cinq actes. Ce préjugé, qui devait bientôt tomber complètement, nuisit au succès de *l'Avare*, comme il avait nui déjà à celui du *Festin de Pierre*. L'auteur, en homme qui connaissait le monde auquel il avait affaire, laissa passer une année avant de remettre son *Avare* sur la scène. Alors on vint le voir avec empressement.

Racine se trouvait à la première représentation, il y vit Boileau, et quelques jours après, il dit au grand critique: – «Je vous ai vu à la pièce de Molière. Vous riez tout seul sur le théâtre. – Je vous estime trop, reprit son ami, pour croire que vous n'y avez pas ri, du moins intérieurement.»

A l'une des reprises de *l'Avare*, en 1766, un siècle après la création de cette pièce, mademoiselle d'Oigny, qui faisait le rôle de Marianne, étant restée court après ce mot d'Harpagon: *Voilà un compliment bien impertinent; quelle belle confession à*

faire, et le souffleur étant absent, Bonneval reprit sur-le-champ avec une admirable présence d'esprit: *Elle ne répond rien; elle a raison: à sot compliment, point de réponse*. Le public applaudit beaucoup cette façon spirituelle d'interpréter un silence qui aurait pu devenir embarrassant pour tous les acteurs.

Monsieur de Pourceaugnac, charmante petite pièce dans le genre appelé *farce*, et où l'on trouve cependant des scènes dignes de la haute comédie, fut composée par Molière à la suite d'une aventure d'un gentilhomme limousin qui, dans une querelle en plein théâtre, s'était montré d'un ridicule achevé. Le public pris beaucoup cette plaisanterie, la Cour s'en amusa, et, lorsqu'on voulut dire à l'auteur qu'une pareille facétie n'était pas digne de lui, il répondit fort judicieusement qu'étant comédien aussi bien qu'auteur, il devait consulter non-seulement sa gloire, mais les intérêts de ses camarades. Quoi qu'il en soit, *Pourceaugnac* a toujours beaucoup amusé. Le Limousin en a reçu une quasi-illustration, dont ses habitants ont pris leur parti en riant plus fort que les autres du compatriote mis en scène.

Lully avait fait la musique du divertissement de cette petite comédie. Ayant déplu au Grand Roi, et ne sachant comment faire pour rentrer en grâce, il imagina un singulier moyen pour le forcer à rire, persuadé que le Roi, s'il riait, serait désarmé: un jour qu'on devait jouer *Monsieur de Pourceaugnac*, il pria Molière de lui confier le rôle, et, au moment où les apothicaires poursuivent le gentilhomme limousin, après avoir longtemps couru sur la scène pour les éviter, il vint sauter tout à coup au milieu de

l'orchestre, au beau milieu du clavecin, qu'il mit en pièces. La gravité de Louis XIV ne put, en effet, tenir devant cette folie, et Lully obtint son pardon. A quelque temps de là, Lully sollicita du ministre Louvois une place qu'il désirait beaucoup obtenir. Louvois refusa en disant qu'il ne pouvait accorder une position pareille à un homme qui s'était montré sur les planches! «Eh quoi! reprit l'illustre maëstro, si le Roi vous ordonnait de danser sur le théâtre, vous refuseriez?..» Le ministre ne répondit pas; mais accorda la place.

Le Bourgeois gentilhomme, une des bonnes comédies de mœurs de Molière, composée pour la Cour, jouée à Chambord, puis ensuite à Paris, fut d'abord assez mal accueilli, parce qu'à la première représentation, Louis XIV n'avait pas exprimé son opinion. Mais quand, à la seconde, il eut daigné dire à l'auteur: – «Je ne vous ai pas parlé de votre pièce, parce que j'ai appréhendé d'être séduit par la façon dont elle a été représentée; mais, en vérité, vous n'avez rien fait encore qui m'ait mieux diverti, et votre pièce est excellente.» Oh! alors ce fut autour de Molière un *tolle* de louanges que, du reste, l'ouvrage méritait. En effet, il n'est pas de caractère à la scène mieux soutenu que celui de M. Jourdain. Vouloir paraître ce qu'on n'est pas a toujours été un ridicule quasi-universel, surtout en France. Molière a peint fort spirituellement ce ridicule, mais sans pouvoir le faire disparaître. Chacun va rire volontiers des manies, en apparence outrées, du *Bourgeois gentilhomme*, et chacun sort, sans se douter qu'il a presque toujours en soi-même une manie analogue à celle du

héros de la pièce. Molière était, comme on sait, fort malheureux avec sa femme, pour laquelle il avait une véritable passion. Il l'a peinte dans la Lucile de cette charmante comédie.

Nous avons déjà parlé, dans le volume précédent, de la tragi-comédie-ballet de *Psyché*. Molière ne put faire que le premier acte, la première scène du second et la première du troisième, ainsi que le prologue. Corneille se chargea du reste de la pièce.

La pièce des *Fourberies de Scapin*, que Boileau a critiquée dans ces deux vers de son art poétique:

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*,

est, en effet, une de ces petites farces que Molière avait fait jadis représenter en province sous le titre de: *Gorgibus dans le sac*. Sans doute, on peut se récrier contre la différence qui existe entre cette comédie et les belles comédies du même auteur; mais, comme il le disait et le répétait souvent, il était directeur d'une troupe à laquelle il fallait des succès pour vivre, et les farces, dans le genre de celle-ci, plaisaient infiniment au public. C'est à l'aide de ces petites pièces, espèces de parodies toujours spirituelles, de folies propres à exciter la gaieté des grands seigneurs et des bourgeois qui affluaient à son théâtre, qu'il faisait souvent exécuter ses comédies sérieuses. Il eût été très-fâcheux pour Molière, pour sa troupe et pour la postérité, qu'il n'eût pas laissé au répertoire un peu de la menue monnaie

du *Misanthrope*, du *Tartuffe* et de *l'École des femmes*. Molière distinguait parfaitement lui-même ses bonnes pièces d'avec ces facéties qui, encore une fois, n'avaient d'autre but que de soutenir son théâtre.

Molière a inséré, dans cette pièce, deux scènes imitées du *Pédant Joué*, comédie de Cyrano de Bergerac. Mais lui-même, dans son enfance, en avait fourni l'idée à Cyrano. Quand on reprochait à Molière cette sorte de plagiat, il répondait: «Ces deux scènes sont assez bonnes: cela m'appartenait de droit: il est permis de reprendre son bien où on le trouve.» La première scène des *Fourberies de Scapin* est faite d'après la première scène de *la Sœur*, comédie de Rotrou.

Quand Boileau a reproché à Molière, il avait principalement en vue, comme on sait, cette pièce dont la moitié est prise du *Phormion* de Térence, et la scène du sac empruntée des farces de Tabarin. On sera peut-être curieux de voir ici l'extrait de deux de ces farces que Molière connaissait sûrement:

... D'avoir à Térence allié Tabarin,

Piphagne, farce à cinq personnages, en prose.

Piphagne est un vieillard qui veut épouser Isabelle. Il confie son projet à son valet, Tabarin, et lui ordonne d'aller acheter des provisions pour le festin des noces. D'un autre côté, Francisquine enferme dans un sac son mari Lucas, pour le dérober à la vue des sergents qui le cherchent. Elle enferme dans un autre le

valet de Rodomont, qui vient pour la séduire. Sur ces entrefaites, Tabarin arrive pour exécuter sa commission. Francisquine, pour se venger et de son mari et du valet de Rodomont, dit à Tabarin que ce sont deux cochons qui sont dans ces sacs, et les lui vend vingt écus. Tabarin prend un couteau de cuisine, délie les sacs, et est fort surpris d'en voir sortir deux hommes. On rit beaucoup de son étonnement, et tous les acteurs finissent par se battre à coups de bâtons.

Francisquine, seconde farce.

Lucas veut faire un voyage aux Indes. Mais il est inquiet; comment faire garder la vertu de sa fille Isabelle? Il en confie la garde à Tabarin, qui promet *d'être toujours dessus*. Lucas part. Isabelle charge Tabarin d'une commission pour le capitaine Rodomont, son amant. Tabarin promet à Rodomont de le faire entrer dans la maison de sa maîtresse, et il lui persuade, pour que les voisins ne s'en aperçoivent pas, de se mettre dans un sac. Le capitaine y consent, et tout de suite on le porte chez Isabelle. Dans le même temps, Lucas arrive des Indes. Il voit ce sac où est Rodomont, il le prend pour un ballot de marchandises, et l'ouvre. Il est fort étonné d'en voir sortir Rodomont, qui lui fait accroire qu'il ne s'y était caché que pour ne pas épouser une vieille qui avait cinquante mille écus. Lucas, tenté par une si grosse somme, prend la place du capitaine, et se met dans le sac. Alors Isabelle et Tabarin paraissent. Rodomont dit à sa maîtresse qu'il a enfermé dans ce sac un voleur qui en voulait à ses biens et à son honneur. Ils prennent tous un bâton, battent beaucoup Lucas, qui trouve

enfin le moyen de se faire reconnaître et la pièce finit.

La Comtesse d'Escarbagnas est une petite pièce, peinture naïve des ridicules de la province. On se récria d'abord à la Cour, quand Molière la fit jouer; mais le public ne fut pas de l'avis de la Cour. On la vit avec plaisir, on y courut en foule. Le rôle de la Comtesse était rempli par Hubert, acteur excellent pour ces sortes de caractères de femme. C'est lui qui faisait encore madame Pernelle du *Tartuffe*, madame Jourdain du *Bourgeois gentilhomme*, et madame de Sotenville du *George Dandin*.

La marquise de Villarceaux, dont le mari était l'amant de la fameuse Ninon, avait un jour beaucoup de monde chez elle; on voulut voir son fils. Le précepteur de l'enfant, pédant s'il en fût, ayant reçu l'ordre de faire briller son élève en l'interrogeant sur ce qu'il savait, lui posa cette question: «*Quem habuit successorem Belus, Assyriorum?—Ninum,*» répondit sans hésiter l'élève. La similitude de nom frappa la marquise qui, s'imaginant qu'il s'agissait de la belle Ninon, s'écria: — «Mon Dieu, Monsieur, quelle sottise que d'entretenir mon fils des folies de son père.» Le mot était joli, l'histoire plaisante, elle se répandit et vint bientôt aux oreilles de Molière qui s'en empara et en fit une des plus jolies scènes de sa *Comtesse d'Escarbagnas*. Il utilisa aussi très-spirituellement le nom de Martial, alors parfumeur de la Cour et valet de chambre de Monsieur. «Je trouve ces vers admirables, dit le vicomte à la seizième scène, en parlant à M. Thibaudier, amant de la comtesse, et qui venait de lire deux strophes de sa composition; ce sont deux épigrammes aussi bonnes que toutes

celles de *Martial*. – Quoi! reprend la comtesse, *Martial* fait des vers? Je pensais qu'il ne fît que des gants? – Ce n'est pas ce *Martial*-là, Madame, s'empresse de répondre M. Thibaudier, c'est un auteur qui vivait il y a *trente ou quarante ans*.»

Nulle espèce de ridicule, comme on voit, n'échappait à Molière; il le poursuivait jusqu'au fond de la province. Angoulême, Limoges, comme Paris, étaient ses tributaires. Par le siècle qui court de chemin de fer et de télégraphe électrique, on aurait peut-être quelque peine à trouver en Angoumois, en Limousin ou en Gascogne une comtesse d'Escarbagnas; mais au temps du Grand Roi, alors que le coche était le grand moyen de locomotion, et que les gazettes de Paris ne se pouvaient lire à la même heure à deux cents lieues de distance, alors que chaque petite ville n'avait ni son journal ni le cours de la Bourse, il y avait beaucoup de comtesses pareilles à celle que nous dépeint Molière.

Une des dernières comédies de Molière, et l'une des plus belles, *les Femmes savantes*, causa d'abord à l'auteur le même chagrin que celui éprouvé par lui à la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*. Le grand arbitre souverain de toutes choses, Louis XIV, ne donna son avis qu'à la seconde représentation, en disant à l'auteur que sa pièce était très-bonne et qu'elle lui avait fait beaucoup de plaisir.

L'abbé Cotin, irrité contre Despréaux qui l'avait raillé, dans sa troisième satire, sur le petit nombre d'auditeurs qu'il avait à ses sermons, fit une mauvaise satire contre lui dans laquelle

on lui reprochait, comme un grand crime, d'avoir imité Horace et Juvénal. Cotin ne s'en tint pas à sa satire: il publia un autre ouvrage sous ce titre: *la Critique désintéressée sur les satires du temps*. Il y chargea Despréaux des injures les plus grossières, et lui imputa des crimes imaginaires, comme de ne reconnaître ni Dieu, ni foi, ni loi. Il s'avisa encore, malheureusement pour lui, de faire entrer Molière dans cette dispute, et ne l'épargna pas, non plus que Despréaux. Celui-ci ne s'en vengea que par de nouvelles railleries; mais Molière acheva de le perdre de réputation, en l'immolant sur le théâtre, à la risée publique, dans la comédie des *Femmes savantes*.

La scène cinquième du troisième acte de cette pièce, est l'endroit qui a fait le plus de bruit. Trissotin et Vadius y sont peints d'après nature. Car l'abbé Cotin était véritablement l'auteur du sonnet à la princesse Uranie. Il l'avait fait pour madame de Nemours, et il était allé le montrer à Mademoiselle, princesse qui se plaisait à ces sortes de petits ouvrages, et qui, d'ailleurs, considérait fort l'abbé Cotin, jusqu'à l'honorer du nom de son ami. Comme il achevait de lire ses vers, Ménage entra. Mademoiselle les fit voir à Ménage, sans lui en nommer l'auteur. Ménage les trouva, ce qu'effectivement ils étaient, détestables. Là-dessus nos deux poètes se dirent à peu près l'un à l'autre les douceurs que Molière a si agréablement rimées.

Ce fut Despréaux, à ce qu'on prétend, qui fournit à Molière l'idée de la scène des *Femmes savantes* entre Trissotin et Vadius. La même scène s'était passée, a-t-on dit aussi, entre Gilles

Boileau, frère du satirique, et l'abbé Cotin. Molière était en peine de trouver un mauvais ouvrage pour exercer sa critique, et Despréaux lui apporta le propre sonnet de l'abbé Cotin avec un madrigal du même auteur, dont Molière sut si bien faire son profit dans sa scène incomparable.

Molière fit acheter un des habits de Cotin pour le faire porter à celui qui faisait le personnage dans sa pièce. Molière joua d'abord Cotin sous le nom de Tricotin, que plus malicieusement, sous prétexte de mieux déguiser, il changea depuis en Trissotin, équivalant à trois fois sot. Jamais homme, excepté Montmaur, n'a tant été turlupiné que le pauvre Cotin. On fit en 1682, peu de temps après sa mort, ces quatre vers :

Savez-vous en quoi Cotin
Diffère de Trissotin?
Cotin a fini ses jours,
Trissotin vivra toujours.

A l'égard de Vadius, le public a été persuadé que c'était Ménage. Et Richelet, aux mots *s'adresser et reprocher*, ne l'a pas dissimulé. Ménage disait à ce sujet: «On dit que *les Femmes savantes* de Molière sont mesdames de... et l'on me veut faire accroire que je suis le savant qui parle d'un ton doux. Ce sont choses cependant que Molière désavouait.»

Molière a joué, dans ses *Femmes savantes*, l'hôtel de Rambouillet, qui était le rendez-vous de tous les beaux-esprits. Molière y eut un grand succès et y était fort bien venu; mais

lui ayant été dit quelques railleries piquantes de la part de Cotin et de Ménage, il n'y mit plus le pied, et joua, comme nous l'avons dit, Cotin sous le nom de Trissotin et Ménage sous le nom de Vadius. Cotin avait introduit Ménage chez madame de Rambouillet: ce dernier allant voir cette dame après la première représentation des *Femmes savantes*, où elle s'était trouvée, elle ne put s'empêcher de lui dire: «Quoi! Monsieur, vous souffrirez que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte?» Ménage ne lui fit point d'autre réponse que celle-ci: «Madame, j'ai vu la pièce, elle est parfaitement belle; on n'y peut rien trouver à redire, ni à critiquer.» Si ce récit est vrai, il fait honneur à Ménage.

Bayle a pris plaisir de peindre l'effet que la comédie des *Femmes savantes* produisit sur Cotin et sur ses admirateurs. Ce passage est curieux. Nous le transcrivons en entier:

«Cotin, qui n'avait été déjà que trop exposé au mépris public par les satires de M. Despréaux, tomba entre les mains de Molière qui acheva de le ruiner de réputation, en l'immolant sur le théâtre, à la risée de tout le monde. Je vous nommerais, si cela était nécessaire, deux ou trois personnes de poids qui, à leur retour de Paris, après les premières représentations des *Femmes savantes*, racontèrent en province qu'il fut consterné de ce coup; qu'il se regarda et qu'on le considéra comme frappé de la foudre; qu'il n'osait plus se montrer; que ses amis l'abandonnèrent; qu'ils se firent une honte de convenir qu'ils eussent eu avec lui quelques liaisons, et, qu'à l'exemple des courtisans qui tournent le dos à un favori disgracié, ils firent semblant de ne pas connaître cet

ancien ministre d'Apollon et des neuf sœurs, proclamé indigne de sa charge et livré au bras séculier des satiriques. Je veux croire que c'étaient des hyperboles, mais on n'a pas vu qu'il ait donné depuis ce temps-là nul signe de vie; et il y a toute apparence que le temps de sa mort serait inconnu, si la réception de M. l'abbé Dangeau, son successeur à l'Académie française, ne l'avait notifié. Cette réception fut cause que M. de Visé, qui l'a décrite avec beaucoup d'étendue, dit en passant que M. l'abbé Cotin était mort au mois de janvier 1682. Il ne joignit à cela aucun mot d'éloge, et vous savez que ce n'est pas sa coutume. Les extraits qu'il donna amplement de la harangue de M. l'abbé Dangeau, nous font juger qu'on s'arrêta peu sur le mérite du prédécesseur, et qu'il semblait qu'on marchait sur la braise à cet endroit-là. Rien n'est plus contre l'usage que cette conduite. La réponse du directeur de l'Académie, si nous en jugeons par les extraits, fut entièrement muette, par rapport au pauvre défunt. Autre inobservation de l'usage. Je suis sûr que vous voudriez que M. Despréaux eût succédé à Cotin? L'embarras qu'il aurait senti en composant sa harangue, aurait produit une scène fort curieuse.⁴ Mais que direz-vous du sieur Richelet qui a publié que l'on enterra l'abbé Cotin à Saint-Méry, l'an 1673. Il lui ôte huit ou neuf années de sa vie, et ils demeuraient l'un et l'autre

⁴ L'auteur du *Bolæana* dit, au sujet de cette idée plaisante de Bayle: «Je rapportai la chose à M. Despréaux, qui me dit, qu'à la vérité, il aurait fallu marcher un peu sur la cendre chaude, mais, qu'à la faveur des défilés de l'art oratoire, il se serait échappé d'un pas si délicat. Il n'y a rien, disait-il, dont la rhétorique ne vienne à bout. Un bon orateur est une espèce de charlatan qui sait mettre à propos du baume sur les plaies.»

dans Paris. M. Baillet le croyait encore vivant en 1684: voilà une grande marque d'abandon et d'obscurité. Quelle révolution dans la fortune d'un homme de lettres! Il avait été loué par des écrivains illustres. Il était de l'Académie française depuis quinze ans. Il s'était signalé à l'hôtel de Luxembourg et à l'hôtel de Rohan. Il y exerçait la charge de bel-esprit juré et comme en titre d'office; et personne n'ignore que les nymphes qui y présidaient n'étaient pas dupes. Ses *Œuvres galantes* avaient eu un si prompt débit, et il n'y avait pas fort longtemps qu'il avait fallu que la deuxième édition suivît de près la première, et voilà que tout d'un coup il devient l'objet de la risée publique, et qu'il ne se peut jamais relever de cette funeste chute.» (*Réponse aux questions d'un provincial*, tome 1er, chap. 29, page 245, 250.)

Boileau corrigea deux vers de la première scène des *Femmes savantes*, que le poète comique avait faits ainsi:

Quand sur une personne on prétend s'ajuster,
C'est par les beaux côtés qu'il la faut imiter.

Despréaux trouva du jargon dans ces deux vers, et les rétablit de cette façon:

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par ses beaux endroits qu'il lui faut ressembler.

Le Malade imaginaire est la dernière production de Molière. Le matin du jour de la troisième représentation, il se sentit plus

souffrant de sa maladie de poitrine. Il déclara qu'il ne pourrait jouer si on n'avancait pas le spectacle et si on ne commençait pas à quatre heures précises. Sa femme et Baron le pressèrent de prendre du repos, et de ne pas jouer; «Hé! que feraient, répondit-il, tant de pauvres ouvriers? Je me reprocherais d'avoir négligé, un seul jour, de leur donner du pain.» Les efforts qu'il fit pour achever son rôle, augmentèrent son mal, et l'on s'aperçut qu'en prononçant le mot *juro*, dans le divertissement du troisième acte, il lui prit une convulsion. On le porta chez lui, dans sa maison, rue de Richelieu, où il fut suffoqué d'un vomissement de sang, le 17 février 1673.

Molière étant mort, les comédiens se disposaient à lui faire un convoi magnifique; mais M. de Harlay, archevêque de Paris, ne voulut pas permettre qu'on l'inhumât en terre sainte. La femme de Molière alla sur-le-champ à Versailles se jeter aux pieds du Roi, pour se plaindre de l'injure que l'on faisait à la mémoire de son mari, en lui refusant la sépulture ecclésiastique. Le Roi la renvoya, en lui disant que cette affaire dépendait du ministère de M. l'Archevêque, et que c'était à lui qu'il fallait s'adresser. Cependant Sa Majesté fit dire à ce prélat, qu'il fût en sorte d'éviter l'éclat et le scandale. L'Archevêque révoqua donc sa défense, à condition que l'enterrement serait fait sans pompe et sans bruit. Il se fit, en effet, par deux prêtres qui accompagnèrent le corps sans chanter, et on l'enterra dans le cimetière qui était derrière la chapelle de Saint-Joseph, dans la rue Montmartre. Tous ses amis y assistèrent, ayant chacun un flambeau à la main. L'épouse

du défunt s'écriait partout: «Quoi! l'on refuse la sépulture à un homme qui mérite des autels!»

Deux mois avant la mort de Molière, Despréaux l'étant allé voir, le trouva fort incommodé de sa toux et faisant des efforts de poitrine qui semblaient le menacer d'une fin prochaine. Molière, assez froid naturellement, fit plus d'amitié que jamais à Despréaux, ce qui engagea Boileau à lui dire: «Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans un pitoyable état. La contention continuelle de votre esprit, l'agitation de vos poumons sur votre théâtre, tout devrait vous déterminer à renoncer à la représentation? N'y a-t-il que vous dans la troupe qui puisse exécuter les premiers rôles? Contentez-vous de composer, et laissez l'action théâtrale à quelqu'un de vos camarades; cela vous fera plus d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs comme vos gagistes, et vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont pas des plus souples avec vous, sentiront mieux votre supériorité. – Ah! Monsieur, répondit Molière, que me dites-vous là? Il y va de mon honneur de ne point quitter. – «Plaisant honneur, disait en soi-même le satirique, à se noircir tous les jours le visage pour se faire une moustache de Sganarelle et à dévouer son dos à toutes les bastonnades de la comédie!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.