



**Louis MOLAND**

**Théâtre-documentation**




**Molière, sa vie et ses ouvrages**



FRONDELA  
LES ARTS

**Louis MOLAND**

**1824-1899**



# Molière, sa vie et ses ouvrages

1863

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Travail de critique et d'érudition. Aperçus d'histoire littéraire, biographie, examens de chaque pièce, commentaires, bibliographie, etc. Œuvres complètes de Molière, Granier Frères, Libraires-Éditeurs, Paris, 1863.



La France possède dans Molière un génie spécial et unique qu'elle doit considérer comme sa plus grande gloire littéraire, et qu'elle peut opposer sans crainte aux plus éminents poètes des autres nations. Molière est l'auteur comique par excellence : la comédie reste personnifiée et incarnée en lui. Il apparaît comme le chef et le maître dans cet art immortel qu'inaugura la Thalie antique ; il domine toute la longue tradition qui l'a précédé et tout ce qui l'a suivi. Il conduit le chœur des grands hommes de cette lignée. Il est digne de leur donner des lois. C'est ce qu'on exprimait autrement, lorsqu'on disait au siècle passé : « Le seul dépouillement des pièces de ce docte écrivain, bien examinées, suffit à compléter la poétique de son art. »

Molière est le plus légitime représentant de cet art de la comédie, non seulement par la perfection et la variété de ses œuvres, mais encore par le caractère tout particulier de sa physionomie et par la tournure originale de son existence. Il est né à une heure excellente, quand toutes les expériences étaient faites, quand la préparation était achevée. Il a vécu dans l'état social le plus favorable, lorsque les vieilles mœurs persistaient encore et conservaient aux traits de chaque individu un relief énergique, et lorsque en même temps le foyer central, Paris et la cour, formait à l'élégance et au bon goût l'élite de la nation. Jeune, il a été saisi par l'inspiration : « toute son étude et son

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

application ne furent que pour le théâtre, » disent ses camarades La Grange et Vinot. Entraîné par la vocation la plus franche et la plus décidée, il a commencé par subir un long et dur apprentissage. Lorsqu'il a été pour ainsi dire armé de toutes pièces, il a exercé dans toute son étendue cette fonction de l'auteur comique, la plus militante de la littérature ; il a combattu avec une adresse, une vigueur et une vaillance incomparables ce spirituel et dangereux combat ; et il est mort sur la brèche. Aussi n'est-ce pas seulement un grand écrivain, c'est un type, et sa vie est en quelque sorte le mythe de la comédie.



# I

## *Caractères de l'auteur comique*

L'auteur comique poursuit le but commun proposé à tous les arts : peindre l'homme et exprimer la nature humaine ; il atteint ce but par les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire à l'aide d'une fiction dialoguée et de personnages agissants et parlants. Tandis que l'auteur tragique ou dramatique a pour domaine les parties à la fois les plus élevées et les plus orageuses de l'homme et de l'humaine nature, l'auteur comique s'attache surtout à en exprimer les faiblesses et les vices, à en peindre les manies et les ridicules. Il doit moins idéaliser ; son premier devoir est la vérité, la vérité impitoyable et presque toujours ironique. Il faut donc qu'il ait jeté sur le monde le coup d'œil le plus ferme et le plus perçant et que, malgré les dures leçons de l'expérience et les souffrances qu'apporte presque inévitablement la science redoutable, de la vie, il ait conservé la gaieté, ce don précieux accordé à un si petit nombre de races et à un si petit nombre d'esprits. Sous peine de manquer aux conditions du genre comique, il est tenu d'envelopper, de voiler, avec sa gaieté

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

communicative, les spectacles presque toujours affligeants, les enseignements presque toujours cruels que nous offre le jeu des passions. Son attendrissement et son indignation doivent également tourner au rire. Une belle humeur enjouée est, pour ainsi dire, la région où son imagination se déploie.

Sa faculté maîtresse, c'est l'observation ; il sait voir et fixer, fixer dans le sens le plus énergique du mot : saisir l'objet, l'arrêter, le rendre immobile et par là se l'approprier. La chose la plus fugitive : le geste, l'accent, l'expression changeante de la physionomie, lorsqu'elle tombe sous sa vue, est prise au passage et retenue pour quelque peinture immortelle.

L'observation, chez l'auteur comique, ne se borne pas à analyser, à relever une suite de traits épars pour en former un portrait ; à collectionner des détails et à les rassembler de manière à constituer un type ou un caractère. L'observation, pour être véritablement puissante, doit être créatrice : elle transforme tout ce qu'elle touche et l'élève du particulier au général. Les personnages qu'elle fait passer devant nos yeux sont des individus vivants, et pourtant ils ne sont pas copiés, ils n'ont pas eu d'originaux qu'on s'est borné à représenter ; on ne les retrouverait pas dans la vie réelle. Ils résument en eux des catégories entières, des familles humaines ; ils joignent une vérité universelle à une vérité relative. Ils ne ressemblent nullement à des êtres abstraits, allégoriques, symboliques ; ils possèdent bien toutes les parties de l'âme, pour ainsi dire, tandis que les personnages allégoriques n'en possèdent qu'une seule ; si l'auteur comique met en scène un hypocrite, un jaloux, ils auront une existence individuelle ; ils seront certain hypocrite, certain jaloux, de telle sorte que le même vice, le même ridicule puisse



être indéfiniment reproduit sans qu'une image soit conforme à l'autre. Ils ont néanmoins quelque chose de l'hypocrisie absolue, de la jalousie absolue ; ils participent, plus qu'il n'est donné à une créature mortelle, de la nature immuable et éternelle de l'humanité. Ils ont un nom propre, et pourtant leur nom devient un nom générique, un substantif commun ; ils ont une date bien marquée, et ils ne vieillissent pas ; ils ont une patrie, et ils sont compris et reconnus dans tous les pays. La réalité est transfigurée ; l'observation est doublée d'invention.

Le génie comique, plus encore que le génie tragique, est impersonnel. L'auteur peut entrer parfois dans les types qu'il crée, mais ces types ne deviennent jamais de simples masques qui ne couvrent que le *moi* du poète. Il vit de la vie de ses personnages ; il s'identifie avec chacun d'eux ; mais loin de se substituer à chacun d'eux, c'est lui qui se diversifie à l'infini, qui prend et revêt, successivement la casaque et l'âme de tout le monde, qui adopte tour à tour les manières les plus opposées de voir, de sentir, de juger ; plus prompt aux métamorphoses que le Protée de la fable antique.

Ainsi, pour être véritablement supérieur, il n'aura pas de parti pris d'avance, de partialité décidée dans les luttes de son temps. Partial, il perdrait la netteté de la vue ; la vérité des tableaux serait altérée ; il peindrait ses amis et ses adversaires, les uns plus beaux, les autres plus laids que nature. Son impartialité ne sera pas toutefois de l'indifférence, mais plutôt une sorte de partialité mobile ; il attaquera à la fois les retardataires du passé et les vices inquiétants, les brillants travers, les entraînements périlleux vers lesquels la société incline ; il les attaquera dans les types qui surgiront à ses yeux, et dont il semblera partager les

passions et les vices mêmes. Il ne doit pas non plus occuper une place trop précise dans la hiérarchie sociale, il ne doit appartenir ni à une caste ni à une classe. Lorsqu'il peint les ridicules des grands, on s'imaginera volontiers qu'il sert les rancunes des petits. Lorsqu'il peint la bassesse des petits, on s'imaginera qu'il flatte l'orgueil des grands. Il n'est ni de la noblesse, ni de la bourgeoisie, ni du peuple, ou plutôt il est tour à tour patricien, bourgeois, paysan.

De même, il parlera tous les langages ; son style changera avec chaque personnage et s'accommodera au rang, à l'âge, au caractère, à la profession. La fameuse maxime attribuée à Buffon<sup>1</sup> : « Le style, c'est l'homme, » se trouve avec lui complètement en défaut, puisqu'il aura tous les styles.

Comme il crée avec des moyens particuliers, un théâtre et des acteurs, il faut qu'il connaisse parfaitement ces instruments de son art, qu'il les ait toujours en vue et comme sous la main. Par conséquent, l'auteur comique de premier ordre sera en même temps comédien ou tiendra à la scène par une étroite habitude. C'est du moins ce qu'on a vu presque toujours. Quand il travaille, pour ainsi dire, sur le théâtre, ses œuvres prennent un caractère plus tranché : elles offrent plus de vie et de mouvement : ses personnages ont en quelque sorte de la chair et du sang, et ne sont jamais de vains fantômes. L'auteur comique, lorsqu'il est placé dans cette situation favorable, se distingue plus nettement de l'écrivain, du discoureur spirituel ou du poète proprement dit.

À toutes ces conditions qu'il doit réunir, ajoutez que,

---

<sup>1</sup> Buffon a dit : « Le style est de l'homme même. »

soulevant d'ordinaire par la nature de ses œuvres de nombreuses hostilités et une vive opposition, il ne saurait aller bien loin dans sa carrière s'il n'a pas, avec son génie, le courage, l'énergie, la persistance indomptable ; si même il n'est armé de prudence et de souplesse, s'il ne soit pas se faire des protecteurs et les intéresser à la liberté dont il a besoin.

Combien d'esprits ont pu remplir à peu près ces conditions difficiles, et approcher plus ou moins de cette conception idéale du génie comique, depuis que les règles de l'art ont été données par la Grèce ? Passons en revue quelques-uns des plus illustres représentants de la comédie. Avant de faire apparaître Molière, il est utile de montrer rapidement quelques-uns de ses plus grands précurseurs.



## II

### *Les grands comiques de l'Antiquité*

Le premier nom éclatant que nous offre l'antiquité, c'est celui du grec Aristophane. Aristophane, doué d'une verve incomparable, commence par imposer à la muse comique les plus âpres combats. Il l'arme tout d'abord du fouet de la satire ; il lui fait servir les passions politiques, les haines personnelles. Il dirige ses coups contre la démocratie triomphante. Il traîne dans la fange Cléon, Socrate, Euripide, les hommes et les dieux. Les conseils du gouvernement ont leurs parodies dans *l'Assemblée des femmes*, les tribunaux dans *les Guêpes*, les philosophes dans *les Nuées*, les poètes et les concurrents se disputant les prix académiques dans *les Grenouilles*, les adorateurs de l'argent dans *Plutus*. De son temps, les droits de la comédie sont sans limites. Aristophane est excellent poète, il a des ressources inépuisables dans l'imagination ; il a la gaieté et le rire. Il parle une langue exquise, nette et vive, pleine de vigueur et de feu. Il lui fallut à coup sûr du courage, pour braver les préjugés populaires, railler

les pouvoirs de la république, ridiculiser les favoris de la foule ; on raconte qu'il fut obligé de jouer lui-même un rôle dont n'osait se charger aucun acteur. Par toutes ces qualités, il est un des maîtres de l'art comique. Il ne pouvait toutefois servir de type éternel. Le genre, tel qu'il le pratiqua, naquit de circonstances particulières à la démocratie d'Athènes. Il en résulte deux grands défauts : d'abord, pour déguiser ou faire passer ses attaques passionnées, il est obligé d'inventer des bouffonneries extravagantes. On a très justement comparé, sous ce rapport, Aristophane à notre Rabelais. Les défauts de l'un expliquent ceux de l'autre : même badinage cynique, même bizarrerie, le monde renversé, de monstrueuses mascarades, ayant pour but de dissimuler la hardiesse de la pensée, ou du moins, chez Aristophane, d'obtenir à tout prix l'absolution par le rire. Un autre inconvénient du genre, c'est le caractère d'actualité transitoire dont ces satires sont nécessairement empreintes. Les comédies d'Aristophane ont surtout aujourd'hui un intérêt historique. C'est moins l'homme de tous les temps qu'on y cherche, que l'homme d'Athènes à une certaine époque, environ quatre cents ans avant l'ère chrétienne. C'est une comédie locale qu'on y voit jouer, et non tout à fait la comédie humaine.

Ce caractère de vérité universelle qui manque aux œuvres d'Aristophane, on s'accorde généralement à reconnaître qu'il appartenait à celles de Ménandre. Ménandre ne fit plus du théâtre une succursale de *l'agora*. Il étudia le cœur humain et il en tira tous ses effets et toutes ses leçons. « Quand le doux langage des Grecs était dans toute sa fleur, dit un Romain, Ménandre était à Athènes le maître de son art : il a donné la vie humaine en spectacle aux vivants eux-mêmes, et ses écrits en ont pour

toujours consacré le tableau. » Mais les cent cinq comédies de Ménandre sont perdues. Les théologiens du Bas-Empire les sacrifièrent aux scrupules d'une piété aveugle ; les empereurs byzantins, dont ils dirigeaient l'esprit, firent rechercher, condamner et brûler ces chefs-d'œuvre, si bien qu'il ne nous en est point parvenu un seul. Il n'en reste rien que des vers épars çà et là dans les ouvrages de l'antiquité, et de courts extraits donnés par les recueils des compilateurs. Il suffit des témoignages d'admiration unanime que les siècles nous ont transmis pour proclamer que Ménandre était un grand poète et un glorieux représentant du génie comique. Mais peut-on dire qu'il répondit complètement au portrait idéal que nous nous formons ? Il y a lieu d'en douter. Quoiqu'il soit fréquemment cité par les écrivains de la Grèce et de Rome, il ne paraît pas que Ménandre ait créé des types qui soient demeurés l'expression éternelle d'un sentiment, d'un vice, d'une passion ; il n'a pas perpétué dans la langue des noms de personnages qui aient servi à définir des catégories entières, et dont on ait fait des adjectifs, des verbes ; ce qui est la plus haute preuve d'une puissance et d'une influence supérieures. Il vint à une époque où une culture littéraire très raffinée enlevait peut-être quelque chose à l'élan et à l'énergie de la conception. Il n'eut certainement ni la verve, ni l'audace, ni l'originalité d'Aristophane. Il ne faudrait pas s'autoriser de la perte de ses écrits pour l'élever au rang suprême. L'apprécier en connaissance de cause, tomber dans un excès d'enthousiasme arbitraire.

Le théâtre latin enrichit de deux grands noms les fastes de la comédie.

Plaute, qui fut, dit-on, acteur et directeur d'une troupe de

comédiens en même temps que poète, est un vigoureux génie, un peintre audacieux de la société romaine. Il a mis aux mains les deux camps ennemis qui divisaient cette société ; il a engagé la lutte entre les maîtres, les pères de famille, armés de droits absolus, d'une part, et les fils dissipés, les courtisanes, les esclaves, d'autre part ; il a décrit avec une effrayante énergie la guerre que ces deux fléaux, l'esclavage et la prostitution, introduisaient dans le monde antique. Plaute, par sa hardiesse, par sa verve originale, est proche parent d'Aristophane ; mais le champ ouvert à la satire était fort circonscrit par les mœurs romaines. Plaute a, d'ailleurs, la rudesse du prolétaire et du soldat ; interprète de la gaieté plébéienne, il ne ménage point les coups ; il attaque les vices, les sottises, les bassesses, avec une sorte de brutalité. Dans Aristophane, on sent l'atticisme jusque dans la bouffonnerie. Plaute, dans sa jovialité intempérante, est trop exclusivement du peuple ; il jette à pleines mains les facéties, les quolibets, les lazzi, les calembours, les équivoques ; et trop souvent aussi il dégrade la scène comique.

C'est toujours le défaut contraire que, depuis César, on a reproché à Térence. Térence suit Ménandre ; il peint les sentiments généraux, les penchants naturels, les passions communes à tous les temps. Térence voit plus favorablement que Plaute la nature humaine. Il est moins rude ; il répand sur ses tableaux une teinte de délicatesse morale qui manque à son devancier. Il mêle toujours l'attendrissement et la gaieté : sa comédie a ce sourire trempé de larmes qu'Homère a donné à Andromaque, et que l'on a comparé aux rayons du soleil se glissant à travers les gouttes de pluie. Il nous charme par une vive sensibilité, et il s'élève parfois, dans certains rôles, à une

gravité éloquente. La forme, chez lui, est surtout exquise : fils adoptif de l'aristocratie lettrée, il a la politesse et l'élégance patriciennes. Né à la plus belle heure de la langue latine, il possède la clarté et la pureté, et même ce que Montaigne nomme « la mignardise et les grâces » du style. C'est avant tout un écrivain. Il lui faut des lecteurs plutôt que des spectateurs. Ses œuvres, dont les fines beautés se révèlent peu à peu et lentement, s'accommodent mieux du livre que du théâtre. Ses personnages n'ont pas cette vie complète que les vrais poètes de la scène donnent à leurs personnages. Ils sont le produit artificiel d'une combinaison savante de l'esprit ; ils ne se présentent pas avec le caractère en quelque sorte concret des visions du génie observateur. Térence est imparfaitement doué de puissance créatrice et n'a point dérobé, comme Prométhée, le feu du ciel. Littérateur plus parfait que Plaute, il lui est inférieur comme auteur dramatique. Les deux grands comiques romains se placent du reste au-dessous des deux grands comiques grecs dont nous venons de parler.<sup>1</sup>

Ni dans le monde grec, ni dans le monde romain, nous ne trouvons le poète hors ligne, l'artiste souverain et accompli à qui nous voudrions décerner le sceptre comique. Mais si nous nous montrons si exigeants, c'est, il faut le reconnaître, parce que

---

<sup>1</sup> On connaît les vers de César sur Térence :

*Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,  
Poneris, et merito, puri sermonis amator ;  
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis  
Comica, ut æquato virtus polleret honore  
Cum Graiis, neque in hac despectus parte jaceres :  
Unum hoc macérer et doleo tibi deesse, Terenti !*



Molière est devant nos yeux. Molière qui est aussi gai et entraînant qu'Aristophane, sans avoir recours à des conceptions aussi bizarres, qui possède aussi complètement que Ménandre la science de l'âme, et a créé des types qui ne mourront pas quand même ses œuvres disparaîtraient à leur tour ; Molière qui soit parfois braver comme Plaute la modération et pousser le vicieux et le ridicule jusqu'à l'extraordinaire, et qui a en même temps le pinceau sobre et délicat de Térence, Molière nous offre une personnification plus parfaite de l'art de la comédie.

Mais notre grand comique français ne succède pas directement à Térence. Plus de dix-huit siècles les séparent. La comédie du XVII<sup>e</sup> siècle n'est pas purement et simplement l'héritière de la comédie latine. Une immense révolution s'est accomplie dans l'intervalle. L'art théâtral et en particulier l'art comique a eu son histoire pendant cette vaste période. Nous avons à rechercher si cette histoire n'enrichit pas de nouveaux noms la grande lignée comique, et si elle ne fournit pas à Molière d'autres ancêtres, des précurseurs ou des rivaux.

### *III*

## *La comédie au moyen âge*

Le règne de la comédie à Rome fut très court. Sous les empereurs qui succédèrent à Auguste, il n'y avait plus pour elle d'air respirable. D'ailleurs, elle ne suffisait pas aux plaisirs et aux émotions de ce peuple ; elle ne pouvait soutenir la concurrence des jeux du cirque, des combats sanglants de l'arène, des supplices ni de ces-incroyables exhibitions où figurait, avant de monter sur le trône, l'impératrice Théodora. Elle ne subsista que comme exercice de rhétorique, et fut cultivée à ce titre, pendant toute la décadence latine.

Lorsque la civilisation romaine eut disparu sous le flot des invasions barbares, la renaissance sociale eut son principe dans la foi religieuse. L'Église satisfit par les cérémonies liturgiques aux besoins de la fiction dramatisée et au goût des spectacles dont l'imagination populaire est avide. Il y eut pendant les premiers siècles du moyen âge un théâtre qu'on a appelé hiératique, intimement uni au culte, alimenté par l'histoire sainte et la

légende chrétienne.<sup>1</sup> L'élément comique y était représenté aussi bien que l'élément tragique. La parodie, le travestissement qu'on voit se donner carrière dès l'époque la plus ancienne, les fêtes burlesques qui sont en si grand nombre au moyen âge, revendiquent en quelque sorte les droits inaliénables du rire, de la moquerie et de la dérision.

Par une suite de transactions et de transitions qu'il serait trop long d'indiquer ici, la comédie purement profane reparût au XIII<sup>e</sup> siècle avec les jeux travestis, les scènes plaisantes, les dialogues amoureux, récités, chantés, mimés par les jongleurs. *Le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de La Halle, qu'on peut regarder comme notre premier opéra-comique, est le plus gracieux monument que nous ait laissé cette nouvelle époque. La tradition se continua et se développa. On en a plus d'une fois déjà, mais fort incomplètement encore, esquissé l'histoire. Les représentations, qui paraissent avoir été ambulatoires et en quelque sorte foraines jusque vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, se régularisèrent à partir de cette époque. Les Confrères de la Passion, qui formait une sorte de compagnie tragique, autorisés par lettres patentes de 1402, louèrent, dans l'hôpital de la Trinité, une belle et grande salle pour y jouer leurs *Mystères*. Des associations comiques ne tardèrent pas non plus à s'établir. Les clercs de la Basoche, la confrérie des *Sots* ou des *Enfants Sans-souci* furent les plus anciennes de ces associations. On a cherché à déterminer leur rôle et leurs attributions spéciales ; les clercs de la Basoche passent pour être en France les créateurs du genre de la

---

<sup>1</sup> Nous avons retracé les différentes phases par lesquelles passa ce théâtre primitif dans notre ouvrage sur *les Origines littéraires de la France*.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

*Farce* ; les Sots ou les Enfants Sans-souci, pour avoir inventé et joué principalement ce qu'on appelait la *Sotie*. La sotie était une sorte de pièce satirique et allégorique qui reposait sur une combinaison assez semblable à celle de la *Commedia dell' arte* en Italie. Les personnages ne changeaient pas plus que Pantalon, Cassandre, Arlequin, Isabelle et Colombine ; ils se perpétuaient dans toutes les pièces. Il y avait d'abord le *prince des Sots*, ensuite *Mère Sotte*, puis certaines personnifications symboliques : le *seigneur de Gaieté*, le *général d'Enfance* (dans le sens de naïveté badaude et un peu niaise), *l'abbé de Plate-Bourse*, enfin toutes les variétés de la sottise humaine : Sot dissolu, Sot glorieux, Sot ambitieux, Sot avare, Sot ignorant, Sotte folle, Sotte bigote, Sotte rebelle, etc. Tel était le groupe traditionnel auquel pouvaient s'ajouter, pour les besoins de chaque sotie en particulier, quelques personnages de circonstance. Avec un pareil ensemble, avec ces types familiers au public, ayant chacun leur costume et leur devise, l'action se nouait simplement et facilement. Les caractères étaient tracés, il suffisait d'en faire une application plus ou moins ingénieuse. Les personnalités, les allusions étaient le principal attrait de ces pièces : Sot glorieux figurait tel seigneur de la cour ; Sot ignorant, tel prélat qui ne devait pas son élévation à son savoir ; Sot ambitieux, tel ministre impopulaire. Que la pièce eût pour sujet un événement politique ou un scandale privé, le cadre était fort bien préparé pour la satire. « On y taxait volontiers, en effet, comme dit Gilles Durand, les dames de nom et les hommes qui avaient fourvoyé. » Le monument le plus important de ce genre qui nous soit parvenu est la sotie de Pierre Gringore, jouée aux Halles pendant les jours gras de l'année 1511, sotie dirigée contre le pape Jules II, et où Mère Sotte se

montre déguisée en Mère Sainte Église. On découvre à la fin la matrone folâtre sous ses habits vénérables, et l'on conclut que « ce n'est pas Mère Sainte Église qui fait la guerre à Louis XII et qui trouble le royaume, ce n'est que Mère Sotte. »

On sait moins positivement encore à quelle corporation attribuer l'invention de la Moralité, sorte de pièce tenant le milieu entre le sérieux et le comique, presque toujours allégorique et qui avait pour principal fondement la philosophie des écoles.

Les corporations des Sots, de la Basoche et même des Confrères de la Passion, à supposer qu'elles eussent d'abord chacune un domaine bien défini et absolument distinct, échangèrent dans le courant du XV<sup>e</sup> siècle leurs spécialités. Au commencement du siècle suivant, un spectacle profane était d'ordinaire composé à la fois d'une *moralité*, d'une *sotie* et d'une *farce*. Cela formait une sorte de trilogie.

Des différentes formes du jeu dramatique au moyen âge, la *farce* était celle qui se rapprochait le plus de la comédie. Fille du fabliau, elle mettait en scène des caractères ayant une empreinte personnelle, des types populaires, de vraies peintures satiriques des mœurs du temps. Elle a produit un chef-d'œuvre, *Maître Pierre Pathelin*, dont Henri Estienne disait avec raison : « Il me semble que je lui fais grand tort en l'appelant une *farce*, et qu'elle mérite bien le nom de *comédie*. » Parmi les productions de ce genre, qui n'ont pas sans doute une valeur égale à celle de Pathelin, il en est pourtant de très remarquables ; citons : *Colin qui loue et despite Dieu en un moment, a cause de sa femme*<sup>1</sup> ; le

---

<sup>1</sup> Dans *l'Ancien théâtre français* de la collection elzévirienne de Pierre Jannet, t. I<sup>er</sup>

*Plaidoyer d'entre la Simple et la Rusée*, de Coquillart ; *Dire et Faire*, de Pierre Gringore ; *le Monologue du franc archer de Bagnolet*, attribué à Villon ; *le Monologue de l'Aventureux*<sup>1</sup>. Il y a là toute une veine très fertile, qui disparaît à nos yeux à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, mais ne tarit pourtant pas, et va rejoindre directement la comédie de Molière.

Cette vaste période du moyen âge, sur laquelle nous n'avons pu que jeter un rapide coup d'œil, apportera deux choses au théâtre moderne : d'abord un élément de satire en quelque sorte indigène, tout pénétré de notre esprit, et puisé dans notre état social. De là viendront en droite ligne, par exemple, *le Médecin malgré lui*, *George Dandin*, et la plupart des œuvres comiques où le goût de terroir, pour ainsi dire, est plus prononcé. Ensuite notre théâtre devra en grande partie, selon nous, à son prédécesseur le théâtre du moyen âge les tendances philosophiques qui donnent une si grande portée à ses plus puissantes créations. Ce qui domine, en effet, dans la tradition dramatique du moyen âge, c'est la pensée abstraite. Les *Mystères*, qui sont les tragédies de cette époque, retracent en premier lien l'histoire de la Création, de la Chute et de la Rédemption ; ils traitent, par conséquent, de la nature de l'homme, de son origine et de sa fin ; ils traduisent les sublimes enseignements du dogme religieux ; ils ont pour sujets les plus hauts problèmes auxquels puisse s'élever l'esprit humain. La *Moralité*, qui vint un peu plus tard, vécut plus exclusivement encore d'idées générales ; elle n'eut guère, en guise de personnages, que des vices ou des vertus, dis raisonnements ou

---

<sup>1</sup> Dans le recueil de Techener.

des préceptes personnifiés. La *Sotie*, malgré les grelots qu'elle agitait, fut, nous l'avons dit, presque exclusivement allégorique. La *Farce* elle-même n'échappait pas toujours à cette tendance de la littérature entière : elle mêla bien souvent à ses personnages réels des êtres symboliques ; tels sont : *Dire et Faire*, par exemple, dans la farce de Gringore que nous avons citée.

Quoique l'allégorie, poussée ainsi à l'excès, devienne un grave défaut, nous croyons pourtant qu'elle contribua à élever pour toujours le point de vue scénique. Si des modernes ont eu la hardiesse de résumer dans certains types une vue générale de la nature humaine, on peut supposer que les habitudes d'esprit qui avaient régné pendant tant de siècles n'étaient pas étrangères à cette hardiesse que l'antiquité ne connut pas. Il n'est pas douteux, non plus, que la subtilité de l'analyse psychologique et morale qui gagna la littérature et le théâtre, tout en les gâtant l'une et l'autre, grandit pourtant le domaine de l'observation intérieure. Il y eut là, dans cette conséquence de la scolastique, comme dans la scolastique elle-même, une éducation première, une gymnastique de l'esprit moderne. Les productions de l'école disparurent : *Mystères, Moralités, Soties* tombèrent dans un oubli profond ; le long travail, les procédés littéraires du passé ne laissèrent même pas de vestiges apparents. Tout n'en fut pas perdu, cependant ; il en était comme de ces études qu'on fait dans sa jeunesse : les esprits superficiels s'imaginent que le temps qu'on y consacre est mal employé, parce qu'ils n'en aperçoivent pas immédiatement l'utilité pratique. Pourtant elles exercent sur la vie entière une influence considérable ; elles modifient profondément l'intelligence ; elles laissent, lorsqu'elles n'ont pas existé, une lacune irréparable, et établissent entre les hommes

une sensible et durable inégalité.

En France, la tradition littéraire du moyen âge ne devait pas poursuivre paisiblement son cours. Troublée et combattue par d'autres tendances et d'autres influences, elle fut entravée et arrêtée de bonne heure dans ses développements ; elle n'eut pas sa pleine carrière ; elle ne se résuma pas seule et sans mélange dans quelques génies sains, libres et heureux. Le moyen âge ne s'épanouit complètement que chez les peuples qui n'avaient pas été enveloppés dans le grand mouvement de la civilisation romaine, par exemple : l'Allemagne, l'Angleterre, les peuples du Nord. Le suprême représentant de cette tradition absolument indépendante, c'est Shakespeare, un des plus admirables génies qu'ait produits l'humanité. Shakespeare est le seul rival de Molière. Il est plus grand, si on l'envisage dans toute l'étendue de ses facultés, dans la sphère immense où il se meut librement. Molière est supérieur, si l'on ne considère que le côté spécial qu'il a embrassé, le côté comique, les discordances de l'homme, vices, faiblesses ou travers ; son observation pénètre plus avant dans les tortueux replis de l'âme humaine et de l'âme compliquée par la société.

Shakespeare, fils et héritier du moyen âge, n'a pas reçu les leçons de l'antiquité. Il est demeuré étranger à cette révélation de la forme artistique qui nous est venue de la Grèce. Or, quiconque a échappé à cette initiation reste incomplet, quelle que soit la vigueur de son génie. Si riche qu'il soit par tous les dons de l'imagination et de l'esprit, il lui manquera infailliblement le sens de l'harmonie et de la perfection, la connaissance de la vérité esthétique. La vérité esthétique est sortie de la Grèce comme la vérité religieuse de la Judée ; elle a



---

## LOUIS MOLAND

---

été transmise de la Grèce à Rome, de Rome à l'Italie et à la France ; c'est la grande voie hors de laquelle il n'y a pas de salut. Hors de cette voie on rencontre sans doute des grands hommes ; on ne trouve pas de tradition suivie et incontestée. On aperçoit des miracles d'inspiration, inconsciente presque toujours, solitaire et passagère ; on ne trouve pas la beauté exemplaire et accomplie, ni modèles, ni lois.

C'est à cette initiation artistique et littéraire que, depuis longtemps déjà, la France se préparait laborieusement.



## IV

### *La comédie moderne avant Molière*

La tradition dramatique du moyen âge fut interrompue au XVI<sup>e</sup> siècle. Par quelle grande révolution ? C'est ce que nous voulons rappeler en peu de mots. La vieille littérature, qui avait commencé par donner de si brillantes promesses aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, ne faisait plus que se traîner languissamment. Quelque chose lui manquait. Elle restait enfant ; elle balbutiait toujours ; elle ne pouvait atteindre à la maturité. Elle créait des ébauches plutôt que des œuvres. La poésie abaissait de plus en plus son vol, et, malgré l'immense et libre espace qui était ouvert devant elle, rasait la terre d'une aile appesantie. Les esprits cultivés sentaient bien ce qui leur manquait. L'influence de l'antiquité n'avait jamais été complètement annulée en France ; le midi, où le sang latin dominait, avait conservé les lointains souvenirs de l'art antique ; la science universitaire, qui parlait la langue de Rome, faisait de perpétuels retours vers les grands poètes du siècle d'Auguste. À partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle on cherche à

retrouver le sens perdu des chefs-d'œuvre. Les efforts n'aboutirent d'abord qu'à de médiocres résultats. Le travail se borna à de puérides mascarades de mots, à de serviles et prétentieuses traductions ; il fut même, dans ses premiers résultats, plus nuisible que profitable, parce qu'il faussa les meilleures imaginations et qu'il détourna les intelligences d'élite de la tradition du moins naïve et féconde des trouvères. Mais l'Italie, placée plus favorablement que nous, où la lumière de l'art antique n'avait jamais été complètement éteinte, l'Italie, qui bien avant nous accomplit cette révolution littéraire qu'on a nommée la Renaissance, nous communiqua l'étincelle sacrée. La grande campagne du XVI<sup>e</sup> siècle commença alors parmi nous. Une fureur d'étude et de savoir gagna toutes les têtes. Les lettres grecques et les lettres latines inspirèrent un véritable fanatisme. Ce fut la seconde phase du mouvement qui nous ramenait l'antiquité. Le théâtre eut sa part dans cette réforme active et cette fois déjà efficace. On imita Sophocle et Euripide, Térence et Sénèque. On fit des tragédies avec des chœurs, et de doctes comédies qui avaient l'ambition de rivaliser avec celles de Ménandre. On connaît les vers de Ronsard :

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,  
Françoisement chanta la grecque tragédie,  
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois  
La jeune comédie en langage françois ;  
Et si bien les sonna que Sophocle et Ménandre,  
Tant fussent-ils savants, y eussent pu apprendre.

On jouait ces pièces nouvelles dans les collèges, devant

tous les beaux esprits et tous les grands personnages de ce temps-là. Plus l'ouvrage sentait son grec et son latin, plus il était applaudi. Les nouveaux écoliers exagéraient le zèle : ils avaient retrouvé le secret de la beauté antique, mais ils abusaient de leur découverte. On soit à quels excès se laissa emporter la pléiade. Ces entraînements sont inévitables : on dépasse ordinairement le but qu'on veut atteindre ; rien ne se fait, dans ce monde, que par coups et contrecoups.

La comédie ne se contenta pas d'imiter les Grecs et les Latins. L'Italie avait, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, un théâtre comique qui se confondit immédiatement, aux yeux des écrivains français du XVI<sup>e</sup> siècle, avec le théâtre classique. La comédie italienne comptait des noms illustres : l'Arioste, Machiavel, le cardinal Bibbiena. Elle s'était surtout étudiée, il est vrai, à compliquer l'intrigue, elle avait inventé l'imbroglio ; mais ce fut précisément ce qu'en Espagne et en France on lui emprunta avec le plus d'empressement. Charles Estienne traduisit la comédie du *Sacrifice* ou *les Abusez*. Jacques Grevin en fit une imitation sous le titre des *Esbahis*. Jean de La Taille traduisit *le Négromant*, de l'Arioste. *Les Supposés* (*I Suppositi*), du même poète, furent traduits trois fois dans le courant du siècle. Pierre Larivey, Champenois, mais d'origine italienne, arrangea en français des pièces de Lodovico Dolce, de Lorenzino de Médicis, de Grazzini, de Nicolo Secchi, de Gabbiani et de Girolamo Razzi. *Les Contens*, d'Odet de Turnèbe, tout en procédant de la même école, montrèrent plus d'indépendance et plus d'originalité. Outre ces travaux des littérateurs, les comédiens italiens envahirent la France. *La Calandra*, du cardinal Bibbiena, fut représentée à Lyon dès 1548. Sous Catherine et Marie de Médicis, les *Comici*

*confidenti*, les *Gelosi*, les *Fedeli*, jouèrent à Lyon et à Paris ; ils ne cessèrent d'avoir la vogue à la cour ; les troupes d'acteurs étrangers, établies dès lors parmi nous, se perpétuèrent presque sans interruption jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pendant que la scène littéraire était occupée de la sorte, les Confrères de la Passion et les Enfants Sans-souci continuaient à divertir la bourgeoisie et le peuple. Les Confrères de la Passion, toujours munis de leur privilège exclusif, quittèrent l'hôpital de la Trinité et s'installèrent à l'hôtel de Bourgogne en 1548. Le Parlement, à l'occasion de cette translation de leur théâtre, leur interdit de représenter désormais des pièces tirées de la Sainte Écriture, et il ne leur permit plus que des sujets « profanes, honnêtes et licites. » Cette défense, qui fut plusieurs fois renouvelée, ne paraît pas avoir été immédiatement efficace, non plus que l'interdiction plus absolue qui frappa la Basoche en 1540. La Basoche ne cessa pas de donner, au moins par intervalles, ses représentations satiriques. En province, on jouait toujours des mystères, et ils y avaient même encore leur caractère primitif de grandes fêtes communales. Les associations semblables à celle des Enfants Sans-souci, comme les *Conards* de Rouen, continuaient leurs « montres et leurs batelages. » Tout cela, cependant, exclusivement voué à l'improvisation et à l'actualité fugitive, n'enfantait plus de productions qui méritassent d'être conservées. Les écrivains étaient tous dans l'autre camp. Dans celui-là restaient, en revanche, l'action, le jeu comique, les inappréciables avantages que donne la communication directe avec la foule. C'est ainsi que ce qui doit être réuni demeura séparé pendant près d'un demi-siècle.

L'un et l'autre courant paraissent s'engloutir dans les

guerres civiles et les ruineuses calamités au milieu desquelles le XVI<sup>e</sup> siècle s'achève. Les événements funestes de cette époque imposèrent silence à la fois aux doctes poètes et aux farceurs populaires. Lorsque le roi Henri IV eut enfin conquis son royaume, la situation du théâtre, sous l'empire de la nécessité, se trouva profondément modifiée. En 1598, les Confrères de la Passion cédèrent leur privilège et louèrent leur salle à une troupe d'acteurs de profession ; ce simple changement effaçait la ligne de démarcation qui existait jusque-là entre les écoles rivales.

L'hôtel de Bourgogne continua cependant de payer à l'ancienne confrérie une redevance qui ne fut définitivement abolie que très tard. La *principauté de la Sotie*, qui existait toujours, gardait encore quelques droits honorifiques : le *prince des Sots*, le jour du mardi gras, entrait par la grande porte à l'hôtel de Bourgogne et y prenait une copieuse collation. Le moyen âge persistait, comme on le voit, à s'affirmer. Il vivait surtout dans les facéties et les scènes drolatiques que jouaient, après la grande pièce, les Turlupin, Bruscambille, Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, Guillot-Gorju, héritiers de la Farce, lesquels entretenaient « cette folle superstition populaire qui croit que le reste ne vaudrait rien sans elle et que l'on n'aurait pas de plaisir pour la moitié de son argent. »

Un nouveau théâtre s'établit en 1600, au Marais, à l'hôtel d'Argent, en concurrence avec l'hôtel de Bourgogne. Il s'agissait d'alimenter ces scènes placées dans des conditions toutes nouvelles. Le poète Alexandre Hardy, à qui revint en grande partie cette tâche difficile, s'avisa de puiser à pleines mains dans la littérature espagnole, et tous ses contemporains suivirent son exemple.

Le théâtre espagnol offrait précisément une sorte de compromis entre les deux traditions qui avaient été distinctes jusqu'alors et qu'il devenait nécessaire de concilier. Le génie du moyen âge animait encore toute cette littérature dramatique : les *autos sacramentales* représentaient exactement nos anciens mystères ; les *intermèdes* n'étaient pas indignes de succéder aux parades de la Basoche et des Enfants Sans-souci. D'autre part, l'Espagne avait beaucoup emprunté elle-même à l'Italie ; elle s'était approprié spontanément le goût des aventures, des surprises, des jeux et caprices du sort, goût dès longtemps développé en elle par la littérature chevaleresque des Amadis. Elle avait ajouté aux intrigues toutes vaines et décevantes des Italiens plus de sentiment, de noblesse d'âme, de vie morale. L'Espagne parcourait précisément une période de brillante fécondité. L'ingénieux et inépuisable Lope de Véga avait commencé son règne dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle. Les poètes espagnols, ses contemporains, décernèrent à ce grand improvisateur le titre de « roi de la monarchie comique. » Mais sa royauté n'a été ni universellement reconnue ni consacrée par le suffrage de la postérité.

Malgré une imagination facile et heureuse, un style poétique, spirituel parfois et toujours mélodieux, Lope de Véga renonçait de lui-même à la couronne, lorsqu'il avouait ses commodes théories : « Il est vrai que j'ai essayé quelquefois d'écrire des comédies en suivant les préceptes de l'art. Mais quand je vois les œuvres monstrueuses auxquelles accourt le vulgaire, je me fais barbare, j'enferme les règles sous dix clefs, je congédie de mon cabinet Plaute et Térence, pour que leur voix ne s'élève pas contre moi. Je fais des pièces pour le public, car

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

puisque c'est lui qui paye, il est juste de chercher à lui plaire, même en parlant la langue des ignorants et des sots. » Aussi les dix-huit cents comédies de Lope de Véga ne comptent-elles pas autant qu'un chef-d'œuvre de Molière, qui écrivait bien cependant pour le public, mais qui n'avait pas congédié Plaute et Térence de son cabinet. Lope de Véga eut toutefois de son temps une puissance extraordinaire ; avec cette fertilité d'esprit incomparable, il ne laissait échapper aucune occasion de remuer le peuple ; aucun événement ne se passait, qui n'eût immédiatement son écho sur le théâtre. Ce « prodige de la nature, » comme on l'appelait encore, remplissait le monde de ses œuvres faciles et charmantes, et pendant quarante années de labeur il sema sur sa patrie attentive vingt et un millions de vers. Il fallait le citer parmi les précurseurs de Molière. Il est avec Shakespeare l'un des grands noms qui, dans les temps modernes, ont précédé le comique français. Molière connut Lope de Véga, mais ne paraît pas avoir connu Shakespeare qui appartenait à un monde alors tout à fait séparé intellectuellement du monde latin.

Lope de Véga n'était pas seul à alimenter les nombreux théâtres de l'Espagne. Rojas, Michel Cervantès, Tirso de Molina, Alarcon, Quevedo, Calderon<sup>1</sup>, qui le devancent, l'accompagnent ou le suivent, lui forment un long cortège. Un tel groupe de poètes exerça une légitime influence sur la littérature européenne.

Hardy et les dramaturges français qui cherchent à

---

<sup>1</sup> Né en 1601 et mort en 1687, quatorze ans après la mort de Molière, dont il est par conséquent le contemporain plutôt que le devancier.



réveiller le théâtre au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle imitent d'abord tout ce qu'ils peuvent imiter ; ils imitent jusqu'à la fécondité périlleuse dont l'Espagne donnait l'exemple : Hardy n'a pas produit moins de six ou huit cents pièces. Du reste, il se donne toutes les licences ; il confond tous les genres, mêle tous les styles, et n'a d'autre règle que celle que proclamait Lope de Véga : « Notre but est de faire plaisir, tout ce qui peut y tendre doit nous être permis. »

Alexandre Hardy a toutefois un mérite qui lui donne un rôle essentiel dans l'histoire du théâtre français : il a l'intelligence et la pratique de la scène ; ce n'est plus un disciple studieux des anciens, ce n'est plus un spéculatif ; c'est un homme du métier, maniant les véritables instruments de l'art comique, travaillant dans le milieu nécessaire. Il ramène par conséquent la littérature dramatique dans sa véritable voie, il réunit les éléments qui étaient en dissidence. C'est pourquoi l'on s'accorde avec raison à reconnaître à ce poète une importance plus considérable que celle qui ressortirait pour lui de la valeur réelle de ses œuvres.

Les vingt premières années du XVII<sup>e</sup> siècle présentent aux yeux des historiens un spectacle d'anarchie théâtrale. Il semble que les conquêtes des érudits soient perdues ; on ne retrouve plus ce qu'on apercevait dans les pièces des Robert Garnier, des Larivey, des Turnèbe : une méthode déjà visible dans la composition, des efforts heureux pour appliquer l'observation comique à la peinture des mœurs, le choix d'un langage propre à la comédie. Ce travail du siècle précédent est pour ainsi dire rejeté à la fonte. Les matériaux que fournissent l'antiquité et le moyen âge, qu'apportent la vieille France, l'Italie et l'Espagne, s'allient dans cette étrange fusion. Les martyres et les tragédies,

les farces et les pastorales, les comédies, les tragi-comédies et les intermèdes se rencontrent pêle-mêle. Les Pantalons napolitains, les Matamores castillans coudoient les Satyres, Pan et Cupidon, auxquels on voit se joindre, dans certains drames historiques, des chœurs de maréchaux de France ou de conseillers du Parlement. Cette courte période forme comme un chaos transitoire où tous les germes sont enfermés et se confondent.

Puis, peu à peu, la tendance à l'ordre s'y fait sentir. Ce n'était pas en vain que Descartes imposait la méthode à la pensée et Malherbe la discipline à la poésie. Le génie de l'antiquité revenait tout naturellement, mêlé intimement cette fois à la veine nationale ; on voyait se dessiner la troisième phase de la grande révolution intellectuelle et on pouvait prévoir cette fois son triomphe. Le théâtre accomplit ce mouvement avec lenteur ; le progrès fut plus sensible d'abord dans le genre sérieux que dans le genre comique ; cela devait être : le genre comique paye en quelque sorte un tribut plus direct à la gaieté populaire. Le drame sérieux était plus dégagé aussi des vieux usages. Les tragédies de Mairet, de Théophile de Viau, les bergeries de Racan et de Gombault témoignent déjà de la marche du siècle. Le style s'assouplit, les caractères se dessinent, le fond et la forme s'élèvent en même temps. Rotrou, Tristan l'Hermitte, Scudéry, Du Ryer, Benserade, Boisrobert arrivent tous ensemble et étendent le mouvement régénérateur à la comédie. Des œuvres surgissent de toutes parts ; tout l'esprit public, stimulé par Richelieu, se porte du côté du théâtre.

On est arrivé au seuil de la grande époque : Desmarets de Saint-Sorlin, dans, la comédie des *Visionnaires*, commence à s'attaquer à des travers contemporains, quoiqu'il outre ces

travers et que sa pièce, comme disait Fontenelle, soit toute pleine de fous. Paul Scarron, s'abandonnant à sa verve burlesque, ouvre une veine à part qu'il ne faut pas trop mépriser. La didactique s'en mêle, et l'Académie, à peine fondée, prépare des décrets en faveur des règles de l'antiquité qu'elle commence, comme toujours, par fausser en les exagérant.

Pierre Corneille donne *Médée* en 1635 et *le Cid* en 1636 ; le même poète qui porte la tragédie à une hauteur qu'elle ne dépassera pas ouvre toute grande la carrière comique ; il fait, en 1642, jouer *le menteur*. « Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, dit M. Nisard, toutes ces parties de la comédie sont dans *le menteur*, les unes esquissées, les autres déjà en perfection. C'est pourtant moins un modèle qu'une indication supérieure de la vraie comédie... Les personnages sont moins des caractères que des rôles ; il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires ; il fallait y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françaises qu'espagnoles ; il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées et n'ayant d'esprit que le leur ; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains du public les originaux qu'il offrait au pinceau du peintre. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> On cite ordinairement une anecdote d'après laquelle Molière aurait avoué à Boileau que ce fut *le menteur* qui lui fit concevoir la bonne comédie. Cette

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

La comédie, après une longue suite d'épreuves, approchait de la maturité et de la perfection. Tout était prêt ; les luttes étaient apaisées, les traditions réconciliées laissaient subsister et les qualités naturelles de l'esprit national et les qualités acquises par l'étude. Qui allait profiter du long travail accompli et résumer les efforts de si nombreux devanciers ? Qui s'élancerait dans l'espace libre et y ferait la première moisson ? En voyant ce que devenait la tragédie aux mains du grand Corneille, on pouvait prévoir que la comédie ne serait pas déshéritée et qu'elle allait avoir à son tour son génie spécial, son souverain représentant.

En même temps, le théâtre était entouré de plus d'honneur qu'il ne l'avait été depuis le moyen âge. Le roi Louis XIII prescrivait, par une ordonnance de 1641, que désormais « leur profession ne fût plus imputée à blâme aux comédiens et ne préjudiciât pas à leur réputation dans le commerce public. » Cette ordonnance ne pouvait sans doute abolir d'un seul coup les préjugés ; mais elle prouvait un progrès dans les mœurs et était, comme on dit, un signe du temps. L'auteur du *Cid*, à qui il était permis de revendiquer une si grande part dans ce mouvement de rénovation et de réhabilitation de la scène, avait fait dire à l'un des personnages d'une pièce qui jouit d'une

---

anecdote, qui serait fort honorable pour Molière, paraît d'invention moderne : ceux qui l'ont rapportée les premiers ont déclaré l'avoir prise dans le *Bolœana*, mais on ne la retrouve ni dans celui de Brossette, ni dans celui de Montchesnay. N'appartiendrait-elle pas tout simplement à M. François de Neufchâteau ? Voir *l'Esprit du grand Corneille*.

longue vogue :<sup>1</sup>

...À présent le théâtre  
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;  
Et ce que votre temps voyait avec mépris  
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,  
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,  
Le divertissement le plus doux de nos princes,  
Les délices du peuple et le plaisir des grands ;  
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps :  
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde  
Par leurs illustres soins conserver tout le monde  
Trouvent, dans les douceurs d'un spectacle si beau,  
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.  
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,  
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,  
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois  
Prêter l'œil et l'oreille au théâtre français...

À quoi un autre personnage, converti à ces nouveaux  
sentiments, répondait :

J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue ;  
J'en ignorais l'éclat, l'utilité, l'appas,  
Et la blâmais ainsi, ne la connaissant pas ;  
Mais, depuis vos discours, mon cœur plein d'allégresse

---

<sup>1</sup> *L'illusion comique*, dont les représentations furent très nombreuses, de 1636 à 1660. On trouverait beaucoup d'autres témoignages non moins expressifs que celui que nous empruntons à cette comédie.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

A banni cette erreur...

Deux ans après l'apparition du *Menteur*, il se fonda à Paris une association d'enfants de famille pour jouer la comédie. Cette troupe, qui s'intitula *l'Illustre Théâtre*, donna, pendant l'année 1645, des représentations au faubourg Saint-Germain et au port Saint-Paul. C'est dans cette troupe que s'enrôla un jeune homme de vingt-trois ans, Jean-Baptiste Poquelin, qui, en se faisant acteur, prit le nom de Molière. En lui allait se réaliser le type, non surpassé ni égalé, de l'auteur comique.



## V

### *Naissance et jeunesse de Molière*

Jean-Baptiste Poquelin naquit le 15 janvier 1622.<sup>1</sup> Il vit le jour dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Vieilles-Étuves. Son père, Jean Poquelin, et Marie Cressé, sa

---

<sup>1</sup> Voici la teneur de l'acte de baptême de Molière, inscrit sur les registres de la paroisse Saint-Eustache, et découvert par M. Beffara en 1821 :

« Du samedi, 15 janvier 1622, fut baptisé Jean, fils de Jean Pouguelin, tapissier, et de Marie Cresé, sa femme, demeurant rue Saint-Honoré ; le parrain, Jean Pouguelin, porteur de grains ; la marraine, Denise Lescacheux, veuve de feu Sébastien Asselin, vivant marchand tapissier. »

Le parrain, Jean Pouguelin, était aïeul paternel de Molière. Le véritable nom de cette famille était Poquelin ; mais les registres de l'état civil portent tantôt *Pouguelin*, et tantôt *Pocguelin*, *Poguelin*, *Poquelin*, *Pocquelin*, et même *Poclin*, *Poclain* et *Pauquelin*.

On remarque que l'acte de baptême ne porte que le nom de Jean et non celui de Jean-Baptiste. Un second fils, né en 1624, ayant été baptisé sous le nom de Jean qui était particulièrement en usage dans la famille Poquelin, le fils aîné adopta et porta tout naturellement le nom du premier saint Jean, qui est Jean-Baptiste.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

mère, n'étaient mariés que depuis neuf mois. Jean Poquelin, marchand tapissier, occupait un rang honorable dans la bourgeoisie parisienne. Plusieurs membres de cette famille avaient fourni des juges et des consuls à la ville de Paris. En 1631, Jean Poquelin succéda à la charge de tapissier valet de chambre du Roi, qui était déjà dans la maison ; c'était là un de ces offices de cour qui s'achetaient moyennant finance et se transmettaient presque héréditairement. Les huit tapissiers ayant qualité de valets de chambre faisaient partie des « officiers domestiques et commensaux de la maison du Roi, » compris aux états enregistrés par la Cour des aides. Leur service était seulement de trois mois, avec trois cents livres de gages et trente-sept livres dix sous de récompense. Le commerce recherchait et payait cher, comme on se le figure aisément, ces positions et ces titres qui ne laissent probablement pas que d'exercer quelque prestige sur la clientèle. Jean Poquelin peut donc être considéré à bon droit comme un bourgeois notable ; aussi voit-on, quand il mourut en 1669, qu'il fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'église Saint-Eustache : service complet, assistance de M. le curé et quatre prêtres porteurs.

Ainsi, celui qui sera Molière naît à Paris ; il est de la lignée des esprits parisiens à laquelle appartiennent encore Rutebeuf, François Villon, Voltaire : esprits dans lesquels l'ironie et la passion se combinent en proportions à peu près égales, esprits fort éloignés du mysticisme, fort peu sensibles aussi aux beautés de la nature, dont l'homme est l'unique et profonde étude, et qui possèdent dans la langue, le style et la forme, à quelque époque qu'ils aient vécu, une netteté et une franchise caractéristiques. Molière, par surcroît, naît tout contre les Halles ; c'est le quartier



où la saillie florissait de temps immémorial, où les « bons becs de Paris » soutenaient depuis Villon leur vieille renommée.<sup>1</sup>

Il est d'une famille de bonne bourgeoisie ; mais, par une situation exceptionnelle, il se trouve placé de manière à embrasser des yeux toutes les classes, depuis la cour où ses parents sont employés et où il sera introduit lui-même, jusqu'aux artisans et aux gens de métier qui travaillent pour son père. Cette perspective était propre à donner à l'enfant une notion variée et complète de la vie réelle. Le poste de l'observateur était bien choisi par la destinée.

Jean-Baptiste Poquelin perdit sa mère, Marie Cressé, en 1632, lorsqu'il avait à peine dix ans. Son père, Jean Poquelin, se remaria l'année suivante, quoiqu'il eût huit enfants de son premier mariage. Il épousa Catherine Fleurette, le 30 mai 1633, et en eut une première fille en mars 1634 et une seconde en novembre 1636. Ces détails sont importants à relever, parce qu'on en peut tirer quelques conclusions sur l'enfance de Molière. Il fut privé de bonne heure des soins maternels. On ne comprend bien le côté le plus élevé et le plus pur de ce que Goethe nomme « l'Éternel féminin, » que par sa mère. Or, on a dit que ce côté-là était précisément absent du théâtre de Molière. Nous savons bien que, surtout à l'étranger, on a poussé trop loin la critique, et qu'on lui a reproché d'avoir peint de vraies femmes et non des créatures toutes poétiques comme les Miranda ou les Ophélie. Il est possible, toutefois, qu'il ait trop complètement exclu de la comédie la mère de famille, même la matrone bourgeoise dans son noble rôle et son intime royauté. Si

---

<sup>1</sup> « Il n'est bon bec que de Paris ; » c'est le refrain d'une ballade de F. Villon.

l'on croit, avec des juges délicats, qu'il peut y avoir sous ce rapport quelque lacune dans la galerie du poète comique, il n'est pas inutile de constater que sa mère lui fut ravie à l'âge où il n'est guère possible de comprendre encore la grandeur de cette perte, et qu'une belle-mère vint presque immédiatement la remplacer dans la maison.

En 1637, Jean Poquelin assura à son fils aîné Jean-Baptiste, alors âgé de quinze ans, la survivance de sa charge de valet de chambre du roi. C'était une formalité à remplir, et la précaution semble toute simple. Elle n'en a pas moins fait accuser l'honorable marchand d'avoir voulu exercer sur la vocation de son fils une contrainte oppressive, d'avoir voulu l'enchaîner à son métier et à son comptoir. Jean Poquelin n'était pourtant pas tenu de deviner le génie de Molière. C'est l'histoire des riches marchands de tous les temps. Jean Poquelin, en donnant à son fils l'éducation que sa fortune permettait de lui donner, en l'envoyant au collège parmi les fils des princes et des grands seigneurs, n'en était pas moins persuadé sans doute que ce fils reviendrait à la profession paternelle ; il n'en voyait pas naturellement de plus honorable puisqu'elle l'avait enrichi ; il devait croire que Jean-Baptiste serait fier de porter le titre porté par tous les Poquelin ses prédécesseurs. C'était donc se conduire en bon père de famille que d'assurer à son fils aîné la survivance de sa charge. Ses espérances furent déçues. Les calculs des pères qui font comme Jean Poquelin sont trompés tous les jours, et il n'est pas même nécessaire pour cela que leurs fils aient du génie. Mais pourquoi déclamer contre le digne homme et l'accuser de bassesse de cœur et de barbarie ?

On raconte que le goût du jeune Poquelin pour le théâtre

eut l'occasion de se déclarer dès sa première jeunesse. Le grand-père de Jean-Baptiste (c'est à son aïeul paternel que l'on a longtemps attribué ce rôle, mais celui-ci étant mort en 1626, ainsi que l'a prouvé l'acte mortuaire retrouvé par M. Beffara, on a été obligé de recourir au grand-père maternel), ce grand-père aimait, dit-on, le spectacle, et il y conduisait parfois son petit-fils. Ils allaient voir ensemble les représentations de l'hôtel de Bourgogne, et c'est là que le fils du tapissier aurait senti naître en lui le dégoût de la profession et de la boutique héréditaires, c'est là qu'il aurait eu la révélation de sa glorieuse destinée. Le fait en lui-même n'a rien que de très vraisemblable. Nous l'acceptons volontiers dans une certaine mesure. Nous croyons qu'on ne doit ni dédaigner ni rejeter absolument ces anecdotes peu authentiques qui s'efforcent de remplir les lacunes d'une biographie insuffisante. Mais, d'autre part, ce qu'il ne faut pas leur permettre, c'est de dénaturer l'aspect véritable de la vie de l'écrivain.

Les biographes qui rapportent les visites fort plausibles du jeune Poquelin au théâtre semblent dire que c'est par là que Molière enfant eut quelque vue sur le monde de la littérature et de la poésie ; ils le peignent comme un apprenti enfermé dans sa boutique et ayant, par des circonstances tout à fait fortuites, la haute fortune d'échapper un moment à des occupations abrutissantes et d'être admis à admirer l'élégant Belle-Rose ou le facétieux Gautier-Garguille qui lui apparaissaient sans doute comme des demi-dieux. Ces ornements dénaturent la tradition et présentent la jeunesse de Molière sous un faux jour.

Molière fut élevé comme un fils de famille, et il put aller au théâtre aussitôt et aussi souvent que pas un jeune Parisien de

son temps. Il ne travaillait pas dans la boutique paternelle ; il étudiait au collège. Il suivait en qualité d'externe les cours du collège de Clermont (aujourd'hui Louis-le-Grand) : c'était une des plus grandes maisons d'éducation de Paris ; les Jésuites la dirigeaient ; il y avait trois cents maîtres, et quatre cents écoliers internes parmi lesquels les enfants des plus grandes maisons du royaume.

Il y fit ses humanités, comme disent ses camarades La Grange et Vinot qui ajoutent : « Le succès de ses études fut tel qu'on pouvait l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe. L'inclination qu'il avait pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poètes avec un soin tout particulier. Il les possédait parfaitement. »

Parmi les élèves qui suivaient, vers la même époque que Jean-Baptiste Poquelin, les cours du collège de la rue Saint-Jacques, il faut citer Armand de Bourbon, prince de Conti, frère du grand Condé et de *Mme* de Longueville ; le prince était de sept ans plus jeune que Molière ; plus tard cependant il ne méconnut pas tout à fait, à ce qu'il paraît, cet humble condisciple. Nommons encore, dans un rang moins élevé : François Bernier, le voyageur, qui fut par la suite médecin de l'empereur des Indes et qu'on surnomma le Mogol ; Hesnaut, ami du surintendant Fouquet et poète ; Chapelle, fils adultérin du maître des comptes Luillier, qui devint l'un des hommes d'esprit en renom et en faveur dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le conseiller Luillier était étroitement lié avec Gassendi qu'il logea chez lui pendant longtemps. Il persuada à ce célèbre philosophe de donner des leçons à son fils. À ces leçons furent

admis Bernier, Hesnaut, Jean-Baptiste Poquelin et le Périgourdin Cyrano de Bergerac qui se fit une si grande réputation d'originalité.

Voilà certes une première éducation aussi complète qu'il fût possible de la recevoir alors. On a remarqué qu'elle dut avoir un caractère marqué de libre esprit. Le groupe dont nous venons de citer les noms se distingua en effet par une indépendance singulière de pensée et d'humeur : c'est une qualité qu'on ne contestera ni à Chapelle, l'épicurien, le gai vivant, le franc parleur ; ni au poète Hesnaut, qui attaquait Colbert puissant et traduisait à plaisir ce qu'il y a de plus hardi dans les chœurs des tragédies de Sénèque ; ni à Bernier, qui, lorsque Louis XIV l'interrogea sur le pays où la vie lui semblait meilleure, répondit que c'était la Suisse ; ni à Cyrano, l'auteur d'*Agrippine* ; et, moins qu'à tout autre, à Jean-Baptiste Poquelin Molière.

On dit que c'est pendant ces études de philosophie que Hesnaut et Jean-Baptiste Poquelin s'enthousiasmèrent du poète latin Lucrèce et le traduisirent. Il resterait de la traduction de Hesnaut l'invocation à Vénus, refaite sans doute plus tard, et de celle de Poquelin le passage du quatrième livre sur l'aveuglement de l'amour, qu'on retrouve sur les lèvres de la douce Éliante dans la scène cinquième du deuxième acte du *Misanthrope*.

On a supposé aussi qu'à la même époque ces jeunes gens, ou du moins Poquelin et Cyrano, s'essayèrent entre eux à composer des comédies. De ces ébauches serait sorti *le Pédant joué*, qui fut mis au jour à peu près vers ce temps. On expliquerait ainsi les emprunts d'une nature exceptionnelle que Molière fit plus tard à l'œuvre de son camarade ; il n'aurait fait

qu'user des droits d'une ancienne collaboration.

Après avoir étudié la philosophie, Jean-Baptiste Poquelin étudia le droit. Il est probable qu'il fit ses études de droit à Orléans, puisque c'était à Orléans qu'on enseignait alors le droit civil. Le Boulanger de Chalussay, dans sa comédie intitulée *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*<sup>1</sup>, mentionne ce séjour de Molière à Orléans. Il fait parler ainsi Élomire ou Molière :

...En quarante, ou quelque peu devant,  
Je sortis du collège et j'en sortis savant ;  
Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,  
Je me fis avocat au retour des vacances.  
Je suivis le barreau pendant cinq ou six mois,  
Où j'appris à plein fond l'ordonnance et les lois.  
Mais quelque temps après, me voyant sans pratique,  
Je quittai là Cujas et je lui fis la nique.

On peut douter, malgré ce témoignage, que le jeune Poquelin ait été reçu avocat. Toute indication officielle fait défaut, et il semble que le temps dut lui manquer pour atteindre ce résultat. Bornons-nous à constater qu'il suivit ses cours de droit ; c'est à cette étude qu'on a attribué l'exactitude avec laquelle Molière emploie dans son théâtre les termes du langage juridique<sup>2</sup>. Mais il est vrai de dire que Molière, quelque autre langage qu'il parle, défie également la critique des gens du métier.

---

<sup>1</sup> Pièce satirique dirigée contre Molière, qui parut en 1670

<sup>2</sup> *La langue du droit dans le théâtre de Molière*, par E. Paringault. Paris, A. Durand, libraire-éditeur, 18641; broch. in-8.

Jusqu'à la date où nous sommes parvenus, 1644 ou 45, jusqu'à l'âge de vingt-deux ou vingt-trois ans par conséquent, nous ne découvrons aucune manifestation sérieuse de la vocation comique qui allait éclater chez Jean-Baptiste Poquelin. Ce que nous avons dit à propos du *Pédant joué* n'est en effet que pure hypothèse. Nul doute cependant que cette vocation ne se fût déjà révélée, car on n'en vient pas brusquement à monter sur la scène et à embrasser résolument la vie de théâtre, sans avoir donné quelques signes du penchant dont on est tourmenté. Tout porte à croire que, pendant les dernières années de son éducation libérale, il laissa éclater le goût impérieux qui allait l'entraîner sans retour. C'est vraisemblablement pendant ces années qu'il suivit avec zèle les représentations du célèbre mime italien qui jouait alors le personnage de Scaramouche. La tradition prétend même qu'il en prit des leçons, témoin ce quatrain placé au-dessous du portrait de Scaramouche gravé par Vermeulen :

Cet illustre comédien  
De son art traça la carrière ;  
Il fut le maître de Molière,  
Et la nature fut le sien.

Le Boulanger de Chalussay ne manque pas d'exploiter et de défigurer cette tradition ; écoutons ses accusations presque toujours utiles pour nous :

...Par exemple, Élomire  
Veut se rendre parfait dans l'art de faire rire ;  
Que fait-il, le matois, dans ce hardi dessein ?  
Chez le grand Scaramouche il va soir et matin.

Là, le miroir en main et ce grand homme en face,  
Il n'est contorsion, posture ni grimace  
Que ce grand écolier du plus grand des bouffons  
Ne tasse et ne refasse en cent et cent façons :  
Tantôt, pour exprimer les soucis d'un ménage,  
De mille et mille plis il fronce son visage ;  
Puis joignant la pâleur à ces rides qu'il fait,  
D'un mari malheureux il est le vrai portrait.  
Après, poussant plus loin cette triste figure,  
D'un cocu, d'un jaloux il en fait la peinture ;  
Tantôt à pas comptez vous le voyez chercher  
Ce qu'on voit par ses yeux, qu'il craint de rencontrer ;  
Puis, s'arrêtant tout court, écumant de colère,  
Vous diriez qu'il surprend une femme adultère,  
Et l'on croit, tant les yeux peignent bien cet affront,  
Qu'il a la rage au cœur et les cornes au front.

À quelle époque Molière aurait-il pu étudier le jeu de l'acteur italien ? Probablement dans sa jeunesse, lorsqu'il songeait à se faire comédien, et évidemment avant de quitter Paris. Ce serait plus certainement encore pendant qu'il était dans la maison paternelle qu'il aurait reçu, si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, d'autres leçons des fameux charlatans du Pont-Neuf.

Chez deux grands charlatans il apprenait un rôle,  
Chez ces originaux, l'Orviétan et Bary,  
Dont le fat se croyait déjà le favori.

ÉLOMIRE.

Pour l'Orviétan, d'accord, mais pour Bary, je nie



D'avoir jamais brigué place en sa compagnie.

ANGÉLIQUE.

Tu briguas chez Bary le quatrième emploi :

Bary t'en refusa, tu t'en plainis à moi :

Et je m'en souviens bien qu'en ce temps-là mes frères

T'en gaussaient Rappelant *le mangeur de vipères*.

Car tu fus si privé de sens et de raison

Et si persuadé de son contrepoison

Que tu t'offris à lui pour faire les épreuves,

Quoique dans le quartier nous connussions les veuves

De six fameux bouffons crevés dans cet emploi.

En d'autres termes, le jeune Poquelin, emporté par la folle passion qu'il avait pour le théâtre, aurait été jusqu'à se proposer pour servir de pitre à ces charlatans. C'est là, à coup sûr, une invention absurde ; mais il est permis de deviner, à travers ces grossières et ridicules exagérations d'un ennemi, le goût déclaré dont nous cherchons les premiers symptômes : ces bruits, recueillis par la satire contemporaine, peuvent indiquer que l'élève des Jésuites et de Gassendi, avocat ou près de l'être, suivait avidement ces représentants de la farce populaire, qu'il était particulièrement attentif à ces fameux grotesques, et que cette curiosité exceptionnelle avait eu une sorte de notoriété publique. À défaut d'autres documents plus dignes de confiance, nous avons le droit d'y découvrir des indices de la vocation impatiente qui allait se satisfaire.

La Grange, dans la préface de l'édition de 1682, a constaté l'inclination que Molière eut, dès ses humanités, pour le poète Térence, et l'étude assidue qu'il en fit. Il n'est pas sans intérêt de reconnaître, suivant des conjectures plausibles, que les facéties de

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

la *Commedia dell' arte* et même les parades des tréteaux l'attiraient en même temps. Il n'était pas exclusif dans le choix de ses modèles et il embrassait, dès le principe, dans toute son étendue, ce domaine dont Boileau aurait voulu plus tard lui supprimer la moitié.



## VI

### *Débuts à Paris. L'Illustre Théâtre*

On touchait à un moment remarquable de notre histoire, à une époque pleine d'effervescence et d'élan. Le cardinal Richelieu était mort le 4 décembre 1642, précédant de moins d'une année le roi Louis XIII dans la tombe. Le cardinal-ministre avait rendu son nom redoutable et son joug pesant. La France respira à l'aise lorsqu'il ne fut plus. Le règne d'un roi de cinq ans s'ouvrait par des victoires : les batailles de Rocroy (1643), de Fribourg (1644), de Nordlingen (1645), préparaient le traité de Westphalie. Les triomphes littéraires égalaient les triomphes guerriers. L'année 1640 avait vu représenter coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* ; l'année 1642, *la Mort de Pompée* et *le menteur* ; l'année 1644, *Rodogune*. Le grand Corneille, âgé de trente-huit ans, était dans toute sa gloire, et, comme dit Voltaire, il élevait le génie de la nation. La génération qui se formait comptait dans ses rangs La Fontaine qui avait vingt-quatre ans, Pascal qui avait vingt-deux ans, Bossuet qui avait dix-huit ans,

en 1645, lorsque Molière en avait vingt-trois. Marie de Rabutin-Chantal venait d'épouser, à l'âge de dix-huit ans, le marquis de Sévigné. C'est la première phalange des illustres écrivains du siècle de Louis XIV, la plus forte et la plus originale.

Jean-Baptiste Poquelin fit, en cette année 1645, le pas décisif dans la voie où son génie le poussait. C'est alors que se forma à Paris cette troupe de comédiens composée, disent La Grange et Vinot, d'enfants de famille, qui s'intitula pompeusement, avec la présomption de la jeunesse, *l'Illustre Théâtre*. Ces jeunes gens furent ainsi enrôlés par Madeleine Béjart et par Jacques Béjart, fils et fille de Joseph Béjart, procureur au Châtelet. Madeleine, née en 1618, ayant par conséquent vingt-sept ans, et Jacques Béjart, né en 1622, étaient déjà « engagés dans le parti de la comédie et avaient joué en province. » Ils se rattachèrent d'abord, à ce qu'il semble, un autre frère, Louis Béjart, qui n'avait que quinze ans, et une sœur, Geneviève, qui était dans sa vingt et unième année. Aux Béjart se joignirent un poète nommé Charles Beys, auteur de quelques comédies, entre autres de *l'Hôpital des fous* ; Duparc, qui fut surnommé Gros-René, et enfin Jean-Baptiste Poquelin.

Voici comment cette résolution du jeune Poquelin est expliquée et appréciée par l'auteur d'*Élomire hypocondre* : Le Boulanger de Chalussay fait dire à Angélique, qui représente dans la pièce Madeleine Béjart :

Ce fut là que chez nous on eut pitié de toi ;  
Car mes frères, voulant prévenir ta folie,  
Dirent qu'il nous fallait faire la comédie,  
Et tu fus si ravi d'espérer cet honneur

Où, comme tu disais, gisait tout ton bonheur,  
Qu'en ce premier transport de ton âme ravie  
Tu les nommas cent fois ton salut et ta vie.

Jean-Baptiste Poquelin était donc, au dire de cet auteur, tellement tourmenté du désir de monter sur la scène, qu'il en perdait la tête et qu'on lui sauva la vie en lui en donnant le moyen. Donneau de Vizé, un autre adversaire de Molière, s'exprimait avec plus de mesure en 1663, dans *les Nouvelles nouvelles*, lorsqu'il disait : « Le fameux auteur de *l'École des Maris* ayant eu, dès sa jeunesse, une inclination toute particulière pour le théâtre, se jeta dans la comédie, quoiqu'il se pût bien passer de cette occupation et qu'il eût assez de bien pour vivre honorablement dans le monde. »

Il suffisait donc à ces adversaires du grand comique, pour expliquer le coup de tête qu'il accomplit à l'âge de vingt-trois ans, de sa passion notoire pour le théâtre. Il faut ajouter que Jean-Baptiste Poquelin s'éprit de Madeleine Béjart, et que son amour pour cette actrice contribua à faire éclater plus irrésistiblement encore son impérieuse vocation. C'est ce qui résulte d'une anecdote de Tallemant des Réaux, qui, bien qu'elle contienne diverses erreurs, sert à constater le bruit que l'aventure fit à Paris, et qui nous apprend en outre que Madeleine Béjart passait pour avoir beaucoup de talent. « On dit que c'est la meilleure de toutes nos actrices : » ainsi parle le plus fameux des nouvellistes.

Il nous semble toutefois que c'est tomber dans une sorte de fadeur romanesque que de prétendre, comme font plusieurs biographes, que c'est à cet amour que nous devons Molière. On a dit la même chose de Corneille : « Un jeune homme mène un

de ses amis chez une fille dont il était amoureux ; le nouveau venu s'établit chez la demoiselle sur les ruines de son introducteur ; le plaisir que lui fait cette aventure le rend poète, il en fait une comédie, et voilà le grand Corneille.<sup>1</sup> »

Il est puéril de supposer que la destinée des hommes supérieurs tient à de pareils accidents. Le génie trouve tôt ou tard occasion de se faire jour ; les circonstances favorables qui lui donnent l'élan ne sauraient lui manquer : au besoin il les provoque ; il n'en dépend pas. Ainsi le jeune Poquelin, transporté d'aise de monter enfin sur un théâtre, aime la comédie et Madeleine Béjart tout ensemble, celle-ci sans doute à cause de celle-là. Les deux passions sont d'accord ; la dominante toutefois c'est la première, c'est celle qui lui donnera la force de persévérer dans la voie où il s'élançait et de traverser, sans se rebuter, les épreuves qui l'y attendent. À vrai dire, son amour pour Madeleine Béjart ne semble avoir été ni très ardent ni très durable : leur liaison a toute l'apparence d'une association dont le goût des représentations scéniques aurait été le principe et la fin.

Jean-Baptiste Poquelin, en se faisant comédien, changea de nom, comme c'était le commun usage, et adopta celui de Molière. On ne sait ce qui déterminait son choix ; ce nom de Molière était assez répandu : il avait été porté précédemment par un écrivain aujourd'hui inconnu, mais qui jouissait alors de quelque réputation, François de Molière, auteur de deux romans intitulés l'un *la Semaine amoureuse* et l'autre *Polyxène*. Un excellent danseur, ordonnateur de ballets, poète galant, musicien

---

<sup>1</sup> Fontenelle, *Histoire du théâtre français*.

ordinaire de la chambre du roi, qui était en renom à cette époque, s'appelait Louis de Mollier, qu'on écrivait souvent Molière. On a fréquemment confondu ce dernier personnage avec le grand comique dont il fut contemporain. À l'époque où nous sommes il ne se doutait guère sans doute qu'un jeune étudiant qui se faisait acteur, et qui prenait un nom qui se rapprochait du sien, l'effacerait complètement et le ferait oublier de son vivant même et à plus forte raison dans l'avenir.

Outre qu'il était presque passé en coutume de se donner, lorsqu'on montait sur les planches, une sorte de nom de guerre, Jean-Baptiste Poquelin eut probablement des motifs particuliers d'en agir ainsi. La famille des Poquelin dut voir avec un vif déplaisir le fils aîné, qui avait reçu une éducation exceptionnelle, renoncer aux professions régulières et embrasser une carrière qui, dans les classes bourgeoises surtout, était en fort méchant renom. La tradition a conservé le souvenir de l'opposition que firent les parents à ce qu'ils jugeaient une folie. Perrault<sup>1</sup> raconte que ces parents envoyèrent à l'enfant prodigue un ancien maître de pension pour tâcher de le faire changer de résolution ; et il ajoute que Molière, après avoir écouté les représentations de cet ambassadeur, répliqua par une si agréable peinture de la vie de théâtre qu'il séduisit celui qui le voulait convertir et l'entraîna à faire comme lui. Ces enjolivements sont suspects sans doute ; mais le fond, selon toute apparence, est véritable. Et, à ce propos, on ne se fait point faute d'accuser les Poquelin de vanité ridicule et de sots préjugés. Molière donnait par la suite raison à ses parents, si l'on en croit une anecdote qui est comme la

---

<sup>1</sup> Perrault, *Hommes illustres*, p. 79.

contrepartie de celle qu'on vient de lire et que rapporte Grimarest<sup>1</sup> : à l'époque où il jouissait de toute sa renommée, il aurait très énergiquement dissuadé un jeune homme qui, placé dans des conditions fort semblables à celles où il s'était trouvé lui-même à ses débuts, exprimait l'intention d'embrasser la profession du théâtre. Et, en effet, il n'est que sage d'opposer à la jeunesse que tentent ces destinées exceptionnelles une prudente résistance ; l'opposition de la famille est surtout légitime. Ceux qui y sont réellement appelés trouveront dans leur volonté la force de surmonter les obstacles ; la conscience de la vocation et du talent, ce qu'on a quelquefois nommé « le diable au corps, » leur fera braver les conseils ; quant à ceux que les obstacles arrêtent et que les remontrances font reculer, il n'y a qu'à se féliciter de ce résultat, car ils se trompaient assurément sur la carrière qu'ils voulaient suivre et ils n'étaient pas faits pour y réussir.

Engagé, malgré tous les efforts de ses parents, dans *l'Illustre Théâtre*, Jean-Baptiste Poquelin cède désormais la place à Molière. Il ne tarde pas à dominer la troupe à la fois par sa liaison avec Madeleine Béjart qui en était le véritable chef, et par son éducation supérieure à celle de ses camarades. *L'Illustre Théâtre* commença par donner des représentations aux fossés de la Tour de Nesle, sur l'emplacement actuel de la rue Mazarine. Il

---

<sup>1</sup> *Collection des Mémoires sur l'Art dramatique*, t. IV, p. 120.

Lekain rapporte dans ses *Mémoires* que Voltaire, consulté par lui dans sa jeunesse, lui opposa les mêmes objections et lui donna les mêmes conseils.

Vauvenargues a puisé dans l'anecdote recueillie par Grimarest l'idée du « dialogue entre Molière et un jeune homme, » qui est inséré dans ses œuvres.



alla s'établir ensuite au port Saint-Paul, puis revint au faubourg Saint-Germain et s'installa dans le jeu de paume de la Croix-Blanche, rue de Buci. Une tragédie intitulée *Artaxerce*, d'un auteur nommé Magnon, imprimée en 1645, porte au frontispice qu'elle a été représentée par *l'Illustre Théâtre*. Des stances, imprimées dans un recueil publié en 1646, citant les acteurs qui eurent part aux présents du duc de Guise, lorsque ce prince, avant de partir pour l'Italie, distribua ses vêtements aux comédiens des diverses troupes, mentionnent entre autres « la Béjart, Beys et Molière » :

La Béjart, Beys et Molière,  
Brillants de pareille lumière,  
N'en paraissent plus orgueilleux ;  
Et depuis cette gloire extrême  
Je n'ose plus m'approcher d'eux,  
Si ta rare bonté ne me pare de même.

Ainsi s'exprime le poète qui voudrait n'être pas oublié dans le partage de la splendide défroque. La part qu'obtinrent les acteurs de *l'Illustre Théâtre* dans cette distribution s'explique d'autant mieux que le comte de Modène, premier gentilhomme du duc, avait été longtemps l'amant de Madeleine Béjart dont il avait eu une fille en 1638.

Ces deux documents nous représentent toute l'histoire positive de *l'Illustre Théâtre*. Ajoutez ces quelques lignes de Tallemant des Réaux : « La Béjart a joué à Paris, mais ç'a été dans une troupe qui n'y fut que quelque temps. Son chef-d'œuvre, c'était le personnage d'Épicharis à qui Néron venait de faire

donner la question.<sup>1</sup> »

Les migrations successives de *l'Illustre Théâtre* indiquent suffisamment que sa fortune ne fut pas prospère. Les frais ne devaient pourtant pas être considérables. On n'avait pas encore accoutumé le public à de coûteuses magnificences, et il n'était pas bien exigeant sur la mise en scène. Des tapisseries formaient tout le décor et laissaient beaucoup à faire à l'imagination. « Ces tapisseries, dit Perrault en parlant de ce qu'était le théâtre dans les souvenirs des vieilles gens de son temps, ces tapisseries donnaient des entrées et des sorties aux acteurs par l'endroit où elles se joignaient l'une à l'autre. Ces entrées et ces sorties étaient fort incommodes et mettaient souvent en désordre les coiffures des comédiens, parce que, ne s'ouvrant que fort peu en haut, elles retombaient rudement sur eux quand ils entraient ou quand ils sortaient. Toute la lumière consistait d'abord en quelques chandelles dans des plaques de fer-blanc attachées aux tapisseries ; mais comme elles n'éclairaient les acteurs que par derrière et un peu sur les côtés, ce qui les rendait presque tout noirs, on s'avisa de faire des chandeliers avec deux lattes mises en croix, portant chacun quatre chandelles, pour mettre au devant du théâtre. Ces chandeliers, suspendus grossièrement avec des cordes et des poulies apparentes, se haussaient et se baissaient sans artifice et par main d'homme, pour les allumer et les moucher. La symphonie était d'une flûte et d'un tambour, ou de deux violons au plus. » Telle était la scène ; figurez-vous maintenant la salle : une galerie courant de chaque côté et

---

<sup>1</sup> Ce personnage appartient à une pièce intitulée *la Mort de Sénèque*, de Tristan l'Hermitte, imprimée en 1645.

formant les loges où le prix des places était de dix sols, le parterre debout où l'on payait cinq sols ; voilà à peu près dans quelles conditions on jouait alors la comédie. Les représentations, quoiqu'elles fussent éclairées par les chandelles, avaient lieu l'après-midi, et non le soir. La porte était ouverte à une heure, on commençait à deux heures, et l'on finissait entre quatre et cinq heures.

Cette simplicité primitive explique les déplacements successifs du théâtre où Molière faisait ses débuts. La jeune troupe eut beau, toutefois, transporter d'une extrémité de Paris à l'autre ses mobiles tréteaux, le succès ne vint ni au Marais, ni au faubourg Saint-Germain. Paris, cette année-là, était exclusivement attentif à la fameuse comédie de Scarron : *Jodelet ou le Maître-Valet*. Comment aurait-il pu réserver un peu de sa faveur à ces jeunes gens inconnus ? Comment ceux-ci auraient-ils soutenu une si redoutable concurrence ? Le Boulanger de Chalussay ne manque pas de s'appesantir avec joie sur ce premier échec. Voici comment il le fait raconter à Élomire :

Donc ma troupe ainsi faite, on me vit à la tête,  
Et si je m'en souviens, ce fut un jour de fête :  
Car jamais le parterre avec tous ses échos  
Ne fit plus de ah ! ah ! ni plus mal à propos.  
Les jours suivants n'étant ni fêtes, ni dimanches,  
L'argent de nos goussets ne blessa point nos hanches :  
Car alors, excepté les exempts de payer,  
Les parents de la troupe et quelques bateliers,  
Nul animal vivant n'entra dans nôtre salle ;  
Dont, comme vous savez, chacun troussa sa malle.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

N'accusant que le lieu d'un si fâcheux destin,  
Du port Saint-Paul je passe au faubourg Saint-Germain :  
Mais, comme même effet suit toujours même cause !  
J'y vantai vainement nos vers et nôtre prose ;  
L'on nous siffla d'abord, et, malgré mon caquet,  
Il fallut derechef trousser nôtre caquet.

Molière ne trouva donc point la voie facile, unie et fleurie ; il fut dès les premiers pas rudement averti de l'âpreté de la route où il s'engageait. Il connut immédiatement ces cruelles blessures qu'infligent presque également la moquerie ou l'indifférence du public. Mais il n'était pas de ceux qui se découragent et se rebutent. Il n'avait pas fait, comme on le dit d'ordinaire, un de ces coups de tête qui sont toujours suivis d'un prompt repentir. Une telle conduite n'est pas dans son caractère ; Molière est l'homme qui soit où il va et qui ne livre rien au hasard. En entrant dans la carrière du théâtre, il y portait une volonté arrêtée et une ambition résolue ; rien ne devait le faire reculer.

La jeune troupe prit bravement son parti. Paris ne voulait pas d'elle ; elle quitta Paris et alla demander à la province, moins exigeante, un plus favorable accueil. L'esprit d'aventures venait volontiers en aide, à cette époque, au goût de la comédie. Corneille n'avait-il pas raconté avec quelque complaisance, dans *l'Illusion*, les escapades et les fortunes diverses du comédien Clindor ? Scudéry n'avait-il pas montré M. de Blandimare à la poursuite de son neveu Belle-Ombre, s'enrôlant dans la troupe après avoir entendu « une églogue pastorale de l'auteur du *Trompeur puny* » (Scudéry lui-même) ?<sup>1</sup> Scarron allait écrire son

---

<sup>1</sup> *La Comédie des Comédiens*, 1634.

---

## LOUIS MOLAND

---

*Roman comique*, comme l'espagnol Rojas avait écrit son *Viage entretenido* ; tous deux ont reproduit, dans ces étranges peintures, un côté fantasque des mœurs de leur temps ; tous deux ont retracé une page bizarre de l'histoire morale de leur pays.



## VII

### *Années d'apprentissage. Courses en province*

On ne saurait dire exactement quels furent les compagnons qui se joignirent aux Bédart et à Molière pour mener le train de la comédie nomade. La composition de la troupe, sauf le noyau formé par la famille Bédart, dut changer souvent pendant le cours de ces années qui resteront toujours à peu près inconnues. On voudrait vainement, en effet, suivre Molière dans ses pérégrinations vagabondes. Au commencement surtout, elles échappent à l'histoire. Dans un grand nombre de villes on trouve de vagues souvenirs de son passage ; mais presque nulle part on ne trouve des témoignages positifs et dignes de foi.

La troupe de *l'Illustre Théâtre*, partie de Paris en 1646, semble avoir parcouru d'abord les provinces de l'ouest.

On a cru découvrir des traces convaincantes de sa présence à Nantes au printemps de l'année 1648. Voici les documents qu'il est permis d'invoquer. On lit sur les registres de l'hôtel de ville de Nantes les actes suivants : « Du jeudy 23<sup>e</sup> jour

d'apvril mil six cent quarante-huit... Ce jour est venu au Bureau le s<sup>r</sup> Morlierre, l'un des commédiens de la troupe du s<sup>r</sup> Dufresne, qui a remonstré que le reste de lad. troupe doit ariver ced. Jour en ceste ville et a supplyé tresheumblement Messieurs leur permettre de monter sur le théâtre pour représenter leurs commédyes.

« Sur quoy, de l'advys commun du Bureau, a esté arresté que la troupe desd. commédiens tardera de monter sur le théâtre jusques à dimanche prochain, auquel jour il sera advizé ce qui sera trouvé à propos. »

« Du dimanche 26<sup>e</sup> jour d'apvril 1648... De l'advys commun du Bureau... deffances sont faictes aux comédiens de commencer à monter sur le théâtre jusques à ce qu'on aye nouvelles de sa reconvalessance. » (Il s'agit de la convalescence du maréchal de La Meilleraye.)

« Du dimanche, 17<sup>e</sup> jour de may 1648... Ce jour a esté mandé et faict entrer au Bureau Dufresne commédien, auquel a esté par Messieurs déclaré qu'ils entendent prandre la pièce qui doibt estre demain représentée, pour l'hospital de ceste ville, ainsy qu'il a esté pratiqué cy devant aux autres troupes de comédiens. De quoy le dict Dufresne est demeuré d'accord. Et au moyen de quoy a esté arresté qu'il sera mis ordre à ce que l'argent soit reçu à la porte du jeu de paulme par personnes que l'on commettra pour cet effaict.<sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> M. E. Péhant, conservateur de la bibliothèque de Nantes, a bien voulu transcrire pour nous, avec la plus scrupuleuse fidélité, ces passages sur les registres de l'hôtel de ville. Une copie de cet acte, incroyablement défiguré, a été publiée dans le *Magasin universel*, année 1834, p. 383, et de là a passé, sans vérification, dans les Notes historiques sur la vie de Molière, de M. Bazin, p.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Le sieur Morlière qui figure ici est-il le même que le grand poète comique dont le greffier du bureau de ville n'aurait pas exactement écrit le nom ? Molière aurait-il été dès lors associé à Dufresne, que bientôt en effet nous verrons dans la troupe ? On peut, non sans quelque apparence de raison, incliner vers l'affirmative, en se demandant en outre si Molière était réellement à cette époque subordonné à Dufresne, comme il semblerait résulter de la teneur de l'acte, ou si Dufresne, à qui l'on fait ordinairement remplir des fonctions analogues à celles de régisseur, se trouvait dans cette circonstance exercer simplement ses fonctions.

Cette troupe, dont Dufresne était considéré au bureau de ville comme le chef, et dont Molière faisait peut-être partie, n'obtint pas, pendant le séjour qu'elle fit à Nantes, de brillants succès. Elle eut peine, disent les historiens de cette ville, à soutenir la concurrence que lui fit un Vénitien nommé Segale, qui fut autorisé le 24 mai à organiser « jeux de marionnettes et représentations de machines. » Si la troupe comique était celle de *l'Illustre Théâtre*, il faut avouer qu'elle n'était point favorisée par la chance, et que cet échec dut paraître au jeune Poquelin plus dur encore que celui que leur avait fait éprouver à Paris la vogue sans pareille de Geoffrin-Jodelet.

Une autre tradition, moins certaine encore, fait mention

---

34 ; dans *l'Histoire de Molière*, de M. Taschereau, p. 14, et dans toutes les biographies récentes de Molière. M. Mellinet, auteur d'un ouvrage *De la Musique à Nantes* (1837), avait été déjà moins inexact, et M. Étiennez, archiviste de la ville, a montré en un endroit de son *Guide du voyageur à Nantes* (1860) que le véritable texte lui était connu. Mais ce texte est ici pour la première fois reproduit littéralement.



de l'accueil tout à fait hostile que les comédiens auraient reçu à Limoges. Il en serait resté au cœur de Molière une longue rancune qui lui aurait fait créer, vingt ans plus tard, *Monsieur de Pourceaugnac*. L'explication a bien l'air d'avoir été imaginée après coup.

La troupe, selon toute apparence, séjourna à Bordeaux. Il ne reste non plus de ce séjour aucune preuve authentique ; mais voici les indices qu'on a recueillis. Magnon, auteur tragique qui eut des relations durables avec Molière et les Béjart, puisqu'il fit jouer sur *l'Illustre Théâtre* en 1645 son *Artaxerce*, et qu'il leur donna en 1659 une *Zénobie*,<sup>1</sup> Magnon fit imprimer, en 1647, une autre tragédie intitulée *Sejanus*. Dans la dédicace de cette pièce, il parle de la protection donnée par Bernard de Nogaret, duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne, à une actrice dans laquelle on s'accorde à reconnaître Madeleine Béjart, quand elle jouait à Bordeaux.<sup>2</sup> Il resterait à savoir si l'auteur ne fait pas allusion à des événements arrivés pendant les voyages de Madeleine qui précédèrent la fondation de *l'Illustre Théâtre* ; mais en admettant même qu'il en soit ainsi, la troupe n'aurait pas manqué de

---

<sup>1</sup> Registre de La Grange, 12 décembre 1659.

<sup>2</sup> Voici comment s'exprime Magnon : « Cette protection et le secours que vous avez donné à la plus malheureuse et à l'une des mieux méritantes comédiennes, tout le Parnasse vous en est redevable et vous en rend grâces par ma bouche. Vous avez tiré cette infortunée du précipice où son mérite l'avait jetée. Elle n'est remontée sur le théâtre qu'avec cette belle assurance de jouer un jour dignement un rôle dans cette illustre pièce où, sous des noms empruntés, on va représenter une partie de votre vie. » On ne sait quelles infortunes Magnon rappelle ici ; mais les revers ne manquèrent pas sans doute à Madeleine Béjart, au moins dans les commencements de sa carrière.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

retourner, après 1645, dans une ville où elle pouvait espérer un si haut patronage. Bien plus, il y a lieu de croire qu'elle y revint plus d'une fois, et qu'elle y eut son retour, pendant qu'elle faisait des excursions à travers les provinces de l'ouest. On répète ordinairement, d'après Montesquieu, que Molière fit représenter dans cette ville une tragédie de sa composition qui avait pour titre *la Thébaïde* et qui eut un sort malheureux. Le goût prononcé que manifesta longtemps Molière pour le sérieux et le tragique vient à l'appui de cette assertion. Puis, l'on rappelle que c'est Molière qui, par la suite, indiqua précisément ce sujet des *Frères ennemis* au jeune Racine.

Pendant que la troupe ambulante parcourait ces provinces, de la Normandie à la Guyenne, Scarron, retiré au Mans dans le prieuré que M. de Lavardin, évêque de cette ville, lui avait accordé, composait, de 1646 à 1652, l'odyssée demi-plaisante, demi-douloureuse, qu'il a intitulée *le Roman comique*.<sup>1</sup> « Des comédiens étaient alors au Mans, dit l'auteur de sa vie,<sup>2</sup> et il n'en fallut pas davantage pour mettre son imagination en train. » Cette existence incertaine dont il traçait le tableau était celle que menait Molière au même moment. Cette troupe de comédiens qui mit en train l'imagination de Scarron était peut-être celle de Molière, qui plus d'une fois sans doute visita, pendant cette période, la capitale du Maine. On a eu soin de

---

<sup>1</sup> Le mot comique avait un sens plus précis qu'il ne l'a aujourd'hui et désignait d'ordinaire ce qui tient au théâtre et à la comédie. On a vu le titre de la pièce de Corneille : *l'Illusion comique*, qu'il faut entendre ; l'illusion produite par la scène. *Le Roman comique* n'est de même que le roman des comédiens.

<sup>2</sup> Édition de ses œuvres, 1752.

relever une si curieuse coïncidence. Dans le portrait ébauché seulement, mais assez frappant, de Destin, le chef de la troupe, que Scarron nous montre entrant dans les halles du Mans en si pittoresque équipage, il est facile de trouver plus d'un trait qui conviendrait à merveille à ce que Molière devait être alors. Transcrivons quelques lignes dont l'application sera facile.

« Il y a fort peu de temps qu'il est dans la comédie, dit La Rancune en parlant de Destin ; on ne devient pas comédien comme un champignon ; parce qu'il est jeune, il plaît ; au reste, il fait l'entendu, comme s'il était sorti de la côte de saint Louis... »

« Faites la comédie avec nous, dit Destin à Léandre, vous n'êtes pas le seul qui la ferez et qui pourriez faire quelque chose de meilleur... »

« Il avait de l'esprit et faisait voir qu'il avait été bien élevé. Fort amoureux... il vivait avec la L'Étoile dans le plus grand respect. On servit à souper ; Destin y parut avec sa bonne mine qui ne le quittait point... et parla peu selon sa coutume : et quand il eût parlé autant que les autres qui parlèrent beaucoup, il n'eût peut-être pas dit tant de choses inutiles qu'ils en dirent... »

« La Garouffière et Destin, qui n'étaient pas de ceux qui ne savent que faire quand ils ne jouent point, s'entretenrent ensemble fort spirituellement, et firent peut-être une des plus belles conversations qui se soient jamais faites dans une hôtellerie du bas Maine. La Garouffière parla à dessein de tout ce qu'il croyait devoir être le plus caché à un comédien, de qui l'esprit a ordinairement de plus étroites limites que la mémoire ; et Destin en discourut comme un homme fort éclairé, et qui savait bien son monde. Entre autres choses, il fit avec tout le

discernement imaginable la distinction des femmes qui ont beaucoup d'esprit et qui ne le font paraître que quand elles ont à s'en servir, d'avec celles qui ne s'en servent que pour le faire paraître ; et de celles qui envient aux mauvais plaisants leurs qualités de drôles et de bons compagnons, qui rient des allusions et équivoques licencieuses, qui en font elles-mêmes et, pour tout dire, qui sont des rieuses de quartier, d'avec celles qui font la plus aimable partie du monde et qui sont de la cabale.<sup>1</sup> Il parla aussi des femmes qui savent aussi bien écrire que les hommes qui s'en mêlent, et qui, si elles ne donnent point au public les productions de leur esprit, ne le font que par modestie. La Garouffière, qui était fort honnête homme, et qui se connaissait bien en honnêtes gens, ne pouvait comprendre comment un comédien de campagne pouvait avoir une si parfaite connaissance de la véritable honnêteté. »

On sait combien le travers féminin dont il est ici question préoccupa toujours Molière, puisqu'il lui fournit l'une de ses premières et l'une de ses dernières comédies. Ne dirait-on pas, dans cette page du *Roman comique* et dans cette conversation du chef de troupe, entrevoir le germe et le dessin primitif des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes* ?

Ces rapprochements, si curieux qu'ils soient, ne permettraient pas cependant de donner pour des renseignements sérieux les aventures burlesques du livre de Scarron. Rien n'est plus arbitraire ni plus dangereux que de vouloir retrouver la réalité dans une peinture romanesque. Ce qu'on peut tirer du

---

<sup>1</sup> *La cabale* doit ici s'entendre simplement : la bonne compagnie. Ce mot avait couramment cette acception à l'époque où fut écrit le *Roman comique*.

*Roman comique*, c'est une idée générale de l'éducation nouvelle que recevait Molière, et du milieu étrange où avait lieu son apprentissage. Quoique Scarron, par une naturelle tendance de son esprit, peigne en laid plutôt qu'en beau, et que les scènes qui ont pour théâtre *le Tripot de la Biche* soient poussées souvent à la caricature, nous apercevons distinctement dans ce récit fictif la rudesse des mœurs de province, l'absence à peu près complète de police, l'impertinence seigneuriale et la brutalité soldatesque, et aussi au milieu de ces mœurs grossières et batailleuses un large épanouissement de l'individu, un relief vigoureux du caractère. La protection des lois, cette ubiquité du gouvernement que nous voyons à présent, n'existait guère, ou du moins ne se faisait que bien faiblement sentir. Rappelez-vous l'entrée en matière : ces comédiens qui arrivent à la débandade, « un pied chaussé et l'autre nu, » fuyant la vengeance des fusiliers de l'intendant, « à cause d'une disgrâce qui leur est arrivée à Tours, où leur étourdi de portier a tué un de ces fusiliers. » C'étaient là les accidents journaliers de cette vie nomade. On y respirait un air libre que nous aurions peine à supporter aujourd'hui. Les mots avaient aussi un accent plus sonore, et la franchise dépassait souvent les limites de ce qui nous paraîtrait tolérable. Si l'on trouve parfois dans le dialogue de Molière un peu de crudité et de verdeur, on n'en est pas surpris, en se reportant au temps où il vécut ; s'il y a lieu de s'étonner, au contraire, c'est bien plutôt du progrès qu'il fit faire au style et aux mœurs de la comédie.

« Je suis un gentilhomme d'une maison assez connue dans la province, dit dans le *Roman comique* Léandre à Destin ; j'espère un jour d'avoir pour le moins douze mille livres de rente,

pourvu que mon père meure ; car, encore qu'il y ait quatre-vingts ans qu'il fait enrager tous ceux qui dépendent de lui ou qui ont affaire à lui, il se porte si bien qu'il y a plus à craindre pour moi qu'il ne meure jamais, qu'à espérer que je lui succède un jour en trois fort belles terres qui font tout son bien. » Voilà ce qu'on peut appeler parler sans feinte. Molière exprimera bien les mêmes sentiments dans sa première comédie :

Votre père fait voir une paresse extrême  
À rendre par sa mort tous vos désirs contents.<sup>1</sup>

Mais il place ces paroles dans la bouche d'un valet, et d'un valet dont son maître est obligé de tout entendre, de sorte que dans cette rudesse même on peut voir une leçon morale. Molière est déjà loin de Scarron, et pourtant il est vrai de dire que l'on ne souffrirait plus de nos jours sur la scène l'expression de pareils sentiments, quelque soin que l'auteur prît d'ailleurs de les atténuer ou de les condamner.

Ce que nous fait connaître aussi le roman de Scarron, ce sont quelques-unes des pièces qui avaient la vogue en province, et que jouaient les comédiens de campagne. On remarque parmi ces pièces la *Marianne*, de Tristan l'Hermitte, dont un frère fut pendant quelque temps, et peut-être même à l'époque où nous sommes, enrôlé dans la troupe de *l'Illustre Théâtre : Soliman ou la Mort de Mustapha*, tragédie de Mairet, et *Nicomède* de Pierre Corneille, cette même pièce que Molière choisira pour débiter devant la cour.

---

<sup>1</sup> *L'Étourdi*, acte II, scène 1.

Cependant, les affaires politiques se compliquaient et allaient rendre probablement le sort des comédiens plus difficile, en même temps qu'elles effaceraient plus complètement encore les traces de leur passage. Les barricades du mois d'août 1648 commencèrent à Paris les guerres de la Fronde. Le 6 janvier 1649, la reine régente, Anne d'Autriche, s'enfuit de la capitale du royaume, laissant la ville au Parlement, au coadjuteur, au prince de Conti, au duc de Beaufort roi des Halles, et aux duchesses factieuses qui voulaient devenir des héroïnes de roman. Le mouvement gagna rapidement les provinces, où il redoubla la licence. L'agitation commença à Bordeaux presque en même temps qu'à Paris : la guerre entre les habitants de Bordeaux et leur gouverneur, d'Épernon, éclata au mois d'avril 1649. On suppose généralement que la troupe de Molière quitta le pays au milieu de ces troubles, et qu'elle traversa le Languedoc qui ne remuait pas et continuait de jouir d'une paix relative. Molière passa probablement à Toulouse, où son séjour a laissé de vagues souvenirs. On le trouve à Narbonne au mois de janvier 1650. Sa présence est constatée par les registres de la paroisse Saint-Paul, où il est nommé comme parrain d'un enfant baptisé le 10 de ce mois, et né, selon toute apparence, d'une actrice de la troupe.<sup>1</sup> Ce document fait connaître deux ou trois nouveaux noms de

---

<sup>1</sup> « L'an mil six cens cinquante et le dixième janvier, par moy, curé soubssigné, a esté baptisé Jean, fils d'Anne, ne sachant le nom du père ; le parain a été le sieur Jean-Baptiste Poquelim, valet de chambre du roy, et la maraine demoiselle Catherine du Rose : présents les sieurs Charles Dufresne et Julien Melindre (Un mot illisible). » Signé : *Dufresne, de Roc Hessanne et Vidal*, curé. Copie certifiée conforme de cet acte nous a été envoyée par MM. Albert, archiviste de Narbonne, et Bureaux, bibliothécaire de cette ville.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

personnages qui étaient sans doute en ce moment compagnons de Molière : Catherine du Rose, Julien Melindre de Roc Hessanne, et Anne, la mère de l'enfant, dont on ne désigne pas le nom de famille.

Une anecdote publiée à la suite des *Historiettes* de Tallemant des Réaux (édition Monmerqué) permet de supposer que Marie-Hortense Desjardins, dame de Villedieu, qui composa plus tard des romans et des pièces de théâtre et qui eut un renom d'aventurière,<sup>1</sup> fit vers cette époque partie momentanément de la troupe. « Allez ! vous êtes un ingrat, monsieur de Molière, aurait dit cette dame à Molière, qui à dix ans de là, en 1660, ne la reconnaissait pas ; vous avez oublié que, lorsque vous jouiez à

---

<sup>1</sup> Fille du prévôt de la maréchaussée d'Alençon, née en 1632, M<sup>lle</sup> Desjardins s'enfuit à seize ans de la maison paternelle et courut le monde avec un de ses cousins, qui était aussi bien qu'elle dépourvu de toute ressource. Elle devint mère à la suite de cette équipée. Puis elle fit la conquête d'un jeune capitaine d'infanterie, Boisset de Villedieu. Celui-ci fit les démarches nécessaires pour contracter mariage avec Hortense. Mais il était déjà marié, et sa femme, vivant encore, s'opposa à son nouveau projet. Furieuse d'avoir été jouée, Hortense Desjardins prend le costume d'officier de cavalerie, se rend à Cambrai où résidait Villedieu, et le provoque en duel. Sur le terrain, les deux amants se réconcilient, et ils se rendent en Hollande où leur union s'accomplit sans difficulté. Après avoir résidé quelque temps dans les Pays-Bas, les deux époux rentrèrent en France. Boisset de Villedieu succomba dans un duel qu'il soutint contre un de ses camarades qui lui reprocha sa bigamie. Peu de temps après la mort de son mari, Hortense épousa un vieux marquis, bigame comme Villedieu ; mais cette nouvelle union ne fut pas inquiétée, et M<sup>lle</sup> Desjardins ou M<sup>me</sup> de Villedieu se livra dès lors sans réserve à son goût pour la littérature ; elle fit représenter des tragédies, des comédies, et publia un grand nombre de romans d'une morale très relâchée. Voilà bien un type de cette singulière époque.



Narbonne, on n'allait à votre théâtre que pour me voir. »

On peut remarquer combien ce qui remplit cette première période des courses de Molière en province, sauf l'acte de Narbonne, est conjectural. À partir du moment où nous sommes, Molière et ses compagnons disparaissent pendant près de trois ans. Revinrent-ils à Paris ? On l'a dit, sans apporter en faveur de cette opinion aucun témoignage concluant. Le moment de rentrer dans cette ville aurait été mal choisi. Ces années 1651 et 1652 furent précisément les plus agitées de la Fronde. Condé, le prince de Conti, le duc de Longueville, arrêtés le 17 janvier 1650, furent rendus à la liberté le 17 février 1651, et la guerre civile recommença peu après leur délivrance. La bataille de la porte Saint-Antoine et le massacre de l'Hôtel-de-Ville sont du mois de juillet 1652. Le calme ne se rétablit qu'en l'année 1653, après le retour du roi et du cardinal Mazarin.

La Grange et Vinot disent clairement, dans la préface de l'édition de 1682, que, depuis son départ après le mauvais succès de *L'Illustre Théâtre* jusqu'en 1658, Molière ne cessa point de parcourir les provinces. Le Boulanger de Chalussay ne mentionne de même aucune interruption dans les pérégrinations d'Élomire, quoiqu'il en abrège le cours : « Dix ans, fait-il dire à celui-ci racontant son histoire, dix ans entiers se passèrent à courir la campagne... »

Nous prîmes la campagne, où la petite ville,  
Admirant les talents de mon petit troupeau,  
Protesta mille fois que rien n'était plus beau ;  
Surtout quand sur la scène on voyait mon visage,  
Les signes d'allégresse allaient jusqu'à la rage :

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Car ces provinciaux, par leurs cris redoublés  
Et leurs contorsions, paraissaient tout troublés.  
Dieu sait si, me voyant ainsi le vent en poupe,  
Je devais être gai ; mais le soin de la soupe,  
Dont il fallait remplir vos ventres et le mien,  
Ce soin, vous le savez, hélas ! l'empêchait bien.  
Car, ne prenant alors que cinq sols par personne,<sup>1</sup>  
Nous recevions si peu qu'encore je m'étonne  
Que mon petit gousset, avec mes petits soins,  
Aient pu si longtemps suffire à nos besoins.  
Enfin *dix ans entiers* coulèrent de la sorte ;  
Mais, au bout de ce temps, la troupe fut si forte  
Qu'avec raison je crus pouvoir, dedans Paris,  
Me venger hautement de ses sanglants mépris.

La troupe de Molière et des Béjart resta donc probablement pendant ces années de 1650, 1651 et 1652 dans le midi de la France ; « elle effaça peu à peu, dit de Vizé, toutes les troupes de campagne, » et elle établit lentement sa supériorité qu'elle ne tardera pas à faire reconnaître.

On peut placer dans cet intervalle les représentations qu'elle donna à Vienne, en Dauphiné, et dont parle Nicolas Chorier dans la vie de Pierre de Boissat, de l'Académie française. Cette vie, écrite en latin, fut composée à une époque bien plus récente, ce qui explique certains traits du passage que nous

---

<sup>1</sup> Dans *la Comédie des Comédiens* de Georges de Scudéry, pièce jouée en 1634, le prix d'entrée au théâtre est fixé à huit sols. Il y avait des variations sans doute, mais on voit dans quelles limites.

reproduisons : « Jean-Baptiste Molière, y est-il dit, acteur distingué et auteur de comédies, était venu à Vienne. Boissat lui témoignait beaucoup d'estime. Il n'allait pas, comme certaines gens qui affectaient une sotte et orgueilleuse austérité, disant du mal de lui. Quelque pièce que Molière dût jouer, Boissat voulait se trouver au nombre des spectateurs. Il voulait aussi que cet homme distingué dans son art prit place à sa table. Il lui donnait d'excellents repas et ne faisait point comme font certains fanatiques, ne le mettait pas au rang des impies et des scélérats, quoiqu'il fût excommunié. Cette affection pour Molière, cette passion pour le spectacle finirent par susciter une grave querelle à Boissat. Il avait fait retenir plusieurs places au théâtre, parce qu'il devait conduire des femmes de distinction et des jeunes personnes à une comédie que Molière avait composée. Deux ou trois de ces places avaient été, par hasard, louées à Jérôme Vachier de Robillas ; Boissat néanmoins les obtint toutes sans difficulté, à cause de son mérite, de son crédit, et de la distinction des femmes qu'il devait amener. Vachier se plaignit qu'on lui eût fait cette injure, et il pensait qu'il y avait là préméditation. Cet homme joignait aux avantages extérieurs un esprit vif et pénétrant, une grande force d'âme ; tout était noble en lui, excepté la naissance. Il figurait parmi les familiers du duc Henri de Montmorency, dans le temps même où Boissat y figurait également et jouissait de toutes ses bonnes grâces. Supportant avec peine le chagrin qu'il ressentait de l'affront qui lui avait été fait, il cherchait l'occasion d'amener Boissat à un combat singulier et de se venger ainsi. Moi, alors, devinant les intentions de Vachier, car nous étions assez unis par une amitié

qui avait existé déjà entre nos parents, j'avertis de tout les amis de Boissat, qui étaient nombreux et bien choisis ; pendant ce temps-là, je ne perdais pas de vue Boissat lui-même. À la fin, Georges de Musy, premier président de la Cour des aides, et Jacques Marchier, avocat général de la même Cour (à Vienne), interposant leur médiation, les deux parties se réconcilièrent, et la querelle s'apaisa.<sup>1</sup> »

Les souvenirs rappelés par Nicolas Chorier ont un fondement réel sans doute, mais on sent bien qu'ils sont retracés après les triomphes de Molière, alors qu'il y avait de l'honneur à l'avoir connu, fréquenté et encouragé. L'anecdote manque d'ailleurs de date précise, et l'on pourrait la renvoyer aux années qui vont suivre, si Pierre de Boissat n'avait eu quarante-huit ou quarante-neuf ans à l'époque où nous sommes, et s'il ne fallait se hâter un peu pour ne pas lui laisser dépasser l'âge de la galanterie et des duels.

En 1653, l'incertitude où l'on a été si longuement, faute de renseignements positifs, cesse enfin. La Grange et Vinot nous apprennent que Molière vint alors à Lyon, et son séjour dans cette ville mérite d'être particulièrement remarqué, car ce fut là, ajoutent ces premiers et plus sûrs biographes, qu'il exposa au public sa première comédie, celle de *l'Étourdi*. Il est vrai que sur le registre manuscrit du même La Grange<sup>2</sup> la première

---

<sup>1</sup> *De Petri Bæssatii, equilis et comitis palatini viri clarissimi, vita amicisque litteratis libri duo Nicolai Choreri Viennensis*. Grenoble, 1680, in-12. Cité par J. Taschereau, *Histoire de Molière*, p. 13.

<sup>2</sup> *Extrait des réceptes et des affaires de la Comédie*, depuis Pasques de l'année 1659, appartenant au sieur de La Grange, l'un des comédiens du Roy. (Manuscrit des archives de la Comédie-Française.)

représentation de *l'Étourdi* est fixée à l'année 1655 ; mais on donne avec raison la préférence à la date de l'édition, celle à laquelle le camarade de Molière s'est attaché en dernier lieu et qu'il a dû établir avec plus d'attention et de réflexion.<sup>1</sup>

Molière était alors âgé de trente et un ans. Il y avait huit années qu'il s'était fait comédien, et sept qu'il promenait à travers la France sa muse obscure et errante. Il commence par une comédie d'intrigue à la mode italienne ; mais une comédie de ce genre avait alors une sorte d'à-propos, et semblait reproduire quelque chose de la physionomie de l'époque. L'épisode de notre histoire qui touchait à son dénouement, la Fronde, ressemblait à quelque combinaison grandiose de la *Commedia dell' arte*. Les ruses, les trames, les brigues s'étaient croisées de toutes parts, à faire envie aux Dolce et aux Secchi du XVI<sup>e</sup> siècle. Des étourdis avaient lutté avec le signor Mazarini, le roi des fourbes, un Mascarille homme d'État. Quelles étranges aventures on avait vues ! quelles volte-face rapides ! combien de travestissements ! Magistrats portant l'épée, évêques en uniforme, grandes dames suivant tour à tour le quartier général et la procession, princes donnant l'exemple de la sédition, beaux esprits factieux, avaient joué une pièce comme on n'en invente

---

<sup>1</sup> Les détails que nous donnerons plus loin viendront justifier cette préférence. Nous verrons qu'au mois d'août ou de septembre 1653, M<sup>lle</sup> Duparc était déjà, suivant *les Mémoires* de l'abbé de Cosnac, dans la troupe où on la fait toujours entrer après le succès de *l'Étourdi*. On remarquera aussi que, pendant les États de Montpellier, en 1654, Molière est publiquement loué comme poète. On réfléchira en outre que d'Assoucy, arrivant à Lyon en 1655, juste à l'époque des premières représentations, aurait vraisemblablement jugé à propos d'en parler. Enfin, toute une suite d'observations concordantes ne permettent pas de considérer cette date de 1653 comme douteuse.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

guère. La plus libre fantaisie pouvait à peine atteindre aux spectacles qu'avait offerts la réalité. La première comédie de Molière, avec sa leste désinvolture, ses péripéties multipliées, ses stratagèmes qui avortent, ses contretemps qui éclatent coup sur coup, ce jeu de Colin-Maillard que semblent jouer les personnages, vient bien à son heure, quoiqu'elle n'ait aucune prétention à être une peinture de mœurs. On y respire comme l'air du temps où elle a été composée. Ces rapports que nous saisissons, qui nous frappent aujourd'hui, n'ont été toutefois ni prévus ni cherchés par Molière ; car il est bien évident qu'en empruntant à Nicolo Barbieri le sujet de *l'Étourdi*, Molière se proposa uniquement d'écrire une œuvre ingénieuse et divertissante.

Cette fois il réussit. Après tant de vains efforts, tant d'échecs et tant de déboires, il obtint un brillant succès. Les Lyonnais coururent en foule au nouveau théâtre. Une autre troupe, quelques-uns disent deux autres troupes, qui étaient établies dans cette ville, délaissées par le public, se désorganisèrent. Plusieurs des acteurs et des actrices de ces troupes rivales s'engagèrent dans celle de Molière ; celle-ci en fut grandement renforcée. L'ancien groupe s'accroît en ce moment d'un certain nombre d'artistes, qui pour la plupart ne s'en détacheront plus. Duparc, dit Gros-René, que les biographes associent souvent aux pérégrinations de Molière et des Béjart à partir de la chute de *l'Illustre Théâtre*, fait certainement du moins partie de la troupe à dater de cette époque. Ainsi de M<sup>lle</sup> Duparc, sa femme,<sup>1</sup> de Debrie et M<sup>lle</sup> Debrie, de Ragueneau de l'Estang, le

---

<sup>1</sup> Les actrices mariées s'appelaient Mademoiselle et non Madame. L'usage établissait entre ces deux qualifications des nuances qui varièrent beaucoup.

pâtissier-poète dont d'Assoucy a raconté la plaisante histoire, et de sa fille Marotte qui plus tard devint M<sup>lle</sup> La Grange.

À partir de 1653, les progrès de la troupe de Molière sont visibles. Elle conquiert une certaine notoriété, et sa présence se constate plus facilement que dans la période qui précède. Les souvenirs sont plus nombreux, les traditions moins vagues, les renseignements moins sommaires. La situation est évidemment changée. Elle a décidément abandonné l'ouest et se tient dans le sud-est de la France. Son quartier général est à Lyon ; elle rayonne de là dans la Provence, le Dauphiné et le Languedoc.

Vers la fin de juillet de cette même année 1653, se passaient en Guyenne des événements qui ne devaient pas être sans influence sur l'avenir de Molière. Le prince Armand de Conti, généralissime des troupes de la Fronde, avait traîné jusqu'alors la guerre civile dans cette province ; un traité venait

---

Le nom de Madame était d'abord réservé aux femmes de la plus haute noblesse ; celui de Mademoiselle aux femmes de la noblesse moyenne. Montaigne écrivait : « À Mademoiselle de Montaigne, ma femme. » La Fontaine, en parlant de la sienne, dit toujours : Mademoiselle La Fontaine. « Ah ! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire ! » s'écrie George Dandin. La femme d'un bourgeois s'appelait Dame telle. « Mais, ajoute Loyseau, pour être distinguée de l'artisanne, qui est pareillement appelée Dame telle, la bourgeoise a voulu être appelée Madame. » Ce nom de Madame, usurpé par la bourgeoisie, empiéta peu à peu sur l'autre et finit par supplanter le nom de Mademoiselle qui, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ne s'appliquait plus qu'aux femmes mariées des petites gens dans leurs rapports avec les supériorités sociales.

Du temps de Molière, le titre de Mademoiselle restait propre aux femmes mariées qui étaient filles de parents nobles. C'était celui que prenaient les actrices, à tort ou à droit.

d'être conclu avec lui, et ce traité lui assignait pour résidence le château et domaine de la Grange-des-Prés qu'il possédait à Pézenas. Il y demeura en effet pendant quelques mois ; puis, vers la fin de l'année, il se rendit à Paris : il y vint épouser (le 24 février 1654) la nièce du ministre contre lequel il avait pris les armes, et il en partit le 26 mai, quittant la cour et sa femme pour aller commander l'armée en Roussillon. Mais, pendant les quelques mois qu'il passa à la Grange, voici ce qui arriva, au rapport de l'abbé Daniel de Cosnac, depuis archevêque d'Aix, qui dit dans ses *Mémoires* : « Aussitôt que M<sup>me</sup> de Calvimont (maîtresse du prince de Conti) fut logée dans la Grange, elle proposa d'envoyer chercher des comédiens. Comme j'avais l'argent des menus plaisirs de ce prince, il me donna ce soin. J'appris que la troupe de Molière et de la Béjart était en Languedoc ; je leur mandai qu'ils vinsent à la Grange. Pendant que cette troupe se disposait à venir sur mes ordres, il en arriva une autre à Pézenas, qui était celle de Cormier. L'impatience naturelle de M. le prince de Conti et les présents que fit cette dernière troupe à M<sup>me</sup> de Calvimont engagèrent à la retenir. Lorsque je voulus représenter à M. le prince de Conti que je m'étais engagé à Molière sur ses ordres, il me répondit qu'il s'était lui-même engagé à la troupe de Cormier, et qu'il était plus juste que je manquasse à ma parole que lui à la sienne. Cependant Molière arriva et, ayant demandé qu'on lui payât au moins les frais qu'il avait fait faire pour venir, je ne pus jamais l'obtenir, quoiqu'il y eût beaucoup de justice ; mais M. le prince de Conti avait trouvé bon de s'opiniâtrer à cette bagatelle. Ce mauvais procédé me touchant de dépit, je résolus de la faire monter sur le théâtre de Pézenas, et de leur donner deux mille



écus de mon argent, plutôt que de leur manquer de parole. Comme ils étaient près de jouer à la ville, M. le prince de Conti, un peu piqué d'honneur par ma manière d'agir et pressé par Sarrasin (favori du prince de Conti et son secrétaire des commandements) que j'avais intéressé à me servir, accorda qu'ils viendraient jouer une fois sur le théâtre de la Grange. Cette troupe ne réussit pas dans sa première représentation au gré de M<sup>me</sup> de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conti, quoique, au jugement de tout le reste des auditeurs, elle surpassât infiniment la troupe de Cormier, soit par la bonté des acteurs, soit par la magnificence des habits. Peu de jours après, ils représentèrent encore, et Sarrasin, à force de prôner leurs louanges, fit avouer à M. le prince de Conti qu'il fallait retenir la troupe de Molière à l'exclusion de celle de Cormier. Il les avait suivis et soutenus dans le commencement à cause de moi ; mais alors, étant devenu amoureux de la Duparc, il songea à se servir lui-même. Il gagna M<sup>me</sup> de Calvimont, et non seulement il fit congédier la troupe de Cormier, mais il fit donner pension à celle de Molière. On ne songeait alors qu'à ce divertissement, auquel moi seul je prenais peu de part.<sup>1</sup> »

C'est dans ces circonstances très précises que Molière se retrouva en présence de son ancien condisciple du collège de Clermont. Ce condisciple n'avait, comme on le voit, conservé aucune mémoire de cette camaraderie juvénile qui avait dû être bien peu étroite, tant à cause de la différence d'âge que de l'inégalité de condition. Lorsque Molière, grâce à ces caprices de

---

<sup>1</sup> *Mémoires de Daniel de Cosnac*, archevêque d'Aix, publiés pour la Société de l'histoire de France, par le comte Jules de Cosnac ; Paris, J. Renouard, 1852.

cour que Cosnac explique si clairement, eut obtenu la bienveillance du prince, il est possible qu'adroit, spirituel, « sachant ce qu'il fallait faire pour réussir, » comme il était, au témoignage du critique Donneau de Vizé,<sup>1</sup> il saisit quelque occasion de rappeler au prince le lieu commun de leurs études. S'il l'osa, il y mit sans doute beaucoup de tact et de finesse, car le jeune frère du grand Condé ne pouvait être bien flatté de se découvrir un lien quelconque avec l'*imprésario* ambulant qui devait pourtant se créer bien d'autres titres que Son Altesse Royale aux hommages de la postérité.<sup>2</sup> Ce qui est certain, c'est que Molière réussit à gagner la faveur du prince, qui lui donna pendant les années qui allaient suivre plus d'une marque de sa protection spéciale. Il est vrai que plus tard il battit sa *coulpe*, comme on disait au moyen âge, et se déclara contre l'auteur de *l'École des Femmes* et de *Don Juan* ; mais Molière était alors hors de page.

De Pézenas, la troupe retourna plus ou moins directement à Lyon, où dans l'intervalle de ses fréquentes excursions elle rouvrait son théâtre. Le prince de Conti, après chacune des deux campagnes qu'il fit en Roussillon, présida, en vertu d'une commission expresse du roi, les États de Languedoc, la première fois à Montpellier, où la session s'ouvrit le 7 décembre 1654 et dura une partie de l'hiver ; la seconde fois à Pézenas (du 4 novembre 1655 au 22 février 1656). Molière et sa

---

<sup>1</sup> *Nouvelles nouvelles*, par M. de Vizé ; Paris, Gabriel Quinet, 1663.

<sup>2</sup> Le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, définit le prince de Conti : un zéro qui ne se multipliait que parce qu'il était prince du sang. « La méchanceté, ajoute-t-il, faisait en lui ce que la faiblesse faisait en M. d'Orléans. »

troupe assistèrent à l'une et à l'autre de ces sessions qui étaient toujours une occasion de divertissements et de fêtes. On tâchait de distraire MM. les députés et peut-être de les étourdir un peu, afin qu'ils fussent moins ménagers des deniers de la province.

La Grange et Vinot se bornent à dire que « Molière obtint des appointements à sa troupe et un engagement au service du prince, tant auprès de sa personne que pour les États de Languedoc. » Les renseignements qui permettent d'être moins succinct sont nombreux ; il suffit d'y mettre un peu d'ordre. Les comédiens furent très certainement appelés à Montpellier pendant la session de 1654-55. C'est en décembre 1654, juste au moment de l'ouverture des États, que mourut le poète Sarrasin, secrétaire du prince.<sup>1</sup> On prétend que Son Altesse offrit ce poste de confiance à Molière. C'est Grimarest qui l'affirme. Daniel de Cosnac, d'autre part, rapporte que le prince, dès le lendemain de la mort de Sarrasin, destina sa place à Guilleragues, alors éloigné, à qui il manda de revenir sans retard. Ce serait donc tout au plus à titre provisoire et à cause du besoin pressant, que le prince aurait eu recours à Molière. Quoi qu'il en soit, Molière

---

<sup>1</sup> On lit dans les *Mémoires* de Segrais : « Sarrasin mourut à l'âge de quarante-trois ans d'une fièvre chaude causée par un mauvais traitement que lui fit M. le prince de Conti. Ce prince lui donna un coup de pincette à la tempe : le sujet de son mécontentement était que l'abbé de Cosnac et Sarrasin l'avaient fait condescendre à épouser, la nièce du cardinal Mazarin et abandonner quarante mille écus de bénéfices pour n'avoir que vingt-cinq mille écus de rente, de sorte que l'argent lui manquait souvent ; et alors il était dans des chagrins contre ceux qui lui avaient fait faire cette bassesse, comme il l'appelait, à cause de la haine universelle qu'on avait dans ce temps-là contre le cardinal Mazarin. » Cosnac dément le bruit rapporté par Segrais.

ne songea certes pas un instant à sacrifier son indépendance, et il n'eut pas de peine sans doute à éviter les pièges que lui tendait la bienveillance de ce capricieux protecteur, il devait lui être plus utile, du reste, dans la conduite des plaisirs que Son Altesse Royale offrait à ses hôtes et des spectacles dont elle régalaient les représentants de la province.

On a découvert un curieux monument qui se rapporte à l'époque des États de Montpellier : c'est le ballet des *Incompatibles*, à huit entrées, dansé à Montpellier devant M<sup>gr</sup> le prince et M<sup>me</sup> la princesse de Conti.<sup>1</sup> La fleur des gentilshommes de la maison du prince et de ceux qui étaient appelés aux États figurent dans ce ballet avec des comédiens, comme c'était l'usage. Molière et Béjart y ont chacun deux rôles : Molière fait un poète et une harengère, Béjart un peintre et un ivrogne. Béjart n'a point de vers dans le programme.<sup>2</sup> Mais Molière, lorsqu'il

---

<sup>1</sup> Montpellier, Daniel Pech, imprimeur du roi et de la ville, 1655, in-4°.

<sup>2</sup> « Les ballets de cour, dit M. Bazin, se composaient d'*entrées*, de *vers* et de *récits*. Les entrées étaient muettes ; on voyoit s'avancer sur le théâtre des personnages dont le poète avait disposé les caractères, les costumes et les mouvements, en leur donnant à figurer par la danse une espèce d'action. Le programme ou livre distribué aux spectateurs les mettait au fait de ce qu'étaient les danseurs, et de ce qu'ils voulaient exprimer. De tout temps on y avait joint quelques madrigaux, à la louange des personnes qui devaient paraître dans les divers rôles, et c'était là ce qu'on appelait les *vers*, qui ne se débitaient pas sur la scène, qui n'entraient pas dans l'action, qu'on lisait ou des yeux ou à voix basse dans l'assemblée, sans que les figurants y eussent part, sinon pour en avoir fourni la matière. Les *récits* enfin étaient des tirades débitées ou des couplets chantés par des personnages qui ne dansaient pas, le plus souvent par des comédiens, et se rapportaient au sujet de chaque entrée... Le mérite que pouvaient avoir les *vers*, c'était de mêler avec esprit ou avec

paraît en harengère dans la seconde partie, est présenté avec ce compliment :

*Pour le sieur Molière représentant une harengère.*  
Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite.  
Et souvent leur style m'excite  
À donner à ma muse un glorieux emploi.  
Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence.  
Loin d'être *incompatible* avec cette éloquence,  
Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

On a inféré de ce sixain que Molière est l'auteur des vers du ballet des *Incompatibles* ; il en faudrait, à notre avis, conclure tout le contraire. On ne s'adresse pas des louanges si lourdes et si mal tournées et on n'écrit pas des vers si pitoyables, lorsqu'on a déjà fait *l'Étourdi*. Mais nous ne serions pas éloigné de croire que Molière travailla à dessiner et à composer ce divertissement. C'est un art dans lequel il se montra plus tard expert. Cette tâche lui incombait d'ailleurs naturellement. Nous ne saurions dire qui se chargea de rédiger les couplets du programme ; ce qui est manifeste, c'est que Molière y prit peu ou n'y prit point de part ; et quant au sixain qui accompagne son nom et que nous venons de citer, nous l'attribuerions volontiers à Bérart qui aurait ainsi vanté, avec plus de bon vouloir que d'élégance, son camarade et

---

hardiesse des traits communs à la personne et au personnage, de présenter des rapprochements tantôt flatteurs, tantôt piquants, entre le danseur nommé au programme et le rôle qu'il devait remplir. » (*Notes historiques sur la vie de Molière* ; Paris, Techener, 1851.) Les vers s'exprimaient toujours à la première personne.

son directeur.

Jacques Bézart n'était pas sans lettres ; il s'occupait en ce moment de publier un *Recueil des titres, qualités, blasons et armoiries* des prélats et barons des États de Languedoc tenus en 1654.<sup>1</sup> On y retrouve les généalogies de plusieurs des personnages de grande naissance qui figurent dans le *ballet des Incompatibles*. Dans la dédicace de la seconde partie du Recueil, adressée au prince de Conti, l'auteur rappelle que son travail mérita les encouragements du prince, lorsqu'il le lui présenta pendant les entr'actes de la comédie : « J'avoue que Votre Altesse me rendit confus, lorsqu'elle eut la bonté de vouloir lire d'un bout à l'autre ce livre qu'elle me commanda de lui faire voir, et qu'elle en fit son divertissement durant les entr'actes de la comédie qu'on représentait devant elle. C'était un ouvrage qui n'était considérable que par l'honneur qu'il avait de vous être dédié, et cependant l'accueil que Votre Altesse daigna lui faire lui a donné de l'approbation parmi les curieux de cette province et les personnes de votre cour. » C'est à Pézenas, pendant les représentations que donna Molière aux États de nouveau rassemblés, que Jacques Bézart obtint du prince de Conti, pour son *Armorial*, l'approbation dont il se félicite. La troupe ne manqua pas, en effet, d'assister à cette nouvelle session. Une sorte de troubadour, médiocre poète, bon musicien, épicurien déterminé, qui a laissé sous beaucoup de rapports un assez fâcheux renom, Charles Coypeau d'Assoucy, va nous y conduire avec elle.

Arrivé à Lyon vers le mois de juillet 1655, « ce qui me

---

<sup>1</sup> Volume in-folio, en trois parties, imprimé à Lyon par Jassermé.

charma le plus, dit ce joyeux compagnon,<sup>1</sup> ce fut la rencontre de Molière et de MM. les Bédart. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis : je demeurai trois mois à Lyon parmi les jeux, la comédie et les festins, quoique j'eusse mieux fait de ne m'y pas arrêter un jour ; car au milieu de tant de caresses, je ne laissai pas d'y essayer de mauvaises rencontres... Ayant ouï dire qu'il y avait à Avignon une excellente voix de dessus, dont je pourrais facilement disposer, je m'embarquai avec Molière sur le Rhône, qui mène en Avignon, où, comme un joueur ne saurait vivre sans cartes, non plus qu'un matelot sans tabac, la première chose que je fis, ce fut d'aller à l'académie (à la maison de jeu)... » Il y fut dépouillé de tout son argent, de sa bague et de son manteau, et demeura à peine mieux vêtu que notre premier père Adam lorsqu'il sortit du paradis terrestre. « Mais, ajoute-t-il, comme un homme n'est jamais pauvre tant qu'il a des amis, ayant Molière pour estimateur et toute la maison des Bédart pour amie, je me vis plus riche et plus content que jamais ; car ces généreuses personnes ne se contentèrent pas de m'assister comme ami, elles me voulurent traiter comme parent. Étant commandés pour aller aux États, ils me menèrent avec eux à Pézenas, où je ne saurais dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. On dit que le meilleur frère est las, au bout d'un mois, de donner à manger à son frère ; mais ceux-ci, plus généreux que tous les frères qu'on puisse avoir, ne se lassèrent point de me voir à leur table tout un hiver ; et je peux dire

---

<sup>1</sup> *Aventures de d'Assoucy*, t. I<sup>er</sup>, p. 309.

Qu'en cette douce compagnie  
Que je repaissais d'harmonie,  
Au milieu de sept ou huit plats,  
Exempt de soin et d'embarras,  
Je passais doucement la vie.  
Jamais plus gueux ne fut plus gras :  
Et quoi qu'on chante et quoi qu'on die  
De ces beaux messieurs des États,  
Qui tous les jours ont six ducats,  
La musique et la comédie,  
À cette table bien garnie,  
Parmi les plus friands muscats,  
C'est moi qui soufflais la rôtie,  
Et qui buvais plus d'hypocras.

« En effet, quoique je fusse chez eux, je pouvais bien dire que j'étais chez moi. Je ne vis jamais tant de bonté, tant de franchise ni tant d'honnêteté que parmi ces gens-là, bien dignes de représenter réellement dans le monde les personnages des princes qu'ils représentent tous les jours sur le théâtre. Après donc avoir passé six bons mois dans cette Cocagne, et avoir reçu de M. le prince de Conti, de Guilleragues<sup>1</sup> et de plusieurs personnes de cette cour des présents considérables, je commençai à regarder du côté des monts ; mais, comme il me fâchait fort de retourner en Piémont sans y amener encore un page de musique, et que je me trouvais tout porté dans la

---

<sup>1</sup> Nommé secrétaire des commandements du prince de Conti après la mort de J.-F. Sarrasin.



province de France qui produit les plus belles voix aussi bien que les plus beaux fruits, je résolu de faire encore une tentative ; et, pour cet effet, comme la comédie avait assez d'appas pour s'accommoder à mon désir, je suivis Molière à Narbonne. »

Le séjour de Molière et de sa troupe a laissé à Pézenas et aux alentours beaucoup de souvenirs plus ou moins fidèles, et fourni le sujet de nombreuses anecdotes plus ou moins suspectes. Il y a toute une série d'historiettes intitulées : *la Fontaine de Gignac, la Valise perdue, l'Équipage aveugle, le Déjeuner de Mèze, la Barbe impossible, la Lettre improvisée*, etc. On a fait presque un volume sur certain fauteuil que Molière se serait plu à occuper chez le perruquier Gély. L'imagination a eu trop de part dans tout cela, et elle n'a rien trouvé d'ailleurs d'assez caractéristique pour que nous reproduisions ces traits qui ne sauraient avoir quelque valeur que pour la chronique locale.

À la fin de la session des États, le prince de Conti donna à Molière et à sa troupe une assignation de cinq mille livres sur le fonds des étapes de la province. Les comédiens se rendirent au printemps de 1656, comme d'Assoucy nous l'apprend, de Pézenas à Narbonne, pendant que le prince, retournant à la cour, quittait le Midi où il ne devait plus revenir qu'en 1661. Après avoir négocié leur assignation avec les étapes Durfort et Cassaignes,<sup>1</sup> les comédiens passèrent probablement l'été à visiter les villes du bas Languedoc. Puis, les États ayant été de nouveau convoqués à Béziers, ils se mirent, comme ils avaient coutume, en devoir de profiter de l'affluence que produisaient toujours ces

---

<sup>1</sup> *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, par E. Raymond ; Paris, Dubuisson et C<sup>ie</sup>, éditeurs, 1858.

assemblées politiques. Les États s'ouvrirent le 17 novembre 1656 ; ils étaient présidés par Louis de Cardaillac de Lévy, comte de Bieule, lieutenant du roi. Molière avait composé pour cette solennité une nouvelle œuvre intitulée : *le Dépit amoureux*.

La légende, qui cherche à suppléer à l'histoire intime de Molière, a placé dans les trois années qui se sont écoulées depuis la première représentation de *l'Étourdi* un petit roman amoureux, où le cœur de Molière aurait été vivement engagé. On trouve ce roman raconté tout au long dans un mauvais livre ayant pour titre : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin*.<sup>1</sup> Ce livre, dirigé contre la veuve de Molière, bas, graveleux, généralement indigne de foi, ne doit être consulté qu'avec infiniment de réserve et de précaution. Mais il a été pourtant écrit par un contemporain, et, dit-on, sur les indications d'une actrice ennemie d'Armande Béjart. L'auteur a eu de précieux renseignements et, quoiqu'il n'en ait guère fait usage que pour satisfaire sa jalousie et sa haine, tout n'est pas mensonge dans ses récits. Il faut tâcher nous-mêmes d'en faire jaillir les clartés qui peuvent nous être utiles et de dégager le fond de vérité ou de vraisemblance qui a comme toujours servi de prétexte aux contes scandaleux et aux perfides calomnies. Or, voici ce que ce livre nous apprend : M<sup>lle</sup> Duparc, dont la beauté brillante et un peu apprêtée fit de si illustres conquêtes,<sup>2</sup> à peine entrée dans la troupe, tourna la tête du jeune directeur. Il en devint amoureux, mais il fut repoussé par elle. Il souffrit de ces rebuts, il en conçut

---

<sup>1</sup> Publié à Francfort, en 1688, chez Fraus Rottemberg.

<sup>2</sup> Molière, les deux Corneille, Racine et La Fontaine en furent amoureux. On la surnommait *la Marquise*.

plus de dépit et de ressentiment qu'il n'en avait éprouvé jusque-là dans les liaisons changeantes que ne pouvait manquer de nouer la liberté de la vie comique. Il prit pour confidente de ses chagrins M<sup>lle</sup> Debrie, bonne et simple autant que M<sup>lle</sup> Duparc était orgueilleuse et façonneuse. M<sup>lle</sup> Debrie commença alors à le consoler, et elle continua pendant le reste de sa vie à être son recours dans les afflictions de ce genre ; elle lui conserva une amitié tendre, complaisante et paisible, qui reposait Molière des tourments d'une âme naturellement passionnée. Le roman ajoute que, mue à son tour par le dépit, ou flattée par la renommée croissante que Molière acquérait, M<sup>lle</sup> Duparc se repentit de ses dédains : elle chercha à regagner par ses coquetteries le cœur qu'elle avait rebuté ; mais Molière ne répondit à ses tardives avances que comme Clitandre répond à Armande dans *les Femmes savantes*.<sup>1</sup> Tel est le récit que nous trouvons dans les premières pages de l'histoire de *la Fameuse Comédienne*. Que les détails soient plus ou moins véridiques, il est du moins permis d'inférer de ce récit que cette époque fut en effet pour Molière un moment d'émotions et de contrariétés amoureuses. Cet état de son âme se refléta dans la pièce nouvelle qu'il écrivait, et lui fournit les traits d'une peinture charmante, dont les Italiens ni même les anciens n'auraient pu lui offrir le modèle. Il eut une vue soudaine et claire de la vraie comédie ; il fit, pour ainsi dire, une première et heureuse saignée à cette veine de l'observation intime qu'il devait par la suite si largement ouvrir, veine merveilleuse à laquelle il demandera un jour *l'École des Femmes* et *le Misanthrope*.

---

<sup>1</sup> Acte I<sup>er</sup>, scène II.

*Le Dépit amoureux* se joua à Béziers, vers la fin de l'année 1656. Rien ne nous apprend si cette pièce obtint alors les applaudissements qui l'accueillirent à Paris deux années plus tard. Ce qui paraît certain, c'est que les comédiens n'eurent plus à se louer cette fois de la bienveillance des États, et qu'ils durent regretter l'éloignement du prince de Conti. Voici un curieux témoignage de la sévérité de l'Assemblée à leur égard. L'arrêté suivant fut pris le samedi 6 décembre 1656 : « Sur les plaintes qui ont été portées aux États par plusieurs députés de l'Assemblée, que la troupe des comédiens qui est dans la ville de Béziers a fait distribuer plusieurs billets aux députés de cette compagnie pour les faire entrer à la comédie sans rien payer, dans l'espérance de retirer quelques gratifications des États, a été arrêté qu'il sera notifié par Loyseau, archer des gardes du roi en la prévôté de l'Hôtel, de retirer les billets qu'ils ont distribués, et de faire payer, si bon leur semble, les députés qui iront à la comédie : l'Assemblée ayant résolu et arrêté qu'il n'y sera faite aucune considération ; défendant par exprès à Messieurs du bureau des comptes de, directement ou indirectement, leur accorder aucune somme, ni au trésorier de la Bourse de payer, à peine de pure perte et d'en répondre en son propre et privé nom. »

Les États refusèrent également de reconnaître l'assignation de cinq mille livres donnée par le prince de Conti, et ils en laissèrent le payement à la charge des deux cessionnaires Durfort et Cassaignes. Il s'ensuivit de longues contestations : Madeleine Béjart, femme de tête, poursuivit activement cette affaire et réussit à se faire payer intégralement.

Il n'y eut que *l'Armorial* de Jacques Béjart qui trouva grâce

devant la rigueur de l'Assemblée. Par son vote du 16 avril 1657, elle alloua une gratification de cinq cents livres à l'auteur ; mais elle déclara « qu'à l'avenir elle n'accorderait aucune gratification pour de pareils ouvrages, à moins qu'ils ne fussent expressément commandés. »

Pendant la dernière moitié de cette année 1657, la troupe remonta vers le Nord ; elle s'arrêta à Nîmes, puis à Avignon, où Molière paraît avoir rencontré pour la première fois Pierre Mignard, le futur peintre des fresques du Val-de-Grâce. Elle rentra à Lyon ; les archives de l'Hôtel-Dieu constatent qu'elle donna à cette date deux représentations au bénéfice des pauvres de la ville. Le carnaval de 1658 se passa à Grenoble. « Les amis de Molière, disent La Grange et Vinot, lui conseillaient de se rapprocher de Paris. » En effet, dans les premiers jours d'avril, il partit avec ses compagnons pour Rouen. Il y passa l'été, pour donner à ceux qui lui voulaient du bien le temps et le moyen de l'introduire à la cour. Molière s'y était préparé sans doute d'énergiques soutiens. Mignard put lui être utile auprès du cardinal Mazarin ; la chaleureuse reconnaissance que lui voua Molière semble indiquer en effet quelque service éclatant. Le prince de Conti, absent de Paris depuis le mois de mai, y revint le 6 septembre ; quoiqu'il fût déjà bien changé et qu'il inclinât dès lors à la haute piété, il ne refusa pas sans doute à son ancien condisciple le patronage qu'il lui avait accordé en Languedoc. Daniel de Cosnac, qui avait si chaudement appuyé Molière en 1653, maintenant évêque de Valence, était bien en cour et venait d'acheter la charge de premier aumônier de Monsieur, frère unique du roi. Ce frère du roi, nommé Philippe, qui portait alors le titre de duc d'Anjou et qui allait porter celui de duc d'Orléans

(à la mort de son oncle, en 1660), Monsieur avait deux années de moins que le roi, c'est-à-dire dix-huit ans ; c'était un véritable enfant, futile et dépravé, n'ayant d'autre occupation que de jouer avec les belles dames, partageant leurs goûts et leurs parures. On lui fit venir l'envie d'avoir aussi une troupe de comédiens. Celle de Molière, qu'on lui proposa, fut admise à faire son essai devant la cour ; c'était là faveur à laquelle celui-ci aspirait depuis si longtemps, le but qu'il poursuivait avec la ténacité et l'ardeur que lui donnait la conscience de son génie. C'était la fin de son exil, le terme de son apprentissage, le premier et indispensable succès de son ambition. Molière avait trente-six ans au moment où il allait retrouver enfin un théâtre digne de lui. Jetons un coup d'œil sur le chemin qu'il a parcouru, et voyons quels sont les résultats de cette période de douze ans qui vient de s'accomplir.

Cette longue odyssée provinciale fut certainement un temps d'épreuves plutôt que de plaisirs. Il ne faut pas regarder ces années à travers le contentement de d'Assoucy bien repu ; les parasites sont enclins à voir tout en beau. Il est aisé de se rendre compte des difficultés de cette existence et des hasards d'une telle profession. Elle créait au chef de la troupe des soucis sans nombre ; elle lui attirait une infinité de froissements et de blessures, que Molière devait d'autant plus vivement ressentir que son éducation avait été mieux soignée. Les comédiens ambulants étaient à la merci de toutes les tyrannies locales. Il fallait déployer dans chaque ville, dans chaque bourgade, des prodiges de diplomatie. Il fallait gagner les personnages influents, capter les bonnes grâces de M<sup>me</sup> l'Éluë ou de M<sup>me</sup> l'Intendante, ménager ces *pecques* provinciales qui étaient les arbitres du goût dans les limites de chaque banlieue, courtiser la

comtesse d'Escarbagnas qui avait l'air du beau monde, ne trouvait jamais rien de bien, et était toute-puissante sur M. le Conseiller ou M. le Receveur des tailles. Quelques présents faits par un concurrent à la maîtresse du prince de Conti faillirent compromettre, comme on l'a vu, l'avenir de Molière. Ce qui se passa au château de la Grange avait dû se renouveler mille fois dans des circonstances moins importantes, il est vrai, mais non moins pénibles. C'était enfin une servitude sans trêve, dont Molière garda un amer souvenir. Et il ne suffisait pas d'avoir pour soi les gens de condition, on avait à compter encore avec le parterre debout, remuant et bruyant. La soldatesque, dont la brutalité se donnait alors pleine carrière, était surtout à craindre. On peut se figurer jusqu'où devait aller son insolence au milieu des troubles de la Fronde, si l'on songe à ce qui se passera à Paris, lorsque les comédiens du Palais-Royal voudront supprimer les entrées gratuites à la Maison du roi. Les populations appauvries par les dissensions civiles, ou pillées ou pressurées, étaient parfois, sans doute, moins disposées à se laisser distraire de leurs maux, qu'à prendre de tristes revanches contre les comédiens. Combien il fallait de force de volonté et de patiente énergie pour vaincre tant de chances contraires, combien de prudence pour éviter tant de périls !

Mais si l'apprentissage était rude, il était aussi merveilleusement propre à former l'auteur comique. Molière y avait en effet forgé et trempé une à une, pour ainsi dire, les pièces de son armure. Il avait acquis d'abord une expérience pratique du monde aussi complète que possible, et désormais aucun terrain, pas même celui de la cour, ne serait si glissant qu'il y perdît l'équilibre. Puis, quel vaste champ s'était ouvert à

son observation, et quel trésor d'impressions et d'images il en devait rapporter ! La province était alors infiniment variée d'aspects, de costumes, de types et de mœurs. Il y avait alors plus de contrastes d'une ville à la ville prochaine, qu'il n'y en a maintenant d'une ville de la frontière belge à une ville sise au pied des Alpes ou des Pyrénées. Batre l'estrade, courir la campagne, comme fit Molière pendant douze années, c'était fourrager parmi les originaux ; Molière put en recueillir une rare et abondante collection. Pour comble d'à-propos, la France, participant tout entière à cette ébullition fantasque qui avait commencé à Paris, s'étalait palpitante sous le regard curieux qui l'étudiait. C'était un de ces moments si précieux pour la haute éducation de l'esprit, où les masques se détachent, où les physionomies ont toute leur expression, où les caractères ont tout leur jeu, où les conditions sociales s'opposent violemment les unes aux autres, où les travers, les vices, les ridicules se montrent avec une pétulance fanfaronne. Il n'y avait pas bien longtemps encore que le Lorrain Jacques Callot recueillait sur les grands chemins sa longue et bizarre série de figures caricaturales. Molière, dont le regard scrutateur ne se laissait pas arrêter aux postures grotesques, aux costumes provocants, aux surfaces, s'attachait à voir l'homme dans sa nature profonde et essentielle qui se révélait avec une exubérante franchise.

Molière, en effet, ne menait pas ce train de jeunesse vagabonde étourdimement et sans but. Il marchait dans sa voie avec une résolution inflexible. Il savait ce qu'il voulait faire, et il s'y préparait. Il commença par se donner une instruction spéciale qui surprend par son étendue. Il pratiqua assidûment les auteurs comiques de l'antiquité. Il éplucha, suivant un mot qu'on lui



attribue et qui n'est qu'un aveu facile à vérifier, les fragments de Ménandre ; il s'assimila par un travail merveilleusement attentif le théâtre de Plaute et de Térence, tellement que les traducteurs sont obligés de lui emprunter sans cesse les tournures de style dont il s'est servi pour adapter à notre scène le dialogue de ces poètes, ainsi qu'un grand nombre d'expressions qui jouent de concision et d'énergie avec le modèle ancien. À quel point il fouilla dans le théâtre italien et le théâtre espagnol, c'est ce qu'il est facile d'apercevoir en faisant l'anatomie, pour ainsi dire, de ses premières pièces. Il ne négligea pas davantage la tradition française ; il lisait ses prédécesseurs et ses contemporains dans la comédie ; il avait de notre littérature du XVI<sup>e</sup> siècle et même du XV<sup>e</sup> siècle une connaissance qu'on ne trouve plus dans les hommes de la génération qui suivit la sienne, et que La Fontaine partagea presque seul avec lui. Il s'était rendu familiers Montaigne, Noël du Fail, Brantôme, Rabelais, les vieux conteurs, en remontant jusqu'aux *Quinze joyes de mariage*. Il avait donc une vaste lecture. Aucun bouquin ne se sauvait de ses mains, dit un auteur du temps. Aussi, il a des réminiscences infinies ; il puise aux sources les plus variées, et « le plus créateur et le plus inventif des génies, remarque M. Sainte-Beuve, est celui peut-être qui a le plus imité, et de partout. » Ses ennemis ne manquaient pas de le lui reprocher ou de l'en féliciter ironiquement. Écoutons de Villiers dans la *Zélinde* :<sup>1</sup> « Il faut, si vous voulez réussir, que vous preniez la manière d'Élomire, et que vous tâchiez de le surpasser ; c'est pourquoi vous devez, pour ajouter quelque

---

<sup>1</sup> *Zélinde, comédie, ou la véritable Critique de l'Escolle des Femmes, et la Critique de la Critique*, 1663.

chose de beau à ce que je vous viens de dire, lire comme lui tous les livres satiriques, prendre dans l'espagnol, prendre dans l'italien, et lire tous les vieux bouquins. Il faut avouer que c'est un galant homme, et qu'il est louable de savoir si bien se servir de tout ce qu'il lit de bon... » On voit si, pendant ces pérégrinations provinciales, il emploie bien son temps, et s'il perd de vue le soin de sa future destinée.

Molière est lent à se produire ; il marche sûrement, mais pas à pas. Il recule son point de départ bien au delà de l'époque présente, comme pour mieux s'assurer qu'il est dans la tradition nationale ; il prend pied le plus loin qu'il peut ; il s'essaye tout simplement, et comme s'il n'était que le plus ignorant des histrions populaires, dans la vieille *farce* telle que le XVI<sup>e</sup> siècle l'avait transmise au XVII<sup>e</sup>, c'est-à-dire un peu transformée par l'influence italienne qui lui avait donné plus de mouvement et de pétulance bouffonne. Avant d'entreprendre d'écrire des pièces régulières, il acquiert quelque réputation par ces compositions qui avaient toujours la vogue en province. « Il fit des farces, dit de Vizé, qui réussirent un peu plus que des farces et qui furent un peu plus estimées dans toutes les villes que celles que les autres comédiens jouaient. » Il n'y renonça pas, lors même qu'il fut installé à Paris, et l'on retrouve sur le registre de la troupe les titres d'un certain nombre de ces facéties dont le public parisien, à ce qu'il semble, ne s'accommodait pas plus mal que le public provincial. C'est ainsi que sont indiquées, de 1659 à 1664 : *les Trois Docteurs rivaux*, *le Maître d'École*, *le Docteur amoureux* (dont Boileau regrettait la perte), *Gros-René écolier*, *le Docteur pédant*, *Gorgibus dans le sac*, *le Fagotier*, *la Jalousie de Gros-René*, *le Grand Benêt de Fils aussi sot que son Père*, *la Casaque*, le

*Médecin volant*, la *Jalousie du Barbouillé*. Ces deux dernières sont les seules que nous possédions. C'étaient là des croquis comme ceux qu'un peintre en voyage jette sur son album et dont il fait ensuite des tableaux. Ainsi, Molière se servira plus tard de ces canevas comiques de sa jeunesse, et on les retrouvera presque tous dans ses grandes compositions : dans *le Médecin volant*, il y a comme un germe du *Médecin malgré lui* ; dans *la Jalousie du Barbouillé*, on voit une première esquisse de *George Dandin*. On peut conjecturer de même que *Gorgibus dans le sac* contenait l'idée d'une scène fameuse des *Fourberies de Scapin*. *Le Grand Benêt de Fils* fait naturellement songer à Thomas Diafoirus. *Les Trois Docteurs rivaux*, *le Docteur pédant*, *le Maître d'École* ont laissé certainement quelques traces dans *le Mariage forcé*, dans un épisode du *Dépit amoureux* et peut-être dans *le Bourgeois gentilhomme* : Pancrace, Marphurios et Métaphraste viennent sans doute de là. *Le Fagotier*, enfin, devait, plus encore que *le Médecin volant*, se rapprocher du *Médecin malgré lui*. Fort peu de ces petites pièces, où l'acteur a plus de part que l'auteur, ont donc été inutiles à celui-ci, et sont en réalité perdues pour nous.

Molière se forma, se perfectionna comme acteur avec non moins de zèle, d'étude et de volonté qu'il n'en mit à préparer l'auteur comique ; ces deux parties de son art paraissent avoir toujours été étroitement jointes à ses yeux, et peut-être même la première l'emporta-t-elle toujours sur la seconde et demeura-t-elle pour lui la principale. Et il semble que ce ne fut pas non plus celle qui lui donna le moins de peine, car la nature était d'abord fort récalcitrante. « La nature, dit M<sup>lle</sup> Poisson,<sup>1</sup> lui avait refusé

---

<sup>1</sup> *Mercur de France*, mai 1740.

ces dons extérieurs si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques : il avait une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité qui précipitait trop sa déclamation. Il ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels qui lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort et dont il savait tirer parti en certaines occasions. Pour varier ses inflexions, il mit le premier en usage certains tons inusités qui le firent accuser d'un peu d'affectation, mais auxquels on s'accoutuma. » Molière acteur avait accompli par conséquent, pendant ces années d'apprentissage, un violent travail sur lui-même ; il avait vaincu les plus grands obstacles ; il avait étudié les maîtres les plus renommés de son temps, et il s'était, à force de persévérance, approprié les qualités de leur débit et de leur jeu. C'est ce que de Villiers, dans la *Zélinde*, ne néglige pas de relever aussi : « Si vous voulez tout de bon jouer Élomire, dit-il, il faudrait dépeindre un homme qui eût dans son habillement quelque chose d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur, et de Trivelin ; que Scaramouche lui vînt redemander ses démarches, sa barbe et ses grimaces ; et que les autres lui vinsent en même temps demander ce qu'il prend d'eux dans son jeu et dans ses habits. »

Il ne lui suffit pas de se former lui-même à l'art du comédien, il lui fallut créer une troupe qui devînt entre ses mains un instrument intelligent et docile. « Vrai poète de drame, dit M. Sainte-Beuve, ses ouvrages sont en scène, en action ; il ne les écrit pas, pour ainsi dire, il les joue. » Il ne sépare pas la composition de la représentation ; ses acteurs et ses actrices sont pour lui ce que les couleurs sont pour le peintre, ce que le marbre est pour le sculpteur. Il travaille avec eux ; il leur

applique ses rôles. « Molière a le secret, dit un contemporain,<sup>1</sup> d'ajuster si bien ses pièces à la portée de ses acteurs qu'ils semblent être nés pour tous les personnages qu'ils représentent. Sans doute qu'il les a tous dans l'esprit quand il compose. Ils n'ont pas même un défaut dont il ne profite quelquefois, et il rend originaux ceux-là même qui sembleraient devoir gêner son théâtre. » Il identifie ses personnages et ceux qui les jouent, sans toutefois sortir des caractères généraux qui ont seuls une vitalité durable. S'il fait allusion à la rotondité de Duparc Gros-René, à la claudication de Béjart jeune, ce n'est qu'en passant et parce qu'il voit son personnage avec les attributs physiques de l'acteur ; mais il n'en fait pas un ressort de son invention comique. De même, il a soin, autant que possible, de placer chacun dans son naturel et dans sa situation morale ; on lui voit donner les rôles débonnaires et conciliants à M<sup>lle</sup> Debrie, les rôles de coquette à Armande Béjart, les ferrailleurs à Debrie, etc. Il cherche, pour les mettre en face l'un de l'autre dans des rôles hostiles, ceux qui précisément ne s'aiment point ; et il tâche d'obtenir une semblable harmonie lorsqu'il s'agit d'exprimer des sentiments plus doux. Il utilise les qualités, les défauts, les passions mêmes de chacun de ses compagnons, et il leur donne ainsi une valeur qu'ils n'auraient pas eue sans lui, et qu'ils perdent lorsqu'ils le quittent. « On a vu par son moyen, dit Segrais, ce qui ne s'était pas encore vu et ce qui ne se verra jamais : c'est une troupe accomplie de comédiens, formée de sa main, dont il était l'âme et qui ne peut avoir de pareille. » Quelles peines dut lui coûter la formation d'un tel groupe !

---

<sup>1</sup> *Promenade de Saint-Cloud*, par Guéret.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

combien il lui fallut d'énergie et d'opiniâtreté pour discipliner ces camarades qui deviennent si aisément des rivaux, et sur lesquels il n'avait d'autre autorité que celle de la volonté, de la supériorité intellectuelle et de l'adresse ! Ce qu'il dépensa de forces pour dominer cette troupe d'artistes dont plusieurs, surtout dans le genre sérieux, étaient plus que lui accueillis et flattés par le public, pour « l'obliger à porter son nom,<sup>1</sup> » c'est ce qu'on n'imaginera pas sans doute aisément, si l'on ne se rappelle que le gouvernement d'une telle association a toujours passé pour plus difficile que celui d'un empire. Ici encore, si l'on veut se rendre compte de ces luttes et de ces efforts, les ennemis de Molière ne seront pas consultés sans profit : on aura une idée des plaintes, des querelles, que le directeur, même parvenu à son plus haut point de renommée, avait encore à subir, si on lit la scène d'*Élomire hypocondre*, où Le Boulanger de Chalussay met aux prises Molière et les Béjart. Voici comment il fait parler Angélique (Madeleine Béjart) :

...Ce qui m'a piquée et qui me pique au vif,  
C'est de voir que le fils... je ne dis pas d'un juif,  
Quoique juif et fripier soit quasi même chose,  
C'est, dis-je, qu'un tel fat nous censure et nous glose,  
Nous traite de canaille, et principalement  
Mes frères qui l'ont fait ce qu'il est maintenant,  
J'entends comédien, dont il tire la gloire  
Qu'il nous vient d'étaler racontant son histoire.

Le langage est grossier ; mais les jalousies, les révoltes

---

<sup>1</sup> De Vizé, *Nouvelles nouvelles*.

qu'il traduit, les accusations de tyrannie qu'il fait entendre, avaient dû éclater bien souvent ; et ce ne furent sans doute ni le moindre labeur, ni la tâche la moins délicate de Molière que de renouer sans cesse des liens si sujets à se briser.

On peut deviner maintenant ce que Molière avait fait pendant ces treize années préparatoires, et saisir la triple carrière que son activité avait embrassée. Quel auteur comique s'est soumis à un plus terrible noviciat ? Plaute, dit-on, dans l'antiquité, passa par de non moins rudes épreuves. De tels exemples montrent que le génie n'a rien de commun avec les privilèges que s'attribue la vanité naïve, et nous apprennent à quel prix on s'élève au-dessus du reste des hommes.

La troupe, lorsqu'elle rentra à Paris, se composait, outre Molière, de Béjart aîné, Béjart cadet, Duparc, Dufresne, Debrie et Croisac (gagiste à deux livres par jour), et de M<sup>lles</sup> Béjart (Madeleine), Duparc, Debrie et Hervé (Geneviève Béjart) ; en tout, onze personnes.

Cette troupe, autant qu'on peut le conjecturer d'après les rares indications fournies par les documents que nous possédons, s'était jusqu'alors plus particulièrement appliquée à jouer la tragédie. Lisez attentivement d'Assoucy, Cosnac ; rappelez-vous les titres des pièces qu'elle a représentées. La tragédie domine, en dehors des petites pièces dont nous avons parlé tout à l'heure et qui formait comme de véritables intermèdes à la mode espagnole. Cette application à la tragédie la rendit plus propre peut-être à élever ensuite le ton de la comédie que le goût de Paris ne tardera pas à lui assigner comme son véritable domaine.

Cette troupe arrivait à Paris dans une situation assez

prospère. Les dernières années de leurs courses en province avaient été fructueuses. Quelques difficultés et quelques embarras qu'elle ait pu éprouver d'abord, on la voit, après 1653, faire bonne figure aux États et partout. Ses décors et ses costumes sont riches, suivant Cosnac ; elle mène un train de vie fort large et fort hospitalier, suivant d'Assoucy. Une autre preuve que les comédiens avaient fait d'excellentes affaires, c'est que Jacques Bézart, lorsqu'il mourut à Paris, une année seulement après le retour, laissa une somme considérable : vingt-quatre mille écus d'or, si l'on en croit Guy Patin qui écrit, dans une lettre du 27 mai 1659 : « Il est mort depuis trois jours un comédien, nommé *Béjar*, qui avait vingt-quatre mille écus en or :

Jampridem Syrus in Tiberim defluit Orontes.

Ne diriez-vous pas que le Pérou n'est plus en Amérique, mais à Paris ? » Si Jacques Bézart avait pu faire de si brillantes économies, il n'est pas probable que ses compagnons fussent dans le dénuement.

MIRONDELA  
DELS ARTS



# PREMIÈRE ÉPOQUE DE LA CARRIÈRE COMIQUE DE MOLIÈRE



## VIII

### *Retour à Paris. Des Précieuses ridicules à l'École des maris*

Le 24 octobre 1658, Molière et ses compagnons eurent l'honneur de paraître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. Ils jouèrent la tragédie de *Nicomède*, de Pierre Corneille. Après la grande pièce, Molière, qui était bon orateur, s'avança vers la rampe, et, pour emprunter les termes de la préface de La Grange et Vinot, « après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies ; mais que, puisqu'elle avait bien voulu souffrir

leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalaît les provinces. »

Le roi agréa la demande : *le Docteur amoureux* fit rire aux éclats l'auguste assemblée, et ce succès enleva l'autorisation et le titre que sollicitait Molière.

La nouvelle troupe eut le droit de s'appeler désormais la « troupe de Monsieur, frère unique du roi, » lequel accordait à chacun des comédiens une pension de trois cents livres. « *Nota*, dit La Grange, que les trois cents livres n'ont point été payées. » Elle obtint en même temps la permission de jouer alternativement avec la troupe italienne du sieur Torelli sur le théâtre du Petit-Bourbon. Cet événement, qui eut des suites si glorieuses pour notre pays, passa du reste tout à fait, inaperçu ; ni la gazette en vers, de Loret, ni la gazette en prose n'en firent mention. Le surlendemain, 26 octobre, le roi et la cour partirent pour Lyon où ils devaient rester jusqu'à la fin du mois de janvier 1659.

Molière s'arrangea immédiatement avec les comédiens italiens, à qui il donna quinze cents livres pour jouer les jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundis, mercredis, jeudis et samedis. La salle du Petit-Bourbon, que les deux troupes se partagèrent, était située vis-à-vis du cloître Saint-Germain-l'Auxerrois, dans la rue des Poulies, qui descendait alors jusqu'au quai. « Cette salle, dit un contemporain, est de dix-huit toises de longueur sur huit de largeur ; au bout de laquelle il y a encore un demi-rond de sept toises de profondeur sur huit et demie de large : le tout en voûte semée de fleurs de lis. Son

pourtour est orné de colonnes avec leurs bases, chapiteaux, architraves, frises et corniches d'ordre dorique, et, entre icelles corniches, des arcades en niches. En l'un des bouts de la salle, directement opposé au dais de Leurs Majestés, est élevé un théâtre de six pieds de hauteur, de huit toises de largeur et d'autant de profondeur. » Telle était la scène où la comédie Française allait prendre son vigoureux essor.

Molière s'établit sans perdre de temps dans son droit et commença immédiatement ses représentations. Les premières furent, si l'on en croit *Le Boulanger de Chalussay*, accueillies avec froideur ; mais le 3 novembre, dix jours après la solennité du Louvre, *l'Étourdi ou les Contretemps* obtint un brillant succès, auquel Molière contribua surtout comme acteur dans le rôle de Mascarille. *Le Dépit amoureux* vint ensuite, dans le mois de décembre, et ne fut pas moins bien accueilli. Le registre de La Grange donne le meilleur témoignage de l'empressement du public parisien : chacune de ces pièces, frais déduits, produisit soixante-dix pistoles à chacun des sociétaires. Le prix d'entrée au parterre était alors de dix sols par personne.

Lorsque la cour revint à Paris (28 janvier 1659), le jeune patron de la troupe daigna honorer de sa présence une représentation de l'une de ces comédies. C'est le 12 février qu'il alla rendre visite à ses comédiens, et le 15 du même mois Loret écrivait dans *la Muse historique* :

De notre roi le frère unique  
Alla voir un sujet comique  
À l'hôtel du Petit-Bourbon,  
Mercredi, que l'on trouva bon,

Que les comédiens jouèrent  
Et que les spectateurs louèrent.  
Ce prince y fut accompagné  
De maint courtisan bien peigné,  
De dames charmantes et sages,  
Et de plusieurs mignons visages.  
Le premier acteur de ce lieu,  
L'honorant comme un demi-dieu,  
Lui fit une harangue expresse  
Pour lui témoigner l'allégresse  
Qu'ils reçoivent du rare honneur  
De jouer devant tel seigneur.

Ce premier acteur, dont Loret semble encore ignorer le nom, c'était Molière, qui ne manquait jamais l'occasion de débiter un compliment et de prononcer un discours.

L'année théâtrale finissait à Pâques ; c'était à cette époque qu'avaient lieu les congés ou les engagements, et que la troupe se reconstituait. À Pâques de cette année 1659, la troupe subit d'importantes modifications. Duparc et M<sup>lle</sup> Duparc en sortirent pour entrer dans celle du Marais.<sup>1</sup> Dufresne se retira à Argentan, son pays natal. Le gagiste Croisac fut congédié. D'autre part

---

<sup>1</sup> Pendant la première partie du règne de Louis XIV, il y eut à Paris quatre troupes de comédiens français : l'hôtel de Bourgogne ; le théâtre du Marais ; la troupe de Monsieur dont Molière était le directeur ; enfin la troupe de Mademoiselle qui s'établit, en 1661, rue des Quatre-Vents, mais dont l'existence fut courte. À ces troupes de comédiens français il faut ajouter une troupe italienne et une troupe espagnole. On voit combien le goût du théâtre était développé dans la nation.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Julien Geoffrin, dit *Jodelet*,<sup>1</sup> et son frère, de l'Épy, acteurs du Marais, passèrent dans la troupe de Monsieur. La Grange, du Croisy et sa femme y furent enrôlés. Quelques jours après Pâques, Jacques Bédart, l'aîné de cette famille d'acteurs, mourut. La troupe resta donc composée de onze personnes : Molière, Bédart cadet, Debrie, Jodelet, de l'Épy, La Grange et du Croisy ; M<sup>lles</sup> Madeleine Bédart, Debrie, Hervé et du Croisy.

Au mois de juillet de cette même année, les comédiens italiens, qui partageaient avec la troupe de Monsieur la salle du Petit-Bourbon, quittèrent la France pour s'en retourner dans leur pays, et Molière fixa alors ses représentations aux jours qu'on appelait ordinaires, c'est-à-dire aux dimanches, mardis et vendredis.

Le cardinal Mazarin, le roi et la cour s'éloignèrent de nouveau de Paris (en juin et juillet) ; ils prirent le chemin des Pyrénées où de graves événements politiques allaient s'accomplir. La paix fut signée avec l'Espagne (le 7 novembre). Les négociations du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse, conduites avec une officielle lenteur, aboutirent à ce mariage, qui fut célébré au mois de juin de l'année suivante. Ces événements tinrent longtemps la haute noblesse éloignée de Paris. Molière cependant, maître du terrain qu'il avait si chèrement conquis, allait, malgré ce qu'il pouvait y

---

<sup>1</sup>

Jodelet a changé de troupe.  
Et s'en va jouer tout de bon  
Désormais au Petit-Bourbon.

(Loret, lettre du 26 avril 1659.)

avoir de défavorable dans les circonstances, commencer son œuvre et son *office*.

À l'époque où Molière reprenait pied à Paris, ce qui dominait et florissait encore dans la littérature, c'était ce genre maniéré et prétentieux, qui avait été en honneur sous Louis XIII, et dont le fameux hôtel de Rambouillet avait été le principal foyer, ce genre qui brillait justement de tout son faux éclat en 1645, alors que M. de Montausier, après quatorze ans de soupirs assidus, épousait l'adorable Julie, et que le fils du tapissier Poquelin montait sur le théâtre à la suite de Madeleine Béjart. Ce genre de littérature, qui outrait la délicatesse dans les sentiments et la recherche dans le langage, avait mérité le nom de précieux, et précieuses s'appelaient les femmes qui le faisaient régner dans les salons et qui le patronnaient dans les lettres. Ce mot n'emportait avec soi aucune idée défavorable ; bien au contraire, ce fut longtemps un titre d'honneur. Grandes dames, nobles seigneurs, poètes, romanciers, écrivains avaient formé une sorte de secte qui tendait à exagérer de plus en plus ces doctrines morales et littéraires. Dans le principe, la coterie aristocratique n'avait pas été sans utilité, et le pouvoir qu'elle exerça eut plus d'un résultat salubre ; mais on était vite arrivé à un excès de pruderie romanesque et à un goût purement artificiel.

La phase distincte que le *précieux* représente dans notre histoire, ce règne de l'affectation, ce fanatisme du bel esprit n'avait rien, du reste, de particulier à la France ; les autres nations en furent plus tôt et plus gravement atteintes que nous : l'Italie n'en pouvait sortir depuis le trop fameux Pierre d'Arezzo ; l'Espagne eut Gongora et le *cultisme*, l'Angleterre l'*euphuisme* et Sydney. La France n'évita pas la contagion ; elle y

résista mieux toutefois et en triompha plus vite. La raillerie, chez nous, s'éveilla de bonne heure : elle ne devait pas tarder à faire justice de ridicules qui n'étaient conformes ni à la nature de notre esprit ni au génie de notre langue.

Vers le moment où nous sommes (1659), quelques moqueries s'étaient déjà fait entendre. Scarron s'était plaint de ces nobles dames qui allaient colportant des factums, formant des brigues, sollicitant et intrigant pour étouffer un livre ou une pièce de théâtre, comme elles eussent fait pour gagner un procès.<sup>1</sup> Il avait lancé contre elles plus d'une protestation ; mais par son grossier badinage il donnait trop bien raison à ses adversaires pour que ses protestations fussent efficaces. D'autres écrivains n'avaient pas toujours été respectueux. La parodie, la satire s'étaient attaquées au roman pastoral, aux langoureuses afféteries du platonisme amoureux. On distinguait déjà de fausses précieuses et de vraies précieuses.<sup>2</sup> L'abbé de Pure avait

---

<sup>1</sup> Préface de *l'Écolier de Salamanque*. Rappelons aussi quelques traits du *Roman comique* que nous avons cités plus haut.

<sup>2</sup> Scarron s'exprimait ainsi :

Mais revenons aux fâcheux; et fâcheuses,  
Au rang de qui je mets les précieuses,  
Fausses s'entend, et de qui tout le bon  
Est seulement un langage ou jargon,  
Un parler gras, plusieurs sottes manières,  
Et qui ne sont enfin que façonnières,  
Et ne sont pas précieuses de prix,  
Comme il en est deux ou trois dans Paris,  
Que l'on respecte autant que des princesses ;  
Mais elles font quantité de singesses,  
Et l'on peut dire avecque vérité,



composé un roman de *la Précieuse*, dont les comédiens italiens tirèrent un canevas comique. Chapuzeau, dans un ouvrage intitulé *le Cercle des femmes ou le Secret du lit nuptial, entretiens comiques en six entrées dialoguées*, touchait aussi à l'arche sainte. Ces tentatives d'auteurs inconnus ou timides demeuraient sans résultats et passaient presque inaperçues. Ce qui avait déconcerté « la bonne cabale, » ce qui avait ébranlé et compromis l'autorité des ruelles, ce n'étaient pas ces impuissantes railleries, c'était la Fronde où justement l'influence des précieuses avait eu une si grande part, cette Fronde qui, en dépit d'elles, rendit à la langue française sa franchise et sa verdeur, à l'esprit français sa piquante vivacité et son indépendance. Le jargon disparut forcément au milieu de la pétillante polémique des mazarinades.

La royauté des précieuses était donc menacée ; il y avait des ferments de révolte. Mais nul n'avait traduit avec énergie et bonheur ce mouvement d'opposition. En apparence du moins, la puissance de la coterie aristocratique n'était pas amoindrie : elle tenait encore toute la littérature. Le grand Corneille ne lui avait point échappé ; le duc de La Rochefoucault lui restait fidèle ; si Voiture et Balzac étaient morts, la plupart des auteurs qui avaient alors la vogue acceptaient ses lois : on remarquait parmi eux les Scudéry, Gomberville, La Calprenède, Boisrobert, Benserade, Segrais, Chapelain, Godeau, Ménage, etc. *Le Grand Cyrus* et *Clélie* ne faisaient que de paraître. *Faramond*, du célèbre auteur de *Cassandre* et de *Cléopâtre*, allait seulement voir jour.

---

Que leur modèle en a beaucoup gâté.

(Scarron, *À Monseigneur le Maréchal d'Albret*, épître chagrine ou satire II.)

L'hôtel de Rambouillet restait le véritable distributeur de la renommée. À le juger à un point de vue élevé, sa suprématie devenait un danger : si une réaction vigoureuse n'avait pas eu lieu en ce moment, si son autorité s'était continuée sans interruption jusque dans la seconde partie du règne et avait profité des tendances à la dignité et à l'élégance pompeuse qui se développèrent alors, que serait-il arrivé ? Qui sait si la France n'eût pas manqué, pour ainsi dire, son siècle de Louis XIV ?

Molière conjura le péril. Esprit de la vieille souche gauloise, écrivain d'une veine libre et hardie, il venait dresser drapeau contre drapeau ; il comprit qu'il avait là ses ennemis naturels, et il n'hésita pas à se faire l'agresseur. Le 18 novembre 1659, la troupe de Monsieur joua *les Précieuses ridicules*. Il paraît que l'annonce de ce nouvel ouvrage avait produit quelque sensation, car la salle était pleine de spectateurs, et des plus intéressés dans la satire. M<sup>lle</sup> de Rambouillet y était ; M<sup>me</sup> de Grignan (Angélique-Claire d'Angennes), M. Chapelain, l'arbitre du goût, le docte Ménage, tous les fidèles de l'hôtel de Rambouillet assistaient, peut-être sur l'invitation de Molière, à ce spectacle dont ils faisaient les frais. D'un autre côté, il y avait, pour faire contrepoids, un nombreux public bourgeois et populaire, car la nouvelle de la paix venait d'arriver à Paris et la ville était en liesse. La noblesse se trouvait d'ailleurs, comme nous l'avons dit, en grande partie absente avec la cour. La pièce, lorsque le rideau fut levé, se présenta avec une extrême originalité, et l'on put se demander d'abord si l'on était dans la réalité ou dans la fiction théâtrale. On vit d'abord les deux nouveaux acteurs, La Grange et du Croisy, s'interpeller sous leurs propres noms et figurer en gentilshommes qu'ils étaient.

Madelon et Cathos parurent ensuite, non pas, bien entendu, des précieuses de prix, comme disait Scarron, des précieuses respectables, comme il y en avait tant dans la salle, mais de ces petites bourgeoises de province, les filles du bonhomme Gorgibus, récemment débarquées à Paris, qui se permettaient de singer les Arthénice, les Artémise et les Roxalie.<sup>1</sup> Elles parlaient un langage d'une vérité parfaite dans son exagération ; M<sup>lle</sup> Madeleine de Scudéry n'aurait pu reprocher qu'un peu trop de zèle à ces écolières qui semblaient avoir pris ses *Conversations* pour modèles. Venaient enfin les héros qui se chargent d'éblouir et de mystifier nos héroïnes : le marquis de Mascarille et le vicomte de Jodelet : le vicomte de Jodelet, représenté par le fameux Jodelet du théâtre du Marais, la figure enfarinée suivant sa coutume, avec une grande barbe et les moustaches noires, parlant du nez, grave et imperturbable, faisant de grands gestes, vêtu à la mode de la vieille cour, le pourpoint de couleur sombre boutonné jusqu'au menton, « un des vaillants hommes du siècle, un brave à trois poils : » quant au pétulant marquis de Mascarille, il n'était autre que Molière lui-même, dont M<sup>me</sup> de Villedieu, témoin oculaire, a décrit comme il suit le costume :<sup>2</sup> « Le marquis entra dans un équipage si plaisant, que j'ai cru ne vous pas déplaire en vous en faisant la description. Imaginez-vous donc que sa perruque était si grande qu'elle balayait la place à chaque fois qu'il faisait la révérence, et son chapeau si petit qu'il était aisé de juger que le marquis le portait bien plus

---

<sup>1</sup> Noms romanesques de M<sup>mes</sup> de Rambouillet, Arragonnais et Le Roi.

<sup>2</sup> *Récit en prose et en vers de la Farce des Précieuses* ; Paris, 1660. Il a été question précédemment de M<sup>me</sup> de Villedieu (M<sup>lle</sup> Desjardins).

souvent dans la main que sur la tête ; son rabat se pouvait appeler un honnête peignoir, et ses canons semblaient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à la cligne-musette. Un brandon de glands lui sortait de sa poche comme d'une corne d'abondance, et ses souliers étaient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étaient de roussi de vache d'Angleterre ou de maroquin. Du moins sais-je bien qu'ils avaient un demi-pied de haut, et que j'étais fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvaient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre. Jugez de l'importance du personnage sur cette figure. » Tel parut Mascarille, type caricatural des damerets infatués d'eux-mêmes, beaux esprits bavards et impertinents. Tous deux, le marquis et le vicomte, mêlent du reste à leur galanterie extravagante certains traits qui laissent deviner la mascarade ; ils se montrent l'un et l'autre assez impudents et insupportables pour faire souhaiter les coups de bâton du dénouement.

Ce spectacle l'ut accueilli par un éclat de rire qui retentit encore aujourd'hui. Une partie de la salle surtout dut être transportée d'aise à cette copie si exacte et si gaie de travers qui, peu à peu, des hautes classes tendaient à gagner les classes inférieures. La tradition prétend qu'un vieillard se serait écrié : « Courage, Molière ! voilà la bonne comédie ! » C'est tout le parterre qui probablement en jugea ainsi, et dont cette exclamation peut servir à rendre l'impression. Quant à l'autre partie de l'assemblée, elle fit sans doute belle contenance, comme le savoir-vivre le lui enseigne dans des circonstances semblables, et elle ne manqua même pas d'applaudir pour bien

séparer sa cause de celle des grotesques qu'on lui montrait. Ménage, s'il faut l'en croire, aurait été presque héroïque et aurait remporté sur lui-même une victoire que la plupart des biographes déclarent aussi glorieuse que celle que Molière venait de remporter sur le ridicule ; on lit dans le *Menagiana*, à propos de cette première représentation : « La pièce fut jouée avec un applaudissement général ; et j'en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l'effet qu'elle allait produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens ; mais, pour me servir de ce que saint Rémi dit à Clovis, il nous faudra brider ce que nous avons adoré et adorer ce que nous avons brûlé. » Cela arriva comme je l'avais prédit ; et, dès cette première représentation, on revint du galimatias et du style forcé. » Mais le *Menagiana*, il est bon de le remarquer, ne fut publié qu'en 1693, c'est-à-dire trente-quatre ans plus tard. Ménage avait donc eu le temps de se convaincre qu'il eût fort bien fait de prononcer ces paroles et peut-être de se persuader qu'il les avait prononcées en effet.

Toujours est-il que, dans la puissante coterie dont faisait partie Ménage, la satire de l'audacieux comédien ne fut pas supportée avec tant de bonne grâce et de résignation. On voit dans le *Dictionnaire des précieuses*, de Somaize, qu'un haut personnage, ami des dames qui pouvaient se croire blessées par la comédie nouvelle, en défendit les représentations. Le succès avait été toutefois trop éclatant pour qu'une pareille mesure pût être maintenue. Molière, qui savait à quels adversaires il avait affaire, et pour qui il s'agissait de ne pas risquer tout son avenir,

avait eu soin de frapper ce premier coup assez fort pour qu'il ne fût pas possible d'en étouffer immédiatement le bruit, et d'intéresser assez vivement l'opinion publique à son œuvre pour qu'il devînt malaisé de la supprimer sans façon. La défense fut levée, en effet. La seconde représentation eut lieu quatorze jours après la première, le 2 décembre.

Cette interdiction momentanée ne fit, comme d'ordinaire, que redoubler la curiosité de la foule et l'enthousiasme des spectateurs. Le prix du parterre fut porté de dix à quinze sols ; le prix des autres places fut doublé. On fut obligé de jouer la pièce plusieurs fois par jour. Le gazetier Loret, attiré comme tout le monde au Petit-Bourbon, rendit compte de ce qu'il avait vu dans les termes suivants :

Cette troupe de comédiens  
Que Monsieur avoue être siens,  
Représentant sur leur théâtre  
Une action assez folâtre,  
Autrement un sujet plaisant  
À rire sans cesse induisant  
Par des choses facétieuses,  
Intitulé *les Précieuses*,  
Ont été si fort visités  
Par gens de toutes qualités,  
Qu'on n'en vit jamais tant ensemble  
Que ces jours passés, ce me semble,  
Dans l'hôtel du Petit-Bourbon  
Pour ce sujet mauvais ou bon.  
Ce n'est qu'un sujet chimérique,

Mais si bouffon et si comique,  
Que jamais les pièces du Ryer,  
Qui fut si digne du laurier,  
Jamais l'*Cedipe* de Corneille,  
Que l'on tient être une merveille,  
La *Cassandra* de Boisrobert,  
Le *Néron* de monsieur Gilbert,  
*Alcibiade*, *Amalazonte*, (de Quinault)  
Dont la cour a fait tant de compte,  
Ni le *Fédéric* de Boyer,  
Digne d'un immortel loyer,  
N'eurent une vogue si grande,  
Tant la pièce semble friande  
À plusieurs tant sages que fous !  
Pour moi j'y portai trente sous :  
Mais oyant leurs fines paroles.  
J'en ris pour plus de dix pistoles.<sup>1</sup>

« Tout est d'une rare valeur dans ce feuillet, qui date bientôt de deux siècles, dit M. Bazin, et la confusion des auteurs, et le rassemblement des pièces alors en crédit, et l'absence encore cette fois du nom de l'auteur qui, jouant le rôle de Mascarille, ne s'appelait pas autrement pour les spectateurs ; et la joie candide de ce brave Loret, homme aussi spirituel qu'un autre, qui s'est amusé pour plus que son argent et qui le dit sans aucun souci d'appréciation littéraire ; et surtout la certitude que ces lignes rimées ont été lues dès le lendemain par Molière, dont

---

<sup>1</sup> Lettre du 6 décembre 1659, « Apostille. »

elles auront réjoui le cœur. »

« Cet ouvrage, dit un autre témoin,<sup>1</sup> a passé pour le plus charmant et le plus délicat qui ait jamais paru au théâtre : on est venu à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d'en avoir le divertissement. »

Enfin, pour comble d'honneur, la cour, qui était alors au pied des Pyrénées, voulut voir la pièce qui mettait Paris en émoi. Le roi et le ministre, qui n'aimait pas l'hôtel de Rambouillet, firent jouer devant eux *les Précieuses ridicules*, et consacrèrent par leurs applaudissements les applaudissements de la ville. C'était un grand point pour Molière, qui se sentit dès lors à l'abri d'un de ces coups d'autorité qui pouvaient lui fermer subitement la carrière.

Ses adversaires n'eurent plus d'autre ressource que la critique et le dénigrement pour diminuer la valeur de l'œuvre. On accusa l'auteur de plagiat ; les uns prétendirent qu'il avait pillé l'abbé de Pure (cela nous semble étrange aujourd'hui, mais pouvait alors être dit sérieusement) ; les autres, plus ridicules encore, assurèrent qu'il avait trouvé la pièce dans les papiers de Guillot-Gorju, qui lui auraient été vendus par la veuve du fameux bouffon.<sup>2</sup> Antoine Bandeau, sieur de Somaize, se mit à composer coup sur coup *le Grand Dictionnaire des précieuses, les Véritables précieuses, Le Procès des précieuses, la Pompe funèbre d'une*

---

<sup>1</sup> F. Doneau, dans la préface d'une petite pièce intitulée *les Amours d'Alcippe et de Céphisie ou la Cocue imaginaire* : 1660.

<sup>2</sup> « Mais qu'attendre d'un homme qui tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot-Gorgeu qu'il a achetés de la veuve ? » (Préface des *Véritables précieuses*, du sieur de Somaize ; 1660.)



*précieuse*, et cela tout en injuriant aussi Molière qu'il exploitait, copiait, travestissait, et bien plus qu'il traduisait en vers pour le maltraiter plus sûrement. Il n'y eut pas jusqu'à Chapuzeau qui s'avisa de versifier et d'arranger pour la scène son *Cercle des femmes*, qui fut joué au Marais sous le titre de *l'Académie des femmes*. Quant aux critiques, ils se contentaient de dire en soupirant, comme de Vizé, le futur fondateur du *Mercurie galant* : « La réussite qu'elles eurent (*les Précieuses*) fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satire et la bagatelle. Il connut par là les goûts du siècle, il vit bien qu'il était malade et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas. Il apprit que les gens de qualité ne voulaient rire qu'à leurs dépens, qu'ils voulaient que l'on fît voir leurs défauts en public, qu'ils étaient les plus dociles du monde, et qu'ils auraient été bons du temps où l'on faisait pénitence à la porte des temples, puisque, loin de se fâcher de ce que l'on publiait leurs sottises, ils s'en glorifiaient. »

Ni les applaudissements ni les clameurs irritées ne firent dévier Molière de sa route. La victoire était décisive : non pas que le genre précieux fût anéanti, mais un accent ironique fut définitivement attaché à ce mot. Si de grands seigneurs et de grandes dames, le duc de La Rochefoucault, la marquise de Sévigné, par certaine inclination particulière, continuèrent à lire les romans des La Calprenède et des Scudéry, l'école littéraire qu'ils représentaient tomba en discrédit ; les libraires furent les premiers à s'apercevoir du changement, du goût ;<sup>1</sup> le pauvre

---

<sup>1</sup> On lit dans le *Longueruana*, t. I<sup>er</sup>, p. 104 : « La comédie des *Précieuses ridicules* décrédita les romans et ruina le pauvre Joly (libraire), qui venait de traiter avec Courbé (autre libraire) pour son fonds romanesque, dont l'impression de

*Faramond*, qui parut sur ces entrefaites, ne naquit pas viable. Le public était tout disposé à revenir au vrai, au simple et au naturel. Ce résultat pouvait suffire à Molière.

Il se maintint fermement et prudemment sur le terrain qu'il avait choisi ; il évita avec soin de provoquer une lutte par trop inégale et d'irriter des ennemis puissants qui auraient pris bientôt leur revanche. Il chercha au contraire à ôter tout prétexte aux ressentiments et aux représailles. Aussitôt qu'il en trouva l'occasion, il eut soin d'établir avec une nouvelle insistance la distinction qu'il avait indiquée dans sa pièce entre les véritables précieuses et les précieuses ridicules. Ni *l'Étourdi*, ni *le Dépit amoureux* n'avaient eu encore les honneurs de l'impression ; mais il fut obligé, nous dit-il, de consentir à ce qu'on imprimât sa nouvelle pièce, parce qu'il était menacé d'une édition subreptice pour laquelle on avait même obtenu par surprise un privilège. Il fallut prendre les devants et devenir enfin un auteur. Dans la préface qu'il composa pour la circonstance Molière s'exprime ainsi : « J'aurais voulu faire voir que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie, et que les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal.<sup>1</sup> » Enfin, il fit jouer sur son théâtre, en 1660, une comédie de Gilbert intitulée : *la Vraie et la Fausse précieuse*, que nous ne connaissons pas, mais qui eut sans doute

---

*Faramond*, déjà fort avancée, et qui parut l'année suivante, faisait une partie considérable. »

<sup>1</sup> La pièce fut achevée d'imprimer le 20 janvier 1660.

pour objet de faire ressortir avec éclat les intentions parfaitement innocentes de sa devancière.

Molière, par ce brillant succès qui avait pris les proportions d'un événement, se trouvait, comme on dit, hors de page. Il avait alors près de trente-huit ans. La chronique lui a prêté une parole qui traduit bien le sentiment qu'il dut éprouver : « Je n'ai plus que faire, aurait-il dit, d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre ; je n'ai plus qu'à étudier le monde. » La préface des *Précieuses ridicules* laisse percer, sous une forme plaisante, la joie bien légitime du triomphe. Comment, après tant de travaux et de luttes, n'aurait-il pas ressenti une satisfaction profonde en se voyant enfin en position de donner carrière à son génie et de disputer à tant d'indignes rivaux la gloire dont ils l'accablaient jusque-là ? Cette préface est, en effet, une préface de conquérant. Il salue avec une ironie victorieuse « messieurs les auteurs, à présent ses confrères. » À partir de ce moment, nous allons voir, pendant près de treize ans, se succéder les chefs-d'œuvre avec une prodigieuse rapidité.

Geoffrin-Jodelet mourut le vendredi saint de cette année 1660.<sup>1</sup> Duparc (Gros-René) et M<sup>lle</sup> Duparc, après une année

---

<sup>1</sup> Loret en parle ainsi dans sa gazette :

Notre Démocrite gaulois,  
De la mort subissant les lois,  
A payé tribut à nature ;  
Et voici pour sa sépulture :  
« Ici gît qui de Jodelet  
Joua cinquante ans le rôlet,  
Et qui fut de même farine  
Que Gros-Guillaume et Jean-Farine,

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

passée au théâtre du Marais, rentrèrent à Pâques dans la troupe de Monsieur.

Le 28 mai, pendant que la cour était toujours dans le Midi, Molière fit représenter, sur le théâtre du Petit-Bourbon, une comédie en un acte et en vers ayant pour titre : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. Après avoir si rudement flagellé l'affectation et la périphrase, Molière donne une leçon de franche gaieté et de franc langage ; il fait succéder la démonstration, pour ainsi dire, à la critique.

On a reproché à Molière de n'avoir pas continué à marcher dans la route où il venait d'entrer ; quelques critiques auraient voulu qu'il donnât après *les Précieuses ridicules* un autre tableau satirique des mœurs contemporaines. On peut répondre qu'il n'eût pas sans doute été prudent de faire suivre immédiatement cette première agression d'une autre pareille ; que l'irritation soulevée par les *Précieuses* ne fut pas sitôt apaisée, et qu'il y avait d'excellentes raisons pour que le comédien ne se pressât point de s'attirer de nouveaux ennemis. Molière n'était pas encore assez solidement établi pour n'avoir plus rien à

---

Hormis qu'il parlait mieux du nez  
Que lesdits deux enfarinez.  
Il fut un comique agréable,  
Et, pour parler selon la fable,  
Par avant que Clothon, pour nous pleine de fiel,  
Eût ravi d'entre nous cet homme de théâtre,  
Cet homme archiplaisant, cet homme archifolâtre,  
La terre avait son Morne aussi bien que le ciel. »

Nous ne saurions dire exactement qui tint le rôle auquel il avait donné son nom jusqu'à l'admission de Brécourt, qui en fut en possession de 1662 à 1664.

craindre. Que serait-il arrivé, par exemple, s'il eût produit tout de suite la comédie de *l'École des femmes* ? Sa carrière aurait été probablement interrompue, et pour toujours. Il n'était pas homme à compromettre ainsi sa destinée et à risquer d'être arrêté au premier pas, comme le fut à Rome le comique Nævius. Il savait qu'il avait besoin, pour la lutte qu'il engageait, d'autant d'adresse que d'audace. Après ces créations qui provoquaient des hostilités sourdes ou des oppositions violentes, il a toujours soin de retourner à la fantaisie comique ; il sépare entre elles les œuvres d'une haute portée et d'une actuelle et périlleuse satire par des œuvres qui ne peuvent soulever les mêmes récriminations et qui lui restituent le rôle d'amuseur public qu'il n'entend pas abandonner. Molière est un éminent stratégeste : c'est là un des côtés les plus frappants et les plus remarquables de sa vie, et qui explique seul tout ce qu'il lui a été permis de dire et de faire au milieu des circonstances difficiles où il était placé.

La nouvelle pièce, dont un canevas italien fournit la trame assez grossière, était toute pénétrée du vieil esprit de Rabelais et des conteurs ; elle formait la protestation la plus directe contre la fadeur et la pruderie de l'école romanesque : elle ramenait la raillerie française à ses sources primitives ; il semble, lorsqu'on écoute Sganarelle, entendre l'auteur des *Quinze joyes de mariage* revenu au jour et parlant, non plus ce langage hésitant et fléchissant du XV<sup>e</sup> siècle, mais la langue la plus nette, la plus ferme et la plus souple, à laquelle la rime même n'apporte aucune gêne ni aucune entrave.

Il faut remarquer dans cette pièce le personnage de Sganarelle, qui succède désormais dans la faveur de Molière à celui de Mascarille. « Mascarille avait fait son temps, dit M.

Bazin : valet de *l'Étourdi* et mystificateur hardi des *Précieuses*, Mascarille nous représente la jeunesse de Molière, qui s'en allait tantôt passée. À l'âge de trente-huit ans et plus, il lui fallait un caractère plus mûr, moins pétulant, moins moqueur. Sganarelle est dans ces conditions, et quoique Molière doive bientôt prendre son essor fort au delà de ces rôles à physionomies connues, revenant toujours les mêmes dans des actions différentes, il est certain que sa pensée était alors de s'approprier celui-ci et de le faire reparaître souvent ; nous ne tarderons pas à le revoir. » M. Sainte-Beuve ajoute : « Né probablement du théâtre italien, employé de bonne heure par Molière dans la farce du *Médecin volant*, introduit sur le théâtre régulier en un rôle qui sent un peu son Scarron, il se naturalise comme a fait Mascarille ; il se perfectionne vite et grandit sous la prédilection du maître. Le Sganarelle de Molière, dans toutes ses variétés de valet, de mari, de père de Lucinde, de frère d'Ariste, de tuteur, de fagotier, de médecin, est un personnage qui appartient en propre au poète, comme Panurge à Rabelais, Falstaff à Shakespeare, Sancho à Cervantès ; c'est le côté du laid humain personnifié, le côté vieux, rechigné, morose, intéressé, bas, peureux, tour à tour piètre ou charlatan, bourru et saugrenu, le vilain côté et qui fait rire. »

*Le Cocu imaginaire* ne fut pas accueilli avec moins de faveur que *les Précieuses ridicules*. Malgré l'éloignement de la cour, et quoique l'été achevât de dépeupler Paris, « il se trouva assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre.<sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> P. Doneau, préface de *la Cocue imaginaire*.

L'acteur eut une grande part dans ce brillant succès. Un des spectateurs les plus assidus et les plus fanatiques de la nouvelle pièce, nommé Neufvillennaine, a parlé avec admiration du jeu de Molière dans ce rôle de Sganarelle : « Molière changeait vingt fois son visage dans le courant de la pièce ; il était admirable à chaque fois qu'il croyait apercevoir quelque preuve de son malheur ; sa pantomime excitait des éclats de rire interminables. » Ainsi s'exprime l'enthousiasme de Neufvillennaine, qui va jusqu'à regretter de n'avoir pas, pour reproduire ces postures, le pinceau d'un Poussin, d'un Lebrun ou d'un Mignard. On aurait pu lui indiquer au commencement des *Baliverneries d'Eutrapel*, par Noël Du Fail, une assez jolie description de ces postures d'un client, pour employer le terme adouci dont Eutrapel fait usage et qui paraît plus honnête aujourd'hui que le mot propre dont Molière s'est servi.

Neufvillennaine, ce bourgeois inconnu qui s'était pris de passion pour *Sganarelle*, était doué d'une mémoire excellente ; après avoir assisté plusieurs fois à la pièce, il s'aperçut, en voulant la réciter à des amis, qu'il la savait à peu près par cœur. Il y retourna encore une fois pour achever de la savoir, l'écrivit et s'entendit avec le libraire Ribou pour la faire imprimer. Il y mit, en guise de préface, une *lettre à un ami*, et à chaque scène des arguments destinés à célébrer le talent du poète et celui du comédien. La pièce fut ainsi publiée au mois d'août 1660. Le nom de l'auteur n'y était pas même mentionné ; et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce bienveillant éditeur s'était muni d'un privilège pour cinq ans avec *défense à tous autres*, c'est-à-dire même à l'auteur, *de l'imprimer*.

Molière, sans se montrer bien irrité de ce procédé, ne se

résigna pourtant pas à une spoliation si complète. Il intenta au libraire Ribou un procès que celui-ci perdit, et en 1663 il fit paraître chez le libraire Courbé une nouvelle édition suivie d'un privilège en son nom. Cette seconde édition est toutefois exactement celle de Neufvillennaine ; seulement elle contient en plus une lettre de celui-ci à l'auteur, qu'il nomme « de Molier, » et dans laquelle il explique comment il s'est décidé à se faire l'éditeur de Sganarelle. « Cela, dit-il, ne vous pouvait apporter aucun dommage, non plus qu'à votre troupe, puisque votre pièce avait été jouée près de cinquante fois. » Il avait craint, en outre, touchante sollicitude ! qu'on n'en fit paraître des versions inexactes et défigurées. Molière, à ce qu'il semble, se tint pour satisfait de ces explications. Il ne changea rien à la publication de Neufvillennaine, quoique celui-ci reconnût d'ailleurs qu'il pouvait s'être glissé quantité de mots les uns pour les autres ; et, de son vivant, ce fut toujours cette copie faite de mémoire, et ornée de très médiocres arguments et sommaires, qui fut purement et simplement réimprimée. « Ô Racine ! ô Boileau ! qu'eussiez-vous dit, s'écrie M. Sainte-Beuve, si un tiers eût ainsi manié devant le public vos prudentes œuvres où chaque mot a son prix ? On doit maintenant saisir toute la différence native qu'il y a de Molière à cette famille sobre, économe, méticuleuse, et avec raison, des Despréaux et des La Bruyère. »

Un curieux témoignage du bruit que fit l'apparition de *Sganarelle* se trouve dans le *Testament en vers burlesques* de Scarron, qui mourut à quelques mois de là, au mois d'octobre de cette même année. Parmi les nombreux legs plus ou moins plaisants faits par l'auteur du *Roman comique*, qui donne, par exemple, à sa femme Françoise d'Aubigné, depuis M<sup>me</sup> de 128



Maintenon, le pouvoir de se remarier, dont elle fera bon usage ; à tous les auteurs, ses confrères, les qualités ou les ridicules dont ils sont déjà riches ; à Loret

Ma pie qui des mieux caquette  
Aussi pour joindre à sa gazette :  
*Item*, par libéralité,  
Cinq cens livres de gravité  
À l'un et à l'autre Corneille, etc.,

il n'oublie pas ce comédien qu'il a peut-être vu autrefois dans la ville du Mans et qui fait aujourd'hui les délices de tout Paris, ce nouvel auteur comique dont la gloire éclipsera la sienne, et il lègue

À Molière le cocuage.

Il ne fait allusion qu'à la railleuse comédie qui jouissait en ce moment même de la faveur publique ; il ne se doutait pas que le legs pourrait être interprété plus tard en un autre sens qui aurait fait passer le pauvre Scarron pour prophète.

Cependant les événements accomplis aux Pyrénées ramenaient la cour vers Paris. Louis XIV et sa jeune épouse, Marie-Thérèse, étaient arrivés à Vincennes. Le 26 août, ils firent leur entrée solennelle. On peut lire dans les Mémoires et dans les gazettes du temps le détail des fêtes magnifiques auxquelles cette entrée donna lieu. Molière et sa troupe eurent à lutter d'abord contre la concurrence des réjouissances populaires, des carrousels et des feux d'artifice ; mais de plus graves périls les menaçaient. Le roi avait grande hâte de voir élever la colonnade du Louvre, dont Claude Perrault avait donné le plan ; la salle du

Petit-Bourbon, qui se trouvait dans l'alignement, tomba tout à coup sous le marteau des architectes. Transcrivons ce que La Grange nous apprend à ce sujet : « Le lundi, 11 octobre, le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au roi, à qui M. de Ratabon dit que la place de la salle était nécessaire pour le bâtiment du Louvre, et que, les dedans de la salle qui avaient été faits pour les ballets du roi appartenant à Sa Majesté, il n'avait pas cru qu'il fallût entrer en considération de la comédie pour avancer le dessin du Louvre. La méchante intention de M. de Ratabon était apparente. Cependant la troupe, qui avait le bonheur de plaire au roi, fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avait fait à ses comédiens ; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations de la salle du Palais-Royal : il y avait trois poutres de la charpente pourries et étayées, et la moitié de la salle découverte et en ruine. La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre et demanda au roi le don et la permission de faire emporter les loges du Bourbon et autres choses nécessaires pour leur nouvel établissement, ce qui fut accordé, à la réserve des décorations que le sieur de Vigarani, machiniste du roi, nouvellement arrivé à Paris, se réserva sous prétexte de les faire servir au palais des Tuileries ; mais il les fit brûler jusques à la dernière, afin qu'il ne restât rien de l'invention de son prédécesseur, qui était le sieur Torelli, dont il voulait ensevelir la mémoire. La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut

encore à se parer de la division que les autres comédiens de l'hôtel de Bourgogne et du Marais voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer, les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Monsieur demeura stable. Tous les acteurs aimait le sieur de Molière, leur chef, qui joignait à un mérite et à une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils voulaient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteraient jamais, quelque proposition qu'on leur fît et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs. Sur ce fondement, le bruit se répandit dans Paris que la troupe subsiste, qu'elle s'établit au Palais-Royal avec la protection du roi et de Monsieur. »

...Notre sire a trouvé bon,

dit Loret dans la *Muse historique*, à la date du 30 octobre 1660,

Qu'on leur donne et qu'on leur apprête,  
Pour exercer après la fête (de la Toussaint)  
Leur métier docte et jovial,  
La salle du Palais-Royal  
Où diligemment on travaille  
À leur servir vaille que vaille.

Cette salle du Palais-Royal, autrefois magnifique, maintenant abandonnée et presque en ruines, était celle que le cardinal de Richelieu avait fait construire en 1639 pour la représentation de *Mirame*. Elle était située dans l'aile droite du palais, en face du passage Radziwill. Elle passait pour le plus

grand théâtre du monde, « le mieux entendu et le plus commode qu'il y ait jamais eu, dit Sauval,<sup>1</sup> quoiqu'il ne consiste qu'en vingt-sept degrés et en deux rangées de loges. Il est dressé dans une salle qui n'a pas plus de neuf toises de large ; l'espace destiné pour les spectateurs n'en a que dix ou onze de profondeur, et cependant un si petit lieu tient jusqu'à quatre mille personnes... Les degrés des théâtres anciens, qui n'avaient guère moins d'un pied et demi de haut, étaient si incommodes, qu'à grand'peine pouvait-on monter et descendre, et qui pis est dès le huitième degré ils commençaient à s'élever de plusieurs toises au-dessus des acteurs, et depuis le trente ou quarantième jusqu'à l'infini ; joint qu'ils occupaient beaucoup de place, et que, servant en même temps de siège et de marchepied, chacun venait à s'entre-crotter, marchait sur les habits de ceux qui étaient au-dessous de lui, comme les autres qui étaient au-dessus marchaient sur les siens. Au Palais-Royal il n'en va pas ainsi ; là, les degrés n'ont que quatre ou cinq pouces de haut, et par ce moyen, dans un lieu où les Grecs et les Romains auraient eu de la peine à en placer six ou sept au plus, il s'en trouve vingt-sept ; on les monte et descend aisément, et comme ils ne portent tous ensemble qu'une toise et demie ou environ, les spectateurs du vingt-septième degré ne sont point au-dessus des acteurs. Mais parce qu'avec quatre ou cinq pouces de hauteur il n'y aurait pas eu moyen de s'asseoir dessus, on y rangeait des formes<sup>2</sup> qui n'occupaient qu'une partie, afin de pouvoir passer par derrière ; je laisse là les autres commodités qui s'y trouvent. Au reste, lorsque ce théâtre fut rendu au public, on couvrit ces degrés, qui pourtant ne sont

---

<sup>1</sup> *Antiquités de Paris*, t. III, p. 47.

<sup>2</sup> Banquettes.

pas si bien cachés qu'en entrant on n'en aperçoive une partie.<sup>1</sup> »

Molière avait bien fait de marquer par deux triomphes éclatants les deux années qu'il venait de passer à Paris. Il est douteux que la troupe fût sortie sans cela du pas scabreux où elle se trouva tout à coup jetée. La réputation qu'elle s'était acquise et l'habileté de Molière la sauvèrent ; elles lui ouvrirent d'abord les portes du Louvre. Les comédiens, après la fermeture de la salle du Petit-Bourbon, furent admis à jouer au Louvre trois fois de suite, les 16, 21 et 26 octobre. Le 26, ce fut chez le cardinal Mazarin que la représentation eut lieu. Ce ministre, de qui l'on disait qu'il conservait sa puissance bien avant dans la mort ou, selon le mot de Fuen Saldagne : *Representa muy bien eso defunto cardenal*, « voilà un cardinal mort qui représente très bien, » Mazarin, toujours paré magnifiquement, était étendu sur une chaise longue ou plutôt sur un lit de parade. Le roi assistait incognito à la comédie ; ce jeune prince, qui plus tard disait du vieux ministre : « S'il eût vécu plus longtemps, je ne sais ce que j'aurais fait, » s'appuyait au dossier de la chaise du cardinal ; de temps en temps il rentrait dans un grand cabinet qu'on voyait derrière. Autour de la chambre étaient rangées les reines et les dames de la cour dans le brillant appareil que les Mémoires nous décrivent. Le sieur Molière et sa troupe, appelés pour distraire un instant cette fastueuse agonie, jouèrent *l'Étourdi* et *les Précieuses*. « Il nous semble, remarque M. Bazin, qu'il y aurait

---

<sup>1</sup> Cette salle, consacrée après la mort de Molière à la représentation des tragédies lyriques appelées *opéras*, fut détruite en 1763 par un incendie, reconstruite peu après, et incendiée de nouveau en 1781. On bâtit alors le théâtre de la Porte-Saint-Martin.

là le sujet d'un tableau qui vaudrait bien celui qu'on a fait des derniers moments du cardinal. » Sa Majesté ou plutôt Mazarin gratifia la troupe de trois mille livres ; ce fut peut-être aussi dans cette occasion que Molière obtint la salle abandonnée du Palais-Royal.

La troupe de Monsieur, pendant qu'elle se trouva sans abri, ne donna pas seulement des représentations au Louvre ; elle alla en visite, comme on disait, chez plusieurs grands personnages de la cour et de la finance ; elle reçut notamment chez le surintendant Fouquet, pour qui elle joua *l'Étourdi* et *Sganarelle*, une hospitalité généreuse ; et, dans l'intervalle de trois mois qui s'écoula avant que son théâtre fût prêt, elle gagna cinq mille cent quinze livres.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ces renseignements sont fournis par le Registre de La Grange, sur lequel on lit ce qui suit :

« Pendant que l'on travaille à la salle du Palais-Royal, on a joué plusieurs fois la comédie à la ville.

« Une visite chez M. Sanguin (c'était le maître d'hôtel du roi), à la place Royale, *le Dépôt amoureux*, 200 livres.

« Une visite chez M. le maréchal d'Aumont, 220 livres.

« Une visite chez M. Fouquet, surintendant des finances, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 500 livres.

« Une visite chez M. le maréchal de La Meilleraye, *le Cocu* et *les Précieuses*, 220 livres.

« Une visite chez M. de La Bazinière, trésorier de l'Épargne, *idem*, 300 liv.

« Une visite chez M. le duc de Roquelaure, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 25 louis d'or : 275 livres.

« Une visite chez M. le duc de Mercœur, *le Cocu imaginaire*, 150 livres.

« Une visite chez M. le comte de Vaillac, *l'Héritier ridicule* (de Scarron) et

La salle du Palais-Royal s'ouvrit le 20 janvier 1661 ; la troupe de Monsieur y joua *le Dépit amoureux* et *le Cocu imaginaire*. Mais Molière faisait répéter pour l'inauguration du nouveau théâtre une nouvelle œuvre. Le retour de la cour et des courtisans, le réveil du goût espagnol auquel la jeune reine servait de prétexte, peut-être les souvenirs de cette scène où la tragicomédie avait fleuri, le poussèrent à faire une tentative dans un genre tout opposé à celui des deux comédies précédentes, se rapprochant davantage du *Dépit amoureux*, mais allant plus loin dans la noblesse et l'héroïsme des sentiments. Il comptait avoir affaire à un autre public et voulait le servir à son gré. Molière avait pour ambition d'embrasser tout le domaine dramatique ; il eut beaucoup de peine à renoncer à la tragédie ; il ne se résigna

---

*le Cocu*, 220 livres.

« Pour le Roi.

« Le samedi 16 octobre, au Louvre, *le Dépit amoureux* et *le Médecin volant*.

« Le jeudi 21 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre.

« Le mardi 26 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre, chez S. Ém. M. le cardinal Mazarin, qui était malade dans sa chaise. Le Roi vit la comédie incognito, debout, appuyé sur le dossier de ladite chaise de Son Éminence (*nota* qu'il rentrait de temps en temps dans un grand cabinet). Sa Majesté gratifia la troupe de 3,000 livres.

« Le 23 novembre, un mardi, on a joué à Vincennes, devant le Roi et Son Éminence, *Dom Japhet* (de Scarron) et *le Cocu*.

« Le samedi 4 décembre, joué au Louvre, pour le Roi, *Jodelet prince* (de Thomas Corneille).

« Le 25 décembre, joué au Louvre *Don Bertrand* (de Thomas Corneille) et *la Jalousie de Gros-René*.

« La troupe a reçu, dans l'intervalle qu'elle n'a point joué en public, cinq mille cent quinze livres. »

que tardivement à cet abandon, d'abord comme auteur, ensuite comme acteur. Il entendait rester aussi près d'elle que possible, pour ainsi dire, et ne pas céder une ligne de terrain sans résistance, sans efforts pour s'y maintenir. Il se sentait bien capable des créations les plus élevées, et il était préoccupé de voir trop restreindre son rôle et spécialiser son génie. Il ne s'avisait pas encore que le moyen de s'établir dans les régions supérieures de l'art, c'était, non pas de sortir de la vraie et franche comédie, mais de l'y porter elle-même.

Acceptant les compromis accrédités alors par la rhétorique théâtrale, il composa une de ces œuvres d'un caractère mixte qu'on appelait tragi-comédies ou comédies héroïques, et dont l'Espagne nous avait offert les premiers modèles. *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* parut sur la scène du Palais-Royal le 4 février 1661 ; il y éprouva le plus malheureux sort. La chute fut à coup sûr plus profonde qu'elle ne l'aurait été, si des rivalités et des hostilités nombreuses n'avaient été excitées contre Molière par ses récents succès. Quoique l'intérêt languisse dans cette pièce, bien peu, entre les nombreuses tragi-comédies des prédécesseurs ou des contemporains, lui sont pourtant comparables. De grandes qualités s'y découvrent. On y voit poindre très visiblement l'idée de la haute comédie que Molière réalisera plus tard. Mais les conditions du genre héroïque où l'auteur s'est placé le dominent fatalement ; elles gênent le développement des caractères et répandent la froideur sur les situations les plus vigoureusement indiquées ; le spectateur n'est pas gagné tour à tour à la pitié ou au sourire ; il reste incertain entre ces deux sentiments, et sans pouvoir se décider pour l'un ni pour l'autre.



Est-il vrai toutefois, comme on s'accorde unanimement à le dire, qu'on doive considérer cette tentative de *Don Garcie* comme « une aberration malencontreuse, l'erreur d'un homme d'esprit, un faux pas du jugement si droit de Molière, un retour de sa déplorable passion pour le tragique ?... » Nous n'acceptons pas ces jugements trop sommaires ; nous voyons dans cet ouvrage un essai remarquable et un prélude digne de toute notre attention. À travers la phraséologie élégiaque et souvent précieuse dont l'auteur n'a pas réussi à se dégager, dans ces personnages glacés par les conventions romanesques, une sensibilité profonde et délicate çà et là se fait jour, une âme passionnée respire. *Don Garcie* nous présente le *Misanthrope*, et nous doutons que Molière eût fait l'un s'il n'avait pas fait l'autre. Nous ne dirons pas non plus « qu'il se tint pour battu, qu'il fut corrigé et guéri, et qu'il n'y revint plus... » mais qu'il y revint au contraire, qu'il ne perdit pas de vue le but qu'il s'était fixé, et qu'il prit pour y atteindre une autre route. Il se modifia avec la patience et la docilité qu'il porta dans la longue éducation de son génie. « Jamais homme, disait de Vizé, ne s'est si bien su servir de l'occasion ; jamais homme n'a su si bien faire son profit des conseils d'autrui ; » jamais homme, ajouterons-nous, n'a plus attentivement obéi aux rudes avertissements de l'expérience. Aussi le retrouverons-nous bientôt au niveau de *Don Garcie* dans la même noblesse de ton et la même finesse de nuances ; il aura seulement fondé cette fois son œuvre sur le sol comique, et substitué Alceste au prince jaloux, Philinte à don Alvare et Célimène à don Elvire.

Le rigoureux accueil que reçut sa comédie héroïque le déterminà à la retirer à la cinquième représentation. Il ne fut pas

toutefois désillusionné aussi promptement qu'on l'affirme d'ordinaire. Sachant ce qu'il avait voulu faire, quoique l'exécution n'eût pas répondu à son dessein, il tenait à sa pièce. Il la représenta devant le roi, le 29 septembre 1662, en octobre 1663 à Chantilly, et deux fois à Versailles. Il essaya même de la reprendre en novembre 1663 (le 4 et le 6 de ce mois) sur le théâtre du Palais-Royal, en l'accompagnant de la première et de la seconde représentation de *l'Impromptu*. Il interjeta enfin plus d'un appel ; mais la sentence fut partout confirmée. La leçon étant complète, il passa condamnation et ne laissa point imprimer *Don Garcie*. Il se contenta d'en sauver ce qu'il put, et il en utilisa des fragments dans *le Misanthrope*, *les Femmes savantes* et *Amphitryon*, fragments qui, placés dans un milieu favorable, éclairés de leur vrai jour, produisent le meilleur effet et ne contrastent en rien avec ce qui les entoure.

Avec *Don Garcie ou le Prince jaloux* se termine la période des esquisses, des ébauches, des tâtonnements, des coups d'essai, pour ainsi dire, coups d'essai qui, pour un autre que Molière, seraient des coups de maître. « Il y a un écrivain de génie, dit M. Nisard, dans *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules* et *Sganarelle* ; il y a une comédie parfaite en son genre ; il y a un théâtre. Molière en fût-il resté là, c'était assez pour être un des plus grands noms de notre scène ; mais il lui était donné d'être le plus grand. » Son génie, stimulé par son dernier revers, allait prendre un nouvel essor. En même temps, la mort du cardinal Mazarin (mars 1661), qui changea la face de la cour, devait exercer une influence considérable sur les destinées du poète comique.

## SECONDE ÉPOQUE DU THÉÂTRE DE MOLIÈRE



## IX

### *L'École des maris*

Louis XIV, âgé de vingt-trois ans, se trouva, à la mort du cardinal Mazarin, maître d'exercer la puissance absolue qu'il lui tardait de saisir. Lorsque ses ministres, le lendemain de la mort du cardinal, lui demandèrent à qui désormais ils devaient s'adresser : « À moi, » répondit-il. Ce prince, dont Mazarin disait : « Il y a en lui de l'étoffe pour quatre rois, » inaugura, au milieu des circonstances les plus favorables, dans un pays pacifié, plein d'espoir, avide de plaisirs et de grandeurs, ce long règne, dont la première partie du moins fut si brillante et si glorieuse.

« Ce fut dans les premiers temps qui suivirent cette prise de possession, dit M. Bazin, ce fut à ce moment que se manifesta, de la part du prince pour le poète comique, quelque chose de plus qu'une protection dédaigneuse et frivole, un certain mouvement d'affection intelligente, prompt comme la sympathie et durable autant que l'égoïsme. Du moment où ces deux hommes, placés à de telles distances dans l'ordre social, l'un roi

hors de tutelle, l'autre qui n'était encore qu'un bouffon émérite et un moraliste bien timide, se furent regardés et compris, il s'établit entre eux une sorte d'association tacite, qui permettait à celui-ci de tout oser, qui lui promettait assurance et garantie, sous la seule condition de respecter et d'amuser toujours celui-là. Nous devons ajouter que jamais traité public, où la foi du monarque au roi tété solennellement engagée, ne fut exécuté plus sincèrement; qu'en aucun temps, dans aucune circonstance, la sauvegarde donnée à l'écrivain contre tous les ressentiments qu'il pourrait provoquer ne parut se retirer de lui. C'est se moquer de nous, comme les historiens font trop souvent, que de mettre Molière au nombre des penseurs qui souffrirent en leur temps la persécution. » Il n'était nullement dans l'esprit de Molière d'assumer un tel rôle, et il sut parfaitement l'esquiver. Jamais homme n'alla plus droit, quoique plus prudemment, son chemin et ne se sentit, dans toute sa course, moins ébranlé ; non pas qu'il jouit d'une sécurité parfaite, mais il avait mesuré jusqu'où il pouvait avancer, et, tout en touchant parfois l'extrême limite, il ne la dépassait jamais. Il eut les ennemis qu'il chercha : des rivaux, des particuliers, des classes d'hommes, des professions, des cabales, voire des croyances ; mais ni individus ni corps ne se hasardèrent à tenter contre lui rien de ce qui se traduit par la violence ; et le seul trait d'offense brutale que l'on cite fut sévèrement réprimé, quoiqu'il eût pour auteur un des plus grands seigneurs de la cour. La guerre incessante que Molière soutint contre les travers et les ridicules de son siècle lui rapporta plus de triomphes qu'elle ne lui coûta de blessures. Partout et toujours on le voit encouragé, récompensé, indemnisé, à la condition d'être infatigable et dévoué jusqu'à la mort. Quand on

voulut l'attaquer par les voies qui agissent sur l'opinion, il eut toute liberté pour la riposte, et il s'en servit si bien que des personnages peu scrupuleux sous ce rapport, au moins pour eux-mêmes (Voltaire, par exemple), ont pu dire qu'il en abusa. Celui à qui ces choses sont arrivées ne fut certainement pas un pauvre hère, faisant son métier de moqueur à ses risques et périls, exposé à la vengeance et craignant le désaveu. Un caprice, cette fois éclairé, de la puissance souveraine lui en avait communiqué ce qui donne la confiance et la force ; son talent lui fournissait le reste. À vrai dire, il y a de Louis XIV deux créations du même temps et du même genre, Colbert et Molière. « Je comprendrais à merveille, disait Charles Nodier, qu'une édition du plus parfait de tous les théâtres du monde fût mise au jour sous ce titre singulier : *Œuvres de Molière et de Louis XIV*, car cela serait juste et vrai. »

Il s'agissait pour Molière, après la chute de *Don Garcie*, de prendre une revanche et de la prendre éclatante. Pour cela, il n'eut qu'à revenir à la veine franchement comique. Il composa *l'École des Maris* ; il reprit son personnage de Sganarelle et le plaça dans une situation piquante où le caractère de ce personnage se développe. Ce caractère brutal, hargneux, égoïste et systématique, bizarre, vaniteux et entêté, mis en opposition avec d'autres caractères, produit des luttes et des complications naturelles, qui deviennent le principal intérêt de la comédie, où l'intrigue perd beaucoup de l'importance qu'elle avait eue jusque-là. C'est le commencement de la révolution que Molière va accomplir dans son art, c'est le point de départ d'une nouvelle série d'œuvres et, en quelque sorte, d'un nouveau théâtre.

*L'École des Maris* marque, dans la manière du poète, un

progrès visible. L'observation y est plus profonde que dans les pièces précédentes, et en même temps on y saisit une intention plus haute et un enseignement plus élevé. Molière s'attaque aux tyrannies domestiques, aux moyens de contrainte, à certaine rudesse et grossièreté des mœurs qui restait des guerres civiles. Sganarelle et Ariste personnifient, l'un ce fonds de rugosité et de barbarie morale qui venait du passé, l'autre la société nouvelle qui tendait à un respect plus grand de la conscience et de la personnalité humaines, même dans les faibles, dans les femmes et les enfants.

Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner,

mot qui résume la pièce et qui n'était pas alors aussi facile à trouver, aussi inutile à dire que nous pourrions le croire aujourd'hui. Ce caractère d'Ariste nous frappe médiocrement, et nous n'apercevons là qu'une contrepartie attendue de celui de Sganarelle : la sagesse bienveillante, une large raison, l'indulgence et la générosité, en regard de l'égoïsme étroit et opiniâtre et de l'aveugle et sotte vanité. Nous avons vu depuis deux siècles des Ariste en nombre presque infini, et il n'est guère de comédies, parmi celles que notre théâtre produit chaque jour, où ce personnage essentiel ne figure encore. Les contemporains de Molière en avaient vu beaucoup moins ; ils en rencontraient même plus rarement dans le monde et dans la vie réelle. La création était donc à leurs yeux bien plus saillante qu'elle ne l'est aux nôtres.

D'autre part, les Isabelle se trouvaient en plus grand nombre par cela même que les Sganarelle étaient plus nombreux.

Les Mémoires sont remplis d'héroïnes qui auraient pu jouer ce rôle au naturel. On se souvient peut-être du trait que rapporte Fléchier dans ses *Mémoires sur les Grands jours d'Auvergne* : « M. Chéron, qui a été grand vicaire dans l'archevêché de Bourges, étant un jour prié d'assister à la réception d'une religieuse pour y faire la cérémonie et recevoir les vœux de la jeune fille, qui paraissait assez disposée à la religion, se rendit au monastère, et, après l'avoir instruite en particulier et s'être revêtu des habits d'église, il fit les premières invocations et lui demanda, à la manière accoutumée, ce qu'elle demandait. Cette fille lui répondit d'un air assez ferme : « Je demande les clefs du monastère, monsieur, pour en sortir. » Cette réponse extraordinaire surprit tout le monde. Chacun croyait n'avoir pas bien entendu, jusqu'à ce qu'elle l'eût redit à haute voix et qu'elle eût demandé, pour une seconde fois, les clefs du monastère pour en sortir, et qu'elle eût déclaré qu'elle avait trouvé cette occasion propre à faire ses protestations, parce qu'il y avait assez de témoins pour les confirmer. Si les filles qu'on sacrifie tous les jours, ajoute le futur évêque de Nîmes, avaient cette résolution, les couvents seraient moins peuplés, mais les sacrifices y seraient plus saints et plus volontaires. » Ces jeunes filles expertes et résolues, dont l'esprit est si émancipé, et qui savent tant de choses qu'elles ont l'air d'être des veuves, n'appartiennent donc pas seulement au théâtre de Molière, elles appartiennent aussi à l'histoire : leur caractère s'explique précisément par l'indifférence avec laquelle on traitait leurs sentiments et par la tyrannie qu'on exerçait sur elles. De bonne heure elles apprenaient à se défendre. *L'École des Maris* offrait donc un tableau d'une réalité moins vulgaire et d'une portée plus haute qu'il ne nous paraît



peut-être à distance. Molière se place au cœur de la famille, et combat l'esprit d'oppression et de rigueur qui y régnait encore. Il s'attaque à un fléau domestique qui est de tous les temps, mais qui était alors plus redoutable qu'il ne l'est de nos jours, où l'on aurait plutôt à craindre de tomber dans l'excès contraire et à se plaindre du relâchement. On s'est trompé, par conséquent, lorsqu'on a prétendu qu'il n'y avait dans *l'École des Maris* ni but moral ni leçon. « *L'École des Maris*, dit un critique, n'est ni un sermon ni une œuvre didactique. Hélas ! c'est la vie. » Sans doute, mais c'est la vie avec ses féconds enseignements.

*L'École des Maris*, représentée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 juin 1661, effaça l'impression désavantageuse que *Don Garcie* avait laissée. Le succès fut confirmé, douze jours après la première représentation, devant un illustre public. Le 11 juillet, la troupe de Monsieur fut appelée à jouer la nouvelle pièce chez le surintendant Fouquet, qui avait reçu dans sa maison de Vaux la reine d'Angleterre, M. le duc d'Orléans et sa jeune femme Henriette.

Outre concerts et mélodie,  
On leur donna la comédie,  
Savoir *l'École des Maris*,  
Charme à présent de tout Paris,

dit Loret<sup>1</sup> qui nomme l'auteur « le sieur Molier. » Le sujet parut si riant et si beau, ajoute-t-il, qu'il fallut aller le jouer à Fontainebleau devant les reines et le roi.

Molière mit cette fois lui-même son ouvrage au jour en le

---

<sup>1</sup> *Muse historique*, 16 juillet 1661.

dédiant au duc d'Orléans, frère unique du roi, et en inscrivant son nom (J.-B.-P. Molière) au frontispice.

Le mois suivant, le surintendant Fouquet donna dans sa magnifique terre de Vaux ces fêtes fameuses qui précédèrent de si peu de jours sa chute, et qui, dit-on, la précipitèrent. Il y reçut le roi, la reine mère, Monsieur, Madame Henriette, les princes, l'élite de toute la cour. Parmi les divertissements qu'il réservait à ses hôtes augustes, le fastueux financier n'avait pas oublié la comédie. Il avait, quinze jours à l'avance, chargé Molière de lui composer une nouvelle pièce à laquelle on pût mêler des intermèdes de danse et de musique. En quinze jours, il fallait que la pièce fût conçue, faite, apprise et représentée. Molière fut prêt. Le 17 août, après le repas de midi, les conviés, qui étaient, suivant Loret, « la fleur de toute la France, » se rendirent dans une allée de sapins, où l'on avait construit sous la feuillée un magnifique théâtre. Lorsque la toile fut levée, Molière parut sur la scène en habit de ville, et, s'adressant au roi avec le visage d'un homme surpris, fit ses excuses en désordre sur ce qu'il se trouvait là seul et manquait de temps et d'acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu'elle semblait attendre. On a fait remarquer avec raison qu'il y a dans cette manière de se produire en personne une certaine familiarité de la part de l'auteur comédien ; qu'il semble, par conséquent, que la position de celui-ci fût déjà affermie à la cour, et qu'entre le monarque et lui avait commencé à se former cette entente et ce pacte tacite dont nous avons parlé tout à l'heure. Pendant que le chef de la troupe s'excusait avec un feint embarras, une coquille s'ouvrit au milieu de vingt jets d'eau naturels, et il en sortit une naïade qui récita un prologue, composé par Pellisson, où il est dit que

les termes et les arbres vont s'animer pour fournir des acteurs au ballet et à la comédie : ce miracle, que la nature opère pour plaire au plus grand roi du monde, vient à propos tirer de peine le directeur aux abois, et la pièce commence. Ce qui suit, c'est la comédie des *Fâcheux*, cette revue des ridicules de la cour, cette excellente satire dialoguée, cette galerie de portraits pris sur le vif dans une antichambre de Versailles.

La scène était de niveau et connue de plain pied avec l'amphithéâtre. « Ici et là, dit M. Bazin, les mêmes hommes, les mêmes canons, les mêmes plumes, les mêmes postures, excepté que du côté où le ridicule a été copié on se tait, on écoute ; et que là où il figure imité on parle, on agit, on fait rire. » L'assimilation était même plus complète, si l'on en croit de Vizé qui, parlant des représentations du Palais-Royal, se plaint à ce propos de la complaisance des grands. « Ce qui fait voir, dit-il, que les gens de qualité sont non-seulement bien aises d'être raillés, mais qu'ils souhaitent que l'on connaisse que c'est d'eux que l'on parle, c'est qu'il s'en trouvait qui faisaient en plein théâtre, lorsqu'on les jouait, les mêmes actions que les comédiens faisaient pour les contrefaire. »

Louis XIV, félicitant l'auteur après le spectacle, lui montra, dit l'auteur du *Menagiana*, le marquis de Soyecourt qui fut plus tard grand veneur, et il lui dit : « Voilà un grand original que vous n'avez pas encore copié. » Ce marquis était un de ces chasseurs intrépides qui ont toujours aux lèvres le récit de leurs prouesses, et qui abusent des expressions techniques qui composent le langage du noble divertissement. « Découpez-moi, écrivait le duc de Saint-Aignan au comte de Bussy-Rabutin en lui offrant ses services, lorsque vous jugerez que je doive courir.

Pardon de la comparaison ; mais, pour mes péchés, j'ai passé une partie de la journée avec le grand veneur. » Ce grand veneur, c'était le marquis de Soyecourt, célèbre encore du reste par ses réparties ingénues et ses exploits galants. Molière saisit avec empressement l'indication que lui fournissait le jeune roi ; il se mit aussitôt à l'œuvre, et intercala dans la pièce la scène VII du deuxième acte. Lorsque les *Fâcheux* furent joués une seconde fois, le 27 août, à Fontainebleau, on y vit figurer un nouveau personnage, celui de Dorante, et Molière put remercier Louis XIV dans sa dédicace « de l'ordre que Sa Majesté lui donna d'ajouter un caractère dont elle eut la bonté de lui ouvrir les idées elle-même et qui a été trouvé partout le plus beau morceau de l'ouvrage. » C'était une fine et heureuse flatterie. On comprend combien ce bruit, répandu rapidement, dut grandir le succès.

Pour renchérir sur cette anecdote, on raconte que Molière, ignorant les termes de chasse, alla trouver M. de Soyecourt lui-même, le mit sur son sujet de conversation favori et se procura de la sorte tous les détails dont il avait besoin.

La Fontaine, qui recevait les bienfaits du surintendant, et qui les paya d'une noble reconnaissance, assistait à la fête de Vaux ; il en fit la description à M. de Maucroix dans une lettre du 22 août. Il n'oublie pas la comédie des *Fâcheux*, et voici comment il s'exprime sur le compte de son auteur :

C'est un ouvrage de Molière :  
Cet écrivain, par sa manière,  
Charme à présent toute la cour.  
De la façon que son nom court  
Il doit être par delà Rome.

J'en suis ravi, car c'est mon homme.  
Te souvient-il bien qu'autrefois  
Nous avons conclu d'une voix  
Qu'il allait ramener en France  
Le bon goût et l'air de Térence ?  
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon,  
Et jamais il ne fit si bon  
Se trouver à la comédie :  
Car ne pense pas qu'on y rie  
De maint trait jadis admiré  
Et bon *in illo tempore* :  
Nous avons changé de méthode ;  
Jodelet n'est plus à la mode,  
Et maintenant il ne faut pas  
Quitter la nature d'un pas.

On aime à constater que l'un de ceux qui les premiers ont apprécié Molière, c'est La Fontaine. Ces deux génies, les plus originaux de leur époque, se sont devinés, compris, reconnus, avant leurs plus illustres contemporains. Il y a en effet une contrepartie aux vers de La Fontaine. Un jour, à deux ou trois ans de là, que Racine et Boileau avaient raillé un peu vivement le fabuliste, Molière disait à Descoteaux, célèbre joueur de flûte : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas *le bonhomme*.<sup>1</sup> »

*Les Fâcheux* ne parurent que trois mois plus tard sur la scène du Palais-Royal. Ce délai fut commandé sans doute par les

---

<sup>1</sup> *Mémoire sur la Vie de Jean Racine*, par Louis Racine. Édition de Lausanne, 1747, p. 121.

événements qui suivirent les fêtes de Vaux. Depuis longtemps déjà Colbert, penché sur sa table de travail, découvrait les rapines, les fraudes, les combinaisons monstrueuses, sur lesquelles reposait la fortune inouïe du surintendant des finances. Louis XIV, en parcourant du regard les magnificences plus que royales du séjour de Vaux, n'y avait vu que l'aveu des dilapidations qui ruinaient l'État. Le 29 août, il partit pour la Bretagne. Le 5 septembre, il fit arrêter à Nantes Fouquet, dont la condamnation ne fut pas obtenue sans peine du Parlement, et dont la vie s'acheva dans les cachots de Pignerol. La comédie des *Fâcheux*, à laquelle se rattachait le souvenir du surintendant, attendit que la première émotion causée par ces mesures politiques fût apaisée. Une occasion se présenta bientôt de la produire à la faveur de réjouissances publiques. Un dauphin naquit à Fontainebleau le 1<sup>er</sup> novembre. *Les Fâcheux* furent joués à Paris, le 4 novembre, et eurent un grand nombre de représentations.

À la fin de ce mois, 29 novembre 1661, Molière tint sur les fonts baptismaux une fille de Marin Prévost, bourgeois de Paris, et d'Anne Brillart ; et l'on a remarqué qu'il se qualifie dans cet acte public : Jean-Baptiste Poquelin, « valet de chambre du roi. » Il avait toujours conservé ce titre, puisque nous le lui avons vu prendre à Narbonne, en 1650, dans une circonstance toute semblable. Mais il est probable que son frère puîné, le second fils de Jean Poquelin, nommé aussi Jean Poquelin, fut, pendant les années que Molière passa en province, plus ou moins officiellement associé à son père dans l'exercice de sa charge, à moins qu'il n'eût acheté pour lui-même un office pareil ; car ce Jean Poquelin le jeune, mort le 6 avril 1660, laissa sa femme,

Marie Maillart, enceinte d'une fille qui est désignée dans l'acte de baptême comme née « de défunt Jean Poquelin, de son vivant tapissier valet de chambre du roi. » Le décès de ce frère de Molière fit en tout cas disparaître la difficulté, s'il y en avait une, et Molière se retrouva alors valet de chambre du roi (il omettait le mot *tapissier*, qu'il eût justifié difficilement). C'est bien de lui qu'il s'agit dans *l'État de la France* publié en 1663, où sont indiqués, au nombre des huit tapissiers valets de chambre, pour le trimestre de janvier, « M. Poquelin et son fils à survivance. » Molière garda cette place jusqu'à la fin de ses jours, et ne manqua pas, dit La Grange, de faire son service pendant son quartier.

Cette place était loin d'être sans avantages pour l'auteur comique ; elle l'introduisait dans la chambre royale ; elle lui donnait un facile accès auprès du monarque. En outre, il était, grâce à elle, en excellente position pour deviner en quelque sorte les variations de l'atmosphère dans les hautes régions, pour prévoir les changements qui s'annonçaient, pour saisir l'à-propos fugitif, pour distinguer quand il pouvait oser hardiment et quand il fallait se retirer prudemment sous la tente, pour observer enfin les mille indications à l'aide desquelles il put gouverner sa barque à travers tant d'écueils. Ses œuvres capitales ont apparu, en effet, dans l'incident d'un jour ; impossibles avant, elles auraient été impossibles après. Il attrapait, comme dit M. Michelet, le présent de minute en minute, et devinait le lendemain. À cette époque, sous un tel régime politique, la cour était pour l'auteur comique le terrain sur lequel il devait avoir pied ; c'était son vrai champ de bataille. Hors de là, il ne pouvait rien et il devait être arrêté au premier pas. Cet office peu brillant que son père lui transmit fut loin par

conséquent d'être inutile à Molière.

Il le garda résolument, et ce ne fut pas sans peine qu'il réussit à s'y maintenir. Les préjugés, les mépris des sots, les inimitiés, les cabales hostiles l'y poursuivirent. Un jour, s'étant présenté pour faire le lit du roi, un autre valet de chambre, qui devait le faire avec lui, se retira brusquement en disant qu'il n'avait pas de service à partager avec un comédien. Bellocq, homme d'esprit et qui faisait de jolis vers, s'approcha dans le moment et dit : « Monsieur de Molière, voulez-vous bien que j'aie l'honneur de faire le lit du roi avec vous ? »

Voici une anecdote du même genre, que le père de M<sup>me</sup> Campan tenait d'un vieux médecin ordinaire de Louis XIV. « Ce médecin se nommait Lafosse : c'était un homme d'honneur et incapable d'inventer cette histoire. Il disait donc que, les officiers de la chambre témoignant par des dédains offensants combien ils étaient blessés de manger à la table du contrôleur de la bouche avec Molière, valet de chambre du roi, parce qu'il jouait la comédie, cet homme célèbre s'abstenait de manger à cette table. Louis XIV, l'ayant su, voulut faire cesser des outrages qui ne devaient pas s'adresser à l'un des plus grands génies de son siècle ; il dit un matin à Molière, à l'heure de son petit lever : « On dit 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. » (On appelait des en-cas les services de prévoyance.) Alors le roi, coupant sa volaille, et ayant ordonné à Molière de s'asseoir, lui sert une aile, en prend en même temps une pour lui, et ordonne que l'on introduise les entrées familières, qui se



composaient des personnes les plus marquantes et les plus favorisées de la cour. « Vous me voyez, leur dit le roi, occupé à faire manger Molière, que mes valets de chambre ne trouvent pas assez bonne compagnie pour eux. » De ce moment, Molière n'eut plus besoin de se présenter à cette table de service ; toute la cour s'empressa de lui faire des invitations.<sup>1</sup> »

La conduite du monarque est noble sans doute et digne d'éloges ; mais, dit M. Sainte-Beuve, « le fier offensé était-il et demeurerait-il aussi touché de la réparation que de l'injure ? » Molière, clairvoyant comme il était, devait ne rien perdre des humiliations, même les plus légères, auxquelles dans ce monde hautain sa condition l'exposait sans cesse, et il souffrait certainement de n'avoir à leur opposer que la protection du maître, protection qui ne pouvait être constamment efficace. Il subissait toutefois les conséquences de cette position difficile ; il se résignait aux affronts et à la bienveillance des grands, quelquefois plus amère que les affronts. C'était encore un sacrifice qu'il faisait à l'art qui était le but exclusif de sa vie.

MIRONDELA  
DELS ARTS

---

<sup>1</sup> *Mémoires de Madame Campan.*

## X

### *Intérieur de Molière : son mariage*

Nous venons de toucher par ces dernières observations à l'histoire intime de Molière. Il est temps de pénétrer plus avant dans son existence privée, et de recueillir le peu de renseignements qui peuvent jeter du jour sur son intérieur, ou, pour parler comme au XVII<sup>e</sup> siècle, sur son domestique, au moment où va s'y accomplir l'acte qui décidera de son sort.

Molière, longtemps associé pour l'administration du théâtre avec Madeleine Béjart, était devenu l'unique chef de la troupe de Monsieur. Il menait un train de vie très large et même somptueux. Il avait non-seulement l'aisance, mais la richesse ; les sommes qu'il gagnait annuellement étaient considérables. Il recevait jusqu'ici deux parts dans les bénéfices du théâtre : l'une comme acteur, l'autre comme auteur. À partir de l'année 1663, il eut deux parts à ce dernier titre, par conséquent trois parts de sociétaire. On s'accorde à évaluer ses revenus à environ trente

mille livres, ce qui représentait alors plus de cent mille francs d'à présent. À supposer qu'il n'eût pas atteint encore à ce chiffre, il suffit qu'il en approchât rapidement, il aimait le luxe : ses ennemis lui reprochaient la magnificence de sa demeure.

Ces meubles précieux sous de si beaux lambris :  
Ces lustres éclatants, ces cabinets de prix,  
Ces miroirs, ces tableaux, cette tapisserie  
Qui seule épuisa l'art de la Savonnerie,  
Enfin tous ces bijoux...<sup>1</sup>

« Il était, ajoute Grimarest, l'homme du monde qui se faisait le plus servir. » Quoique ce biographe cite à ce propos une anecdote qui a bien l'air d'une scène de théâtre, d'une pantalonnade italienne, et qui mérite fort peu de crédit, on s'explique bien que Molière, préoccupé comme il l'était, l'esprit tendu par ses créations incessantes, embarrassé de mille soucis, obligé de ménager soigneusement son temps, ayant d'ailleurs un caractère naturellement irritable, fût en effet un maître exigeant. Il ne paraît pas toutefois qu'il eût rien d'acérbé ni d'atrabilaire ; la tradition relative à cette bonne Laforest, à qui il aurait lu parfois quelques passages de ses pièces, « sûr, disait-il, que ce qui produisait sur elle l'impression qu'il attendait ne manquerait pas non plus son effet sur le public, » témoigne assez du contraire, et indique des habitudes de familiarité d'une part et de bonhomie de l'autre. Après cela, croyons « qu'il fallait l'habiller comme un grand seigneur et qu'il n'aurait pas arrangé les plis de sa cravate. »

---

<sup>1</sup> Le Boulanger de Chalussay, *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Vigilant, à ce qu'il semble, sur ses intérêts pécuniaires, il était généreux, libéral, dépensait grandement, recevait beaucoup de monde, prêtait à ses amis, et répandait de nombreux bienfaits. On rapporte de lui des traits d'une munificence presque royale. Le plus connu est relatif à ce pauvre comédien nommé Mondorge, à qui, il fit donner par Baron vingt-quatre pistoles et un habit de théâtre qui avait coûté deux mille cinq cents livres. « On a toujours remarqué, dit Grimarest, qu'il donnait aux pauvres avec plaisir, et qu'il ne leur faisait jamais des aumônes ordinaires. »

S'il se trouvait dans les conditions de fortune les plus favorables, il avait un entourage beaucoup moins rassurant pour la tranquillité et le bonheur de sa vie ; il cheminait au milieu d'un groupe de femmes qui devait ajouter bien des tourments aux soucis dont il était chargé. C'était d'abord Madeleine Béjart, âgée alors de près de quarante-quatre ans, à qui il avait laissé la conduite de sa maison ; puis M<sup>lle</sup> Debrie, envers qui il avait contracté quelques obligations, comme nous l'avons dit, dès avant *le Dépit amoureux* ; puis M<sup>lle</sup> Duparc, enorgueillie par les applaudissements du public, difficile à maîtriser et sujette à s'échapper. Et ce n'était pas tout ; mais restons-en là pour un instant.

Une lettre de Chapelle à Molière, dont la date est malheureusement incertaine, mais qu'on pourrait attribuer aux années qui précèdent, a précisément trait aux embarras causés par cette trinité féminine ; elle est curieuse et peint bien la situation.<sup>1</sup> Parlant des vers qu'il a composés et qu'il recommande

---

<sup>1</sup> Voyez *Ceuvres de Chapelle*, édition Saint-Marc, p. 184.

à son ami de ne pas laisser voir à ses femmes : « Je les ai faits, dit-il, pour répondre à cet endroit de votre lettre où vous particularisez le déplaisir que vous donnent les partialités de vos trois grandes actrices pour la distribution de vos rôles. Il faut être à Paris pour en résoudre ensemble (Chapelle écrit de la campagne), et, tâchant de faire réussir l'application de vos rôles à leur caractère, remédier à ce démêlé qui vous donne tant de peine. En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse, et la fantaisie me prit de la suivre, quand elle me vint. Qu'il vous souvienne donc de l'embarras où ce maître des dieux se trouva pendant cette guerre, sur les différents intérêts de la troupe céleste, pour réduire les trois déesses à ses volontés.

Si nous en voulons croire Homère,  
Ce fut la plus terrible affaire  
Qu'eut jamais le grand Jupiter.  
Pour mettre lin à cette guerre,  
Il fut obligé de quitter  
Le soin du reste de la terre. »

Et après avoir décrit plaisamment les brigues de Pallas, de Junon et de Cypris, Chapelle conclut par ces mots :

Voilà l'histoire : que t'en semble ?  
Crois-tu pas qu'un homme avisé  
Voit par là qu'il n'est pas aisé  
D'accorder trois femmes ensemble ?  
Fais-en donc ton profit ; surtout

Tiens-toi neutre, et, tout plein d'Homère,  
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère  
Pouvoir venir jamais à bout  
De ce qu'un grand dieu n'a su faire.

Le conseil était bon, sans doute ; mais comment Molière aurait-il pu le suivre ? Il fallait bien distribuer aux actrices les rôles de ses pièces, et, par conséquent, satisfaire les unes et blesser les autres. Chapelle en parlait bien à son aise.

Nous venons de citer la dernière partie de cette lettre curieuse. Le commencement n'en offre pas moins d'intérêt, quoiqu'il soit plus énigmatique. « Votre lettre m'a touché très sensiblement, dit Chapelle, et, dans l'impossibilité d'aller à Paris de cinq ou six jours, je vous souhaite de tout mon cœur en repos et dans ce pays. J'y contribuerais de tout mon possible à faire passer votre chagrin, et je vous ferais assurément connaître que vous avez en moi une personne qui tâchera toujours à le dissiper ou, pour le moins, à le partager. Ce qui fait que je vous souhaite encore davantage ici, c'est que dans cette douce révolution de l'année, après le plus terrible hiver que la France ait depuis longtemps senti, les beaux jours se goûtent mieux que jamais. Toutes les beautés de la campagne ne vont faire que croître et embellir, surtout celles du *vert* qui nous donnera des feuilles au premier jour, et que nous commençons à trouver à redire depuis que le chaud se fait sentir. Ce ne sera pas néanmoins encore si tôt ; et, pour ce voyage, il faudra se contenter de celui qui tapisse la terre et qui, pour vous le dire un peu plus noblement,

Jeune et faible, rampe par bas

Dans le fond des prés, et n'a pas  
Encor la vigueur et la force  
De pénétrer la tendre écorce  
Du saule qui lui tend les bras,  
La brandie amoureuse et fleurie,  
Pleurant pour ses naissants appas,  
Tout en sève et larmes l'en prie,  
Et jalouse de la prairie,  
Dans cinq ou six jours se promet  
De l'attirer à son sommet.

« Vous montrerez ces beaux vers à M<sup>lle</sup> Menou seulement : aussi bien sont-ils la figure d'elle et de vous... »  
Quelle est cette M<sup>lle</sup> Menou, ce nouveau membre de la tribu domestique du grand poète ? On n'en soit que dire, à moins que ce nom ne soit qu'un sobriquet enfantin et ne désigne la jeune Armande Béjart dont nous allons parler à son tour.

Madeleine Béjart avait près d'elle une jeune fille nommée Armande-Gresinde-Claire-Élisabeth Béjart, qui touchait à sa dix-septième année.<sup>1</sup> Cette jeune fille était destinée, comme tous les Béjart, à entrer dans la carrière du théâtre. Molière prenait plaisir à former son esprit, à soigner son éducation. « Elle l'appela son mari, dit Grimarest, dès qu'elle sut parler. »

Tout en s'occupant de la vive et gentille enfant, Molière se laissa séduire par cette printanière beauté, et il s'éprit pour elle d'un amour qui devait durer toute sa vie. Au commencement de

---

<sup>1</sup> Son acte de décès constate qu'elle avait cinquante-cinq ans en 1700, qu'elle était née par conséquent en 1645.

cette année 1662, il se détermina à en faire sa femme. Il avait alors quarante ans. Son existence avait été singulièrement agitée, laborieuse et pareille à une lutte acharnée ; plus d'une année sans doute compta double pour lui. Il ne pouvait se dissimuler l'extrême disproportion d'âge qu'offrait une telle union. D'autre part, le milieu où avait été élevée la jeune Armande n'était guère propre à la préparer aux vertus domestiques ; ce monde du théâtre où elle était lancée de si bonne heure ne pouvait que développer ses instincts de coquetterie naturelle. Molière savait sans doute tout cela. Mais il espérait probablement lui faire partager sa passion pour l'art auquel il dévouait sa vie et enchaîner ainsi la jeune artiste qui annonçait déjà des dispositions brillantes. On ne saurait affirmer avec certitude que la jeune Armande eût dès lors paru sur la scène. On a dit que le rôle de Léonor, de *l'École des Maris*, fut écrit pour elle. Le fait n'est pas impossible, mais on n'en voit nulle apparence. Ce qui est hors de doute, c'est qu'en traçant ces deux personnages de Léonor et d'Ariste, en les plaçant dans leur situation respective, Molière, qui créait volontiers des scènes où il pouvait répandre les sentiments de son cœur, dut songer à sa propre situation vis-à-vis de la jeune fille qu'il allait bientôt épouser. Ne rappelait-il pas la conduite qu'il avait tenue vis-à-vis d'elle et ne s'adressait-il pas en quelque sorte à elle-même, lorsqu'il fait dire à Ariste :

Il nous faut en riant instruire la jeunesse,  
Reprendre ses défauts avec grande douceur,  
Et du nom de vertu ne point lui faire peur.  
Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes :  
Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes ;



À ses jeunes désirs j'ai toujours consenti,  
Et je ne m'en suis point, grâce au ciel, repenti.  
J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,  
Les divertissements, les bals, les comédies :  
Ce sont choses, pour moi, que je tiens de tout temps  
Fort propres à former l'esprit des jeunes gens ;  
Et l'école du monde en l'air dont il faut vivre  
Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.  
Elle aime à dépenser en habits, linge et nœuds ;  
Que voulez-vous ? je tâche à contenter ses vœux ;  
Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,  
Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles.  
Un ordre paternel l'oblige à m'épouser ;  
Mais mon dessein n'est pas de la tyranniser.  
Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,  
Et je laisse à son choix liberté tout entière.  
Si quatre mille écus de rente bien venants,  
Une grande tendresse et des soins complaisants  
Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,  
Réparer entre nous l'inégalité d'âge,  
Elle peut m'épouser ; sinon, choisir ailleurs.

Molière, dans ce beau rôle d'Ariste, semble expressément justifier son dessein, expliquer ses espérances, révéler ses illusions. Que la jeune Armande fût sur le théâtre ou dans la salle, elle ne pouvait manquer d'entendre ces promesses et ces aveux.

Le lundi gras 20 février 1662, le mariage de Molière et d'Armande fut célébré à Saint-Germain-l'Auxerrois, en présence

des deux familles. Voici la teneur de leur acte de mariage, inscrit aux registres de la paroisse :

Jean-Baptiste Poquelin, fils de sieur Jean Poquelin et de feu Marie Cressé, d'une part, et Armande-Gresinde Bédart, fille de feu Joseph Bédart et de Marie Hervé, d'autre part, tous deux de cette paroisse, vis-à-vis le Palais-Royal, fiancés et mariés tout ensemble, par permission de M. de Comtes, doyen de Notre-Dame et grand vicaire de monseigneur le cardinal de Retz, archevêque de Paris, en présence dudit Jean Poquelin, père du marié, et de André Boudet, beau-frère du marié ; de ladite Marie Hervé, mère de la mariée, Louis Bédart et Madeleine Bédart, frère et sœur de ladite mariée.<sup>1</sup>

Ainsi, Armande Bédart était une sœur très cadette de Madeleine Bédart et de Louis Bédart (née vingt-sept ans après Madeleine et quinze ans après Louis), et le dernier sans doute des nombreux enfants du procureur au Châtelet, Joseph Bédart. Tous les actes authentiques que nous possédons le constatent ; ainsi le testament de Madeleine, ainsi la requête à l'archevêque de Paris pour l'enterrement de Molière.<sup>2</sup>

Une longue méprise a existé sur la filiation de cette jeune

---

<sup>1</sup> Cet acte est signé par J.-B. Poquelin (c'est Molière) ; J. Poquelin (c'est son père) ; Boudet ; Marie Hervé ; Armande-Gresinde Bédart ; Louis Bédart, et Bédart (Madeleine, sœur de la mariée.) (Voyez *Dissertation sur Molière* par M. Beffara, p. 7.)

<sup>2</sup> La veuve de Molière y appelle Jean-Baptiste Aubry, mari de Geneviève Bédart, son beau-frère. On a longtemps reproduit cette requête, sans remarquer cette qualification, ou du moins sans en tirer aucune conséquence.

femme : on l'a dite longtemps fille et non femme de Molière. Cette erreur eut cours du vivant même de Molière ; elle s'explique très facilement : la relation apparente qu'offraient entre elles Madeleine et Armande était beaucoup plutôt celle d'une mère à une fille que d'une sœur à une sœur ; la distance rare et presque phénoménale qui séparait l'une de l'autre sous le rapport des années devait être malaisément admise par quiconque ne prenait pas le soin de vérifier le fait par lui-même. On savait de plus que Madeleine avait eu une fille, et il était fort naturel de conclure à première vue que cette fille était l'enfant qu'elle avait auprès d'elle : il eût fallu y regarder de près et avoir la mémoire bien fidèle pour se rendre compte de la différence d'âge qu'il y aurait eue entre Armande et la fille du comte de Modène. Ajoutez qu'on ne se procurait pas alors aussi commodément qu'aujourd'hui les actes de l'état civil. On comprend donc bien que des contemporains mêmes se soient trompés sur ce point, et qu'une sorte de notoriété ait abusé Grimarest et après lui tous les biographes, jusqu'à ce que les recherches de M. Beffara eussent remis au jour, en 1821, le document authentique que nous avons reproduit tout à l'heure.

L'indifférence seule ne contribua pas à propager cette méprise : la haine et la vengeance essayèrent d'en tirer parti. Leur raisonnement fut bien simple : si Armande était la fille de Madeleine, comme elle avait dix-sept ans, elle était née vers 1645 ; or, les relations de Molière et de Madeleine avaient commencé à cette époque ; donc Armande devait être la fille même de Molière. Nous verrons bientôt le comédien Montfleury, exaspéré par les railleries de *l'Impromptu*, cherche à se faire une arme de cette accusation calomnieuse. Le Boulanger de

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Chalussay ne dédaigne pas non plus de répéter cette infamie, avec quelque précaution toutefois.

ÉLOMIRE.

Je ne suis point cocu ni ne le saurais  
Et j'en suis. Dieu merci, bien assuré.

BARY.

Peut-être.

ÉLOMIRE.

Sans peut-être ; qui forge une femme pour soi.  
Comme j'ay fait la mienne, en peut jurer sa foi.

BARY.

Mais quoique par Arnolphe, Agnès ainsi forgée,  
Elle l'eût fait cocu, s'il l'avait épousée.

ÉLOMIRE.

Arnolphe commença trop tard à la forger ;  
C'est avant le berceau qu'il y devait songer,  
Comme quelqu'un l'a fait.

L'ORVIÉTAN.

On le dit.

ÉLOMIRE.

Et ce dire

Est plus vrai qu'il n'est jour.

Enfin elle eut son dernier écho dans un Mémoire pour le sieur Guichard contre Lulli, en 1676, trois ans après la mort de Molière.

Quoique cette odieuse imputation n'eût obtenu de crédit ni du vivant de Molière ni après lui, comme on le voit du reste par la rareté et le caractère particulier de ces documents mêmes, M. Beffara, en exhumant l'acte de mariage d'Armande Béjart, à défaut de l'acte de baptême qu'il a été impossible de découvrir, a

servi la mémoire du grand poète, et il a bien mérité des admirateurs de Molière à qui il a fourni le moyen de réfuter péremptoirement ces diffamations, dont il est souvent difficile d'avoir raison à une date si éloignée. Le résultat a été moins décisif toutefois qu'on ne devait le croire. Beaucoup d'érudits n'ont pas voulu renoncer à l'ancienne tradition ; ils ont trouvé un biais pour échapper au témoignage des registres de l'état civil. « Une naissance illégitime, dit M. Bazin, aurait pu révolter la famille du marié. Le père, Jean Poquelin, le beau-frère, André Boudet, devaient assister au mariage ; il leur fallait offrir une bru, une belle-sœur, dont ils n'eussent pas trop à rougir. Béjart père était mort. La mère vivait et avait un peu plus de soixante ans ; elle consentit à se déclarer mère et à faire feu son mari père de l'enfant née en 1645... » Ce raisonnement a séduit quelques bons esprits ; ils n'entendent point se rendre, à moins que l'acte de baptême d'Armande ne leur soit montré ; et, à ce propos, ils font observer encore que « l'on ne voit nulle part que, lors de la dénonciation de Montfleury, Molière ait éclairé Louis XIV en produisant cet acte qui aurait tranché si victorieusement la question. » On ne voit point non plus qu'il ne l'ait pas produit ; on voit même qu'il sut victorieusement se justifier et convaincre le roi.

Il faut, dans la biographie de Molière, tenir ferme à tout ce qui est positif et authentique et ne pas donner carrière à l'imagination. Si l'on quitte le terrain solide, où s'arrêter ? Quelle limite fixer aux conjectures ? Si vous rejetez les actes officiels, qu'admettez-vous ? Contestant aussi l'acte de décès, direz-vous qu'Armande Béjart n'était autre que cette fille que Madeleine Béjart avait eue, en 1638, du comte de Modène, et qui s'appelle

Françoise sur les registres de la paroisse Saint-Eustache ? Acceptant l'acte de décès, direz-vous que ce fut une autre fille que Madeleine eut vers 1645 ? Mais ici les historiens friands de scandale viendront à votre rencontre et vous diront avec M. Michelet : « Ce qui est sûr, c'est que l'année où naquit la petite était celle où Molière devint l'un des amants de la mère. » Et l'on ne voit pas en vérité ce que vous pourrez leur opposer. M. Michelet réfute donc M. Bazin.

Au lieu de tourner en quelque sorte les documents officiels pour s'abandonner à des hypothèses périlleuses, on doit s'attacher d'autant plus à ces documents qu'ils sont plus rares. La découverte de l'acte de mariage est venue jeter une vive lumière au milieu des ombres de cette biographie incertaine. Outre l'erreur capitale que nous avons relevée, il a rectifié encore plus d'une fausse opinion et détruit plus d'un préjugé. La présence de Jean Poquelin, par exemple, a bien forcé de reconnaître qu'il n'avait pas gardé rancune à son fils le comédien aussi longtemps qu'on le lui avait toujours reproché. Et la présence de Madeleine, combien de fables ne dissipe-t-elle pas ! On s'était demandé quelle conduite elle avait tenue à l'occasion de ce mariage. Le roman avait été bien vite bâti ; on peut le lire dans Grimarest ; contentons-nous d'en indiquer les principaux traits : Madeleine, jalouse et altière, se livrait à des transports furieux à la seule pensée de cette union. Molière prit le parti d'épouser Armande secrètement ; il ne put pendant neuf mois échapper à la surveillance que cette mégère exerçait sur la jeune fille, de sorte que celle-ci « se détermina un matin à s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme, ce qu'il fut

forcé de faire. » Il n'avait pas fallu se mettre en grande dépense d'imagination pour inventer cette histoire ; on n'avait fait que prendre tout simplement le dénouement de *l'École des Maris*, et l'appliquer à son auteur.

La signature de Madeleine Béjart sur l'acte de mariage, impliquant son consentement très formel, dérange grandement la fable qui faisait foi avant la découverte de cet acte. On peut remarquer encore que Madeleine Béjart, avant et après le mariage, pendant les années 1661 et 1662, continua à être la caissière de Molière et à toucher pour lui ses droits d'auteur,<sup>1</sup> ce qui ne s'accommode guère non plus avec les violentes perturbations qu'on nous raconte. À plus forte raison, si l'on suppose un complot tramé pour dissimuler la véritable naissance d'Armande et abuser les Poquelin, sera-t-on dans l'impossibilité d'admettre l'épisode dramatique raconté par Grimarest. Et pourtant, il n'est rien impossible à l'esprit fertile de certains écrivains. « La Béjart, dit un de ces historiens que rien n'embarrasse, voyant Molière ainsi posé, voulut l'avoir pour gendre. Molière, dans la vie infernale de travail et d'affaires qu'il menait à la fois, ne disputait guère avec elle. Il avait plutôt fait d'obéir que de guerroyer. Ce qui porterait à croire que la Béjart savait Molière père de l'enfant, c'est qu'elle prétendait faire un mariage nominal, faire sa fille épouse en titre et héritière, la retenir chez elle, et rester la vraie femme : arrangement ridicule que Molière supporta neuf mois et qu'il eût supporté toujours. Mais la petite M<sup>me</sup> Molière rompit sa chaîne un matin, alla s'établir dans la chambre de son mari et l'obligea de la prendre

---

<sup>1</sup> Consulter le registre de La Grange.

au sérieux. » Voilà comment un roman se retourne, pour ainsi dire, lorsqu'il rencontre un démenti imprévu. Nous n'avons pas besoin de faire observer combien, dans ce nouveau récit, le dessein que l'on prête à Madeleine et le rôle qu'on attribue à Molière sont absurdes et odieux. Toutes ces histoires sont apocryphes ; elles permettent tout au plus de supposer que Madeleine Béjart opposa à ce mariage quelques difficultés qui furent levées sans peine. Quant à Molière, il s'en fallait de beaucoup qu'on fût obligé de le pousser, comme malgré lui, à cette union ; et il suffirait de se rappeler, si l'on éprouvait à cet égard le moindre doute, les paroles d'Armande dans *l'Impromptu* : « Voilà ce que c'est, le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois. »

C'est ici un point si important dans la vie de Molière, que nous avons cru devoir nous départir un peu de notre méthode habituelle d'exposition pure et simple, et nous livrer à une courte controverse. Nous n'avons plus qu'à donner un crayon de cette jeune femme que Molière épousait. Le principal témoignage qu'il soit à propos d'invoquer est celui de Molière lui-même : voici le portrait qu'il a tracé d'Armande, à une époque où elle lui avait déjà causé beaucoup de chagrins ; le dialogue suivant s'engage entre Cléonte et Covielle, au sujet de Lucile représentée par M<sup>lle</sup> Molière, à la scène IX du troisième acte du *Bourgeois gentilhomme* :

Vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

– Cela est vrai ; elle a les yeux petits, mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus



touchants qu'on puisse voir.

– Elle a la bouche grande.

– Oui ; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

– Pour sa taille, elle n'est pas grande.

– Non ; mais elle est aisée et bien prise.

– Elle affectionne nonchalance dans son parler et dans ses actions.

– Il est vrai ; mais elle a grâce à tout cela ; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

– Pour de l'esprit...

– Ah ! elle en a, du plus fin, du plus délicat.

– Sa conversation...

– Sa conversation est charmante.

– Elle est toujours sérieuse.

– Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes ? Et vois-tu rien de plus impertinent que les femmes qui rient à tout propos ?

– Mais, enfin, elle est capricieuse autant que personne du monde.

– Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

C'était donc une beauté plus piquante que régulière, « faisant tout avec grâce, dit un témoin impartial,<sup>1</sup> jusqu'aux

---

<sup>1</sup> M<sup>lle</sup> Poisson, fille de Du Croisy.

plus petites choses, quoiqu'elle se mit très extraordinairement et d'une manière presque toujours opposée à la mode du temps. » Elle avait reçu une fort bonne éducation ; elle chantait également bien le français et l'italien ; et elle devint sous la direction de Molière une excellente actrice. Elle prit beaucoup de fierté dans sa nouvelle position, mais elle ne s'enorgueillit pas de ce qui aurait dû faire son véritable orgueil, c'est-à-dire du génie de son mari, et du rôle secourable qu'il lui appartenait de remplir dans cette fiévreuse et glorieuse existence. Elle s'enorgueillit de sa brillante fortune, de l'éclat qui l'entourait ; elle fit la duchesse, comme dit Grimarest. Au baptême d'un enfant, dont elle était marraine (23 juin 1663), elle se faisait inscrire : « femme de Jean-Baptiste Poquelin, écuyer, sieur de Molière. » Elle ne paraît pas avoir jamais compris la grandeur de l'homme qui l'avait associée à son sort. Elle pouvait avoir de l'esprit, « du plus fin et du plus délicat ; » mais ce n'était ni un cœur généreux, ni une intelligence élevée.

Pendant l'été qui suivit ce mariage, la troupe de Monsieur alla passer quelques semaines à Saint-Germain où le roi séjournait. Loret nous apprend que les acteurs et les actrices, au nombre de quinze, reçurent à cette occasion chacun cent pistoles de récompense. Brécourt et La Thorillière étaient entrés dans la troupe au mois de juin de cette année 1662 ; et ce fut leur adjonction qui éleva à quinze le nombre des parts qui n'avait été jusqu'alors que de dix, de douze et de treize.

Il est à propos de signaler aussi le retour de la troupe italienne, qui eut lieu au mois de janvier de cette année 1662 ; les Italiens obtinrent d'alterner de nouveau avec la troupe de Monsieur sur le théâtre du Palais-Royal, comme ils avaient fait

autrefois sur le théâtre du Petit-Bourbon. Ils prirent à leur tour les jours extraordinaires, et, sur l'ordre du roi, ils restituèrent aux *François*, comme dit La Grange, les quinze cents livres qu'ils avaient reçues de ceux-ci en 1658, et cela pour moitié des frais d'établissement de la salle du Palais-Royal. Ces comédiens, qui étaient à la fois des mimes merveilleux et des *clowns* de première force, firent par moments une concurrence redoutable à la comédie française : on peut remarquer en passant l'origine de cette dernière dénomination qui s'est conservée jusqu'à nos jours.



## XI

### *L'École des femmes et ses suites*

L'auteur comique ne s'accorda pas une longue trêve : pendant cet été qui suivit son mariage, il composa une nouvelle comédie qu'il intitula *l'École des Femmes*. Dans *l'École des Maris*, Molière enseignait que

...Les verrous et les grilles  
Ne font pas la vertu des femmes et des filles :  
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir.

Il prouvait qu'une tyrannie étroite de la part des maris n'était nullement propre à assurer le bonheur domestique. Il va montrer maintenant qu'une ignorance excessive chez les femmes n'est pas un meilleur moyen d'obtenir ce résultat. *L'École des Femmes* n'est pas une contrepartie de *l'École des Maris*, et ce titre ne serait exact que s'il pouvait signifier l'éducation qu'il convient de donner aux femmes. On doit plutôt la considérer dans l'œuvre de Molière comme une contrepartie des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes*. On n'a pas, en effet, toute la pensée de Molière,

si l'on n'oppose à la pédanterie des unes et à l'afféterie des autres la périlleuse naïveté d'Agnès, et aux théories de Gorgibus et de Chrysale la méprise d'Arnolphe. En regard de *l'École des Maris*, la nouvelle pièce est une continuation, un second chapitre du même traité, un nouveau manifeste, comme on dirait aujourd'hui, en faveur de la même cause qui n'est autre que l'émancipation de la famille.

*L'École des Femmes*, moins bien construite que *l'École des Maris*, lui est supérieure par la puissance de l'observation et la verve de l'expression. Arnolphe et Agnès sont plus fortement conçus et tracés que Sganarelle et Isabelle ; aussi ont-ils laissé des traces plus profondes dans l'imagination populaire et dans le langage. Nous sommes d'ailleurs en présence d'un préjugé et d'un travers qui sont moins passés de mode. Enfermer les femmes ne se comprend plus guère et n'est plus du tout dans nos mœurs. Prétendre les maintenir dans une sorte d'imbécillité intellectuelle, croire qu'innocence et ignorance sont une même chose, attacher une trop grande vertu à la simplicité d'esprit, s'imaginer qu'il n'est rien de tel que de ne pas connaître le danger pour être capable de s'y soustraire, de ne pas voir les pièges pour ne pas y tomber, ce sont là des idées qui ont toujours de nombreux partisans. Fort peu de maris sont tentés aujourd'hui de suivre les conseils et l'exemple de Sganarelle ; beaucoup de maris font plus ou moins le rêve d'Arnolphe ; on a même été jusqu'à dire, tant il y a une pente naturelle de l'âme à ces illusions, qu'il y avait un Arnolphe en germe dans tout célibataire vieillissant. C'est pourquoi *l'École des Femmes* demeure toujours aussi actuelle, pour ainsi dire, qu'au moment où elle parut.

Composée par Molière pendant les premiers mois de son mariage, cette comédie ne respire point le contentement et la joie. Bien au contraire, on y ressent plus d'ironie et d'amertume que dans l'œuvre précédente. Le personnage d'Ariste sensé, aimable et heureux a presque disparu. Il ne reste que le sceptique, le railleur qui sera dupe, l'homme des vieux contes, disant avec un air fin :

Je sais les tours rusés et les subtiles trames  
Dont, pour nous en planter, savent user les femmes,  
Et comme on est dupé par leurs dextérités.

« Ce bon jaloux dont je vous conte (c'est un des narrateurs des *Cent Nouvelles nouvelles du roi Louis XI* qui parle maintenant) estoit très grand historien et avait beaucoup veu, leu et releu de diverses histoires, mais la fin principale à quoi tendoit son exercice et tout son estude estoit de savoir et cognoistre les façons et manières et quoi et comment femmes pevent décevoir leurs maris. Car, la Dieu mercy, les histoires anciennes, comme *Mathéolet*, *Juvénal*, *les Quinze joyes de mariage* et autres plusieurs dont je ne sçay le compte, font mention de diverses tromperies, cautelles, abusions et déceptions en cet état advenues. Nostre jaloux les avait tousjours entre ses mains et n'en estoit pas moins assoie qu'un fol de sa marotte. Tousjours lisait, tousjours estudioit : et d'iceux livres fist un petit extrait pour lui, auquel estoient décrites, comprises et notées plusieurs manières de tromperies, aux pourchas et entreprises des femmes, et ès personnes de leurs maris, exécutées. Et ce fist-il tendant à la fin d'estre mieux prémuni et sur sa garde, si sa femme à l'aventure

lui en baillait de telles comme celles qui en son livret estoient chroniquées et registrées. Il gardoit sa femme d'aussi près comme un jaloux italien, et si n'estoit pas encore bien assuré, tant estoit fort féru du maudit mal de jalousie. » Tel est Arnolphe surveillant sa pupille qu'il veut épouser ; égoïste et cynique, confiant en sa finesse, n'ayant que du mépris pour la nature humaine et en particulier pour la nature féminine, et avec cela passionné. Lorsqu'à la fin la jeune proie qu'il se réservait lui échappe, Arnolphe devient tragique ; la faiblesse profonde des tardives et dernières amours se traduit dans ses plaintes désespérées. Malgré l'égoïsme et le ridicule du personnage, cette souffrance nous touche presque de compassion tant elle est réelle : la vérité comique atteint ici les limites suprêmes qu'elle ne doit pas franchir ; elle est poignante, sans cesser d'être plaisante, et elle offre une de ces grandes leçons morales comme on n'en peut recevoir que de la vie elle-même, Arnolphe a des cris, des lâchetés qui font frémir lorsque la réflexion s'y arrête ; écoutez ces accents de détresse et de rage :

Chose étrange d'aimer, et que pour ces traîtresses  
Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !  
Tout le monde connaît leur imperfection ;  
Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion ;  
Leur esprit est méchant, et leur âme fragile ;  
Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,  
Rien de plus infidèle : et, malgré tout cela,  
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là !

puis s'adressant à Agnès et implorant celle qui l'abandonne

pour le jeune Horace :

C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,  
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.  
Ta forte passion est d'être brave et leste,  
Tu le seras toujours, va, je te le proteste ;  
Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai ;  
Je te bouchonnerai, baiserais, mangerai ;  
Tout comme tu voudras tu pourras te conduire :  
Je ne m'explique point, et cela c'est tout dire.

*Bas, à part.*

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller !

*Haut.*

Enfin, à mon amour rien ne peut s'égalier :  
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate ?  
Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?  
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?  
Veux-tu que je me tue ? Oui, dis si tu le veux,  
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme...

C'est le fond d'une âme misérable mis à nu. L'art n'a pas d'effets plus énergiques, et l'on doute qu'on ait une fiction sous les yeux.

On a voulu voir dans plus d'un passage de cette comédie une confidence personnelle, la confession ironique de Molière qui y aurait versé et raillé ses propres douleurs. Il y aurait mis les pressentiments de sa jalousie, pour ainsi dire, l'inquiétude qui le dévorait déjà, l'aveu amer de la folie qu'il avait faite. Dans cette pièce, en effet, comme dans *l'École des Maris*, il est des vers que Molière ne pouvait guère réciter sans faire quelque retour



sur lui-même, ceux-ci par exemple :

Quoi ! j'aurai dirigé son éducation  
Avec tant de tendresse et de précaution ;  
Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,  
Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance ;  
Mon cœur aura bâti sur ses attraits naissants,  
Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,  
Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache  
Me la vienne enlever jusque sur la moustache  
Lorsqu'elle est avec moi mariée à demi !  
Non, parbleu ! non, parbleu !

Sans doute, toute cette situation à la fois risible et pitoyable n'était pas sans avoir pour le récent époux d'Armande Béjart je ne sais quoi de vif et de palpitant. C'est dans ces termes, toutefois, qu'il convient de rester pour être vrai. Il ne faudrait pas chercher des applications trop précises. Les écrivains qui entreprennent de distinguer et de démêler ce que Molière a mis, dans ses ouvrages, de sa vie et de son cœur, font merveille, pourvu qu'ils n'abusent pas de ce point de vue et des effets romanesques qu'il est facile d'y trouver. Les esprits à *la suite*, ces grands corrupteurs des meilleures idées, sont sujets à tomber dans ce dernier travers : ils veulent à tout prix identifier Molière avec quelques-uns des personnages qu'il a créés. Ils oublient ce qu'on leur a dit pourtant avec tant de justesse : que le génie lyrique et élégiaque, qui se chante, se plaint, se raconte, se décrit sans cesse, est l'antagoniste-né du génie dramatique, et qu'en prêtant à Molière ce besoin de « se peindre en tous lieux » on court grand risque de méconnaître sa véritable originalité. Nous

serons obligés de signaler plus d'une fois ces excès de zèle. C'est ainsi que des biographes nous montrent Molière, qui dès les premiers mois de son mariage aurait eu de sérieux griefs contre la jeune Armande, traduisant dans le rôle d'Arnolphe sa déception et son désespoir. Ils anticipent de beaucoup sur les événements ; si on ne les arrêtait, ils feraient de Molière un mari trompé avant même qu'il eût songé à prendre femme, tant ils ont hâte et tant il y a là un thème qui leur sourit et qui les attire ! C'est trop se presser : Molière ne fut point si soudainement désillusionné et découragé. Les plaisanteries très impertinentes de Chrysalde, dans *l'École des Femmes*, témoignent, au contraire, de la sécurité présente de l'auteur ; et lorsque, dans *l'Impromptu*, il se fait rappeler par sa femme, en plein théâtre, les dangers auxquels leurs manières trop brusques exposent les maris, il montre clairement que sa confiance n'est pas encore altérée. Il pouvait seulement, comme nous avons dit, s'avouer et prévoir qu'il ne parviendrait pas à s'attacher le cœur de la jeune femme, et, avec son expérience de la nature humaine, plaindre dès lors l'impuissance et le malheur de son amour. C'est par cette secrète et intime souffrance qu'il entrait sans doute dans le personnage d'Arnolphe et qu'il exprimait, comme s'il les tirait de son propre cœur, ces angoisses divertissantes et ces larmes qui font rire.

Représentée pour la première fois le 26 décembre 1662, sur le théâtre du Palais-Royal, *l'École des Femmes*, accueillie d'un côté par des applaudissements enthousiastes, souleva d'autre part une opposition violente. La foule s'y porta avec ardeur ; mais la critique se déchaîna avec passion. La fortune grandissante de Molière augmentait le nombre de ses envieux. La force de sa nouvelle création ne touchait pas les raffinés, les

*précieux*, dont le goût trop délicat était blessé par certains détails. Les uns criaient à la grossièreté, les autres à l'indécence, les autres à l'impiété. C'est aux premières représentations de *l'École des Femmes* qu'on peut surtout appliquer les vers de l'épître VII de Boileau :

L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,  
En habits de marquis, en robes de comtesses,  
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau  
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.  
Le commandeur voulait la scène plus exacte ;  
Le vicomte indigné sortait au second acte...

Un bel esprit du temps nommé Plapisson s'est par là acquis la seule immortalité qu'il pût atteindre, celle du ridicule : placé sur le théâtre, il haussait les épaules chaque fois que le parterre éclatait de rire, et il lui disait tout haut dans son dépit : « Ris donc, parterre, ris donc ! »

La protestation la plus dangereuse, quoique la moins bruyante, fut celle qui eut son principe dans le zèle religieux. « L'exhortation d'Arnolphe endoctrinant sa pupille parut, non sans cause, dit M. Bazin, parodier les formes d'un sermon. Les chaudières bouillantes dont il menace Agnès, la blancheur du lis qu'il promet à son âme en récompense d'une bonne conduite, la noirceur du charbon dont il lui fait peur si elle agit mal ; enfin, ces *Maximes du mariage ou Devoirs de la femme mariée avec son exercice quotidien*, tout cela ressemblait trop au langage le moins éclairé du catéchisme ou du confessionnal pour que beaucoup de gens n'y vissent point un attentat contre les choses saintes. »

« Je ne dirai point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès, disait de Villiers, et que les maximes du mariage choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure. » Le prince de Conti, l'ancien protecteur de la troupe de Molière en Languedoc, devenu janséniste et théologien, se montra, dit-on, des plus scandalisés ; et, en effet, dans le traité qu'il écrivit sur *la Comédie et les Spectacles selon la tradition de l'Église*, et qui parut après sa mort (1667), *l'École des Femmes* est citée comme une œuvre licencieuse et offensant les bonnes mœurs. Il ne faut point trop s'étonner, du reste, de toute cette émotion, car il n'est nullement certain qu'une comédie aussi audacieuse que *l'École des Femmes* pourrait être représentée de nos jours.

La critique intervint aussi pour discuter au point de vue littéraire le succès de la nouvelle pièce ; Donneau de Vizé s'exprime comme il suit : « Cette pièce a produit des effets tout nouveaux : tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l'ont blâmée, et l'ont été voir ; elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l'ont pas trouvée bonne ; mais pour vous en dire mon sentiment, c'est le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu'il n'y a point de scène où l'on ne puisse voir une infinité de fautes. Je suis toutefois obligé d'avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais l'on ne vit tant de si bonnes et de si méchantes choses ensemble. »

En revanche, Molière vit se déclarer pour lui, outre le public, Boileau-Despréaux et Louis XIV. Boileau lui adressa les stances suivantes :

En vain mille jaloux esprits,  
Molière, osent avec mépris  
Censurer ton plus bel ouvrage ;  
Sa charmante naïveté  
S'en va pour jamais d'âge en âge  
Divertir la postérité.

Que tu ris agréablement !  
Que tu badines savamment !  
Celui qui sut vaincre Numance,  
Qui mit Carthage sous sa loi,  
Jadis, sous le nom de Térence,  
Sut-il mieux badiner que toi ?

Ta muse, avec utilité,  
Dit plaisamment la vérité ;  
Chacun profite à ton École.  
Tout en est beau, tout en est bon ;  
Et ta plus burlesque parole  
Vaut souvent un docte sermon.

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.

*L'École des Femmes* fut représentée au Louvre, le 5 ou le 6 janvier 1663. Le roi goûta cette comédie,

Qui fit rire leurs Majestés  
Jusqu'à s'en tenir les côtés ;

c'est ce que nous apprend Loret, qui confirme en même temps la lutte engagée autour de cette pièce :

Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,  
Mais où pourtant va tant de monde,  
Que jamais sujet important,  
Pour le voir, n'en attira tant.<sup>1</sup>

Si l'orage était violent, Molière avait, comme on voit, de solides appuis. Il marcha en avant, il fit imprimer son ouvrage, qui parut le 17 mars 1663, avec une dédicace à Madame Henriette d'Orléans. Dans la préface qui y est jointe, il parle d'une petite dissertation qu'il a faite en dialogue pour répondre aux censeurs : « Il ne soit encore, dit-il, ce qu'il en fera. » Il se résolut bientôt à prendre l'offensive.

*La Critique de l'École des Femmes* parut sur la scène du Palais-Royal le 1<sup>er</sup> juin suivant. Cette conversation littéraire, dans un salon du XVII<sup>e</sup> siècle, si vivement retracée, est une des productions de Molière les plus charmantes et les plus instructives. Il a mis à dessiner ces caractères une délicatesse nouvelle. Chaque personnage est peint en quelques traits avec une vérité qui le met sous nos yeux : c'est d'abord le marquis, qui devient décidément un type comique ; puis Lysidas, le détracteur oblique, l'auteur pédant et envieux ; c'est Élise, la

---

<sup>1</sup> *Muse historique*, lettre du 13 janvier 1663.

satirique spirituelle, qu'il fit représenter par la jeune Armande Béjart qui, pour la première fois peut-être, paraissait sur la scène et y venait défendre son mari. C'est la *précieuse*, la prude Climène, qui cherche à prendre sa revanche du coup terrible qu'elle a reçu en 1659. Molière répond à tout le monde. Il glisse assez légèrement toutefois sur le reproche qu'on a fait à certains endroits de sa pièce de choquer la religion : « Ces paroles d'*enfer* et de *chaudières bouillantes* sont assez justifiées, dit-il seulement, par l'extravagance d'Arnolphe et par l'innocence de celle à qui il parle. » Immoral et sans pudeur, Arnolphe cherche à exploiter la morale et la religion à son profit ; il y a là un trait essentiel de ce caractère profondément conçu. Molière n'avait rien de plus à dire : il réservait d'ailleurs à ce groupe d'accusateurs une meilleure réplique.

Il réfute moins sommairement les prétendus connaisseurs, défenseurs des règles et invocateurs d'Aristote, gent alors insupportable ; il les fait battre par un homme du monde avec les arguments du bon sens et de la droite raison. Il défend en même temps sa cause contre ceux qui, pour déprécier ses ouvrages, leur opposaient sans cesse les tragédies de Corneille. De Villiers, qui s'est fait l'écho de toutes ces clameurs, développe comme il suit la comparaison dont on se servait pour rabaisser l'auteur comique : « Pour faire parler des héros, il faut avoir l'âme grande ou plutôt être héros soi-même, puisque les grands sentiments que l'on met dans leur bouche et les belles actions que l'on leur fait faire sont plus souvent tirés de l'esprit de celui qui les fait parler que de leur histoire. Il n'en est pas de même des fous que l'on peint d'après nature ; ces peintures ne sont pas difficiles. L'on remarque aisément leurs postures, on entend leurs discours,

l'on voit leurs habits, et l'on peut, sans beaucoup de peine, venir à bout de leur portrait. Si, pour bien représenter des héros et entrer dans leur caractère, il faut être capable d'avoir leurs pensées, je vous laisse à deviner les belles qualités que l'on doit avoir pour bien dépeindre des personnes ridicules.<sup>1</sup> »

Cette opinion était alors fort communément admise. Le Dorante de *la Critique* prend le parti contraire : « Quand pour la difficulté, dit-il, vous mettriez un peu plus du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car, enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites ; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter ; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » On s'est aperçu depuis lors, en effet, combien l'entreprise est difficile, et combien il est rare d'y réussir.

---

<sup>1</sup> *Lettre sur les affaires du théâtre*, 1664.



Molière attaquait sans ménagement et les courtisans qui ne pouvaient supporter les mots de *potage*, de *tarte à la crème*, etc., et les prudes, qui se récriaient contre ce *le*, cet impertinent *le*, de la scène VI du deuxième acte :

ARGIMONT.

Enfin nous voici à ce mot de deux lettres qui a fait tant de bruit, à ce *le*...

ORIANE.

Vous pourriez passer par-dessus.

ARGIMONT.

Ce *le*...

ORIANE.

Laissez ce *le*.

ARGIMONT.

Je prétends faire voir, par les grimaces d'Arnolphe, par les vers qui précèdent ce *le*, par ceux qui suivent et par vingt circonstances, que...

ORIANE.

C'est assez, je n'en veux pas savoir davantage, et si...

ARGIMONT.

Ah ! madame, excusez ; ce *le* me faisait oublier que je parlais à vous.

*À part.*

La rougeur qui lui est montée au visage fait assez voir que ce *le* a perdu sa cause.<sup>1</sup>

Il dénonçait en passant les cabales de ses rivaux, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, contre la pièce qui leur

---

<sup>1</sup> *Zélinde ou la véritable Critique de l'Escolle des Femmes.*

enlevait la plus grande partie de leur auditoire.

La vérité des caractères mis en scène, les traits de satire, les piquantes controverses, les anecdotes, les allusions, tout cela formait un spectacle fin, distingué, aimable, qui nous ravit encore aujourd'hui, et qui dut avoir un incroyable attrait pour les contemporains. On reconnaît là, mieux même que dans les chefs-d'œuvre, le génie spécial de la comédie et du théâtre.

Mais l'agression était vive ; elle donna lieu immédiatement à un redoublement d'hostilité de la part des adversaires de Molière qui se reconnaissaient tous dans les portraits de la nouvelle comédie. Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne se firent naturellement les interprètes de ces ressentiments divers. C'était attaquer un rival et profiter de l'intérêt qui s'attachait à son œuvre. De Villiers, que nous avons plus d'une fois cité, se hâta d'achever la *Zélinde* qu'il fit imprimer avec privilège du 15 juillet 1663. Cette pièce informe ne laisse pas que d'être curieuse à interroger, si l'on veut se rendre compte des éléments dont l'opposition était formée, et des moyens qu'elle mettait en usage ; on y voit, par exemple, que les courtisans, les marquis ne répondaient guère, pour la plupart, aux espérances qu'on fondait sur eux : de Villiers déplore qu'ils semblent prendre plaisir à faire rire à leurs dépens. « Ils aiment mieux se mirer dans les vivants miroirs d'Élomire que dans les leurs, et ils trouvent que l'amertume de la satire a quelque chose qui leur est utile. » Bien plus, ajoute-t-il, depuis que *la Critique* les a ainsi nommés, les marquis affectent de s'appeler *turlupins* entre eux à la cour.

Les précieuses laissaient paraître plus d'emportement et déployoient plus d'ardeur pour la vengeance ; Zélinde, en qui

elles sont personnifiées, s'écrie :

Ah ! que je ne suis pas si patiente ! il m'a voulu jouer par ce vers :

Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.

Il aura dit vrai, et j'en sais plus qu'il n'en faut pour me venger de lui. Je ne vous ressemblerai point, pacifiques poudrez, courtisans armés de peignes et de canons, qui faites la cour à celui qui vous joue publiquement ; une femme vous enseignera votre devoir.

Il n'est pas impossible, comme on voit, de recueillir des indications intéressantes dans cette rapsodie, où il n'a manqué que le talent pour venir en aide à la méchante volonté.

Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ne représentèrent pas l'œuvre de leur camarade dont ils ne purent se dissimuler sans doute la ridicule faiblesse. Ils demandèrent une pièce à un jeune auteur de vingt-cinq ans, fort peu connu alors, qui saisit avec empressement cette occasion de faire du bruit. Boursault composa : *le Portrait du Peintre ou la Contre-critique de l'École des Femmes*. Boursault, joyeux du rôle important qui lui était confié, avait soin de se nommer et de se faire nommer sur le théâtre à plusieurs reprises :

DORANTE.

Et qui donc la fera ?

Il s'agit de faire la critique de *l'École des Femmes*.

AMARANTE.

Un garçon que je sais, qu'on appelle Boursault.

LE COMTE.

Je le connais, pécore.

DAMIS.

Il est bien chez la muse.

LE COMTE.

Il s'amuse à la muse et la muse l'amuse.

AMARANTE.

Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.

LE COMTE.

Je le soutiens, madame, un butor parisis,

Une grosse pécore, une pure mazette.

DAMIS.

Mais où la jouerait-on, quand Boursault l'aurait faite ?

AMARANTE.

À l'hôtel de Bourgogne...

L'auteur du *Portrait du Peintre* était donc loin de vouloir garder l'anonyme : il avait bien soin de répéter même son nom assez souvent pour que l'on ne l'oublîât point. La pièce ne faisait, du reste, que reproduire en vers les accusations, les excitations dont nous venons de donner quelques extraits en prose. On peut signaler toutefois plus particulièrement ce passage où Boursault prend la défense de la religion et cherche à rendre suspects les sentiments et les intentions de Molière :

Au seul mot de *sermon* nous devons du respect,

C'est une vérité qu'on ne peut contredire.

Un sermon touche l'âme et jamais ne fait rire ;

De qui croit le contraire on doit se défier ;

Et qui veut qu'on en rie en a ri le premier.

C'étaient là de ces insinuations qui pouvaient, à cette époque, avoir des suites dangereuses pour celui qui en était l'objet. Représenté sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne,<sup>1</sup> *le Portrait du Peintre* permit à toutes les haines et à toutes les rancunes de se manifester. Molière, voulant montrer sans doute qu'il ne méconnaissait pas les droits de la satire, lors même qu'elle s'exerçait contre lui, alla voir jouer cette pièce et se plaça sur le théâtre selon la coutume du temps. Son arrivée excita un brouhaha. Il écouta la comédie d'un bout à l'autre et fit bonne contenance ; tout ce que ses ennemis purent dire, c'est « que les transports de la joie qu'il ressentait faisaient trop souvent changer son visage. »

Les appels réitérés à l'orgueil des courtisans ne devaient pas rester sans obtenir quelque effet. Le duc de La Feuillade, qui tient une assez large place dans l'histoire anecdotique du règne, tant pour la médiocrité de son esprit que pour l'excès et la bassesse de sa flatterie idolâtrique, crut se reconnaître dans le personnage du marquis de *la Critique*, qui, à tout ce qu'on lui oppose, ne soit que répondre : *tarte à la crème*, et il voulut prouver qu'il n'entendait pas la raillerie aussi complaisamment que les autres. Voyant un jour Molière traverser une des galeries de Versailles, il court à lui et feint de l'embrasser, comme cela se pratiquait alors, mais il lui frotta le visage contre les boutons de son habit en répétant : *tarte à la crème, Molière, tarte à la crème !* de

---

<sup>1</sup> M. Bazin a dit à tort que *le Portrait du Peintre* n'avait pas été joué avant *l'Impromptu de Versailles*, et il a induit en erreur sur ce point plusieurs érudits.

sorte que celui-ci eut la figure toute meurtrie. De Villiers, dans la *Zélinde*, ne dissimule pas la satisfaction qu'il en éprouva et tous les ennemis de Molière avec lui : « Vous savez, dit un des interlocuteurs, l'aventure de *tarte à la crème* arrivée depuis peu à Élomire ; je crois qu'elle lui fera dorénavant bien mal au cœur, et qu'il n'en entendra jamais parler, ni ne mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu'il ne fait pas bon jouer les princes et qu'ils ne sont pas si insensibles que les marquis Turlupins. – Vous avez raison, répond un autre, et cette aventure fait voir que ce prince, qui blâma d'abord *l'École des Femmes*, avait plus de lumières que les autres. » C'est ainsi qu'un acte de brutalité révoltante était publiquement loué et applaudi.

Louis XIV, à qui le fait fut rapporté, marqua son mécontentement au duc qui, peu après, partit pour l'Allemagne et alla servir quelque temps dans l'armée de l'Empereur. Le roi fit inscrire Molière pour mille livres sur la liste des pensions accordées aux littérateurs, à titre d'« excellent poète comique ; » il l'invita en outre à exercer de nouvelles représailles, et il lui offrit pour cela le théâtre même de la cour. En huit jours, Molière composa et fit apprendre *l'Impromptu de Versailles*, qui fut représenté le 24 octobre 1663.<sup>1</sup> Molière avait reproduit fidèlement dans *la Critique* l'aspect d'un salon mondain ; cette fois il ouvrait les coulisses de son théâtre. Il se montrait lui et toute sa troupe dans le travail des répétitions, sans noms d'emprunt, chacun dans son costume de ville, chacun avec sa

---

<sup>1</sup> On lit sur un des registres de l'acteur La Thorillière : « Nous avons séjourné à Versailles depuis le 16 octobre jusqu'au 24 dudit mois, où nous avons reçu du roi 3,300 livres à partager, chacun 231 livres. »

personnalité réelle et son propre caractère. C'est précisément une des entreprises les plus difficiles que de donner ainsi aux occupations de chaque jour assez de relief pour que le tableau en soit à jamais vivant. Molière nous a légué dans *l'Impromptu* le document biographique le plus curieux et le plus précis sur lui-même. Il s'y montre dans son rôle de directeur et d'auteur ; il nous y révèle sa méthode de travail, sa pratique de la scène, sa théorie de l'art du comédien ; il y est même avec son tempérament, à la fois vif et patient, passionné, volontaire et opiniâtre ; il met sous nos yeux la plupart de ses compagnons, et en quelques traits nous les fait connaître aussi parfaitement que peuvent le faire des biographies complètes.

« Cette révélation de la comédie derrière le rideau, remarque M. Bazin, faite en un tel lieu et devant un pareil monde, peut sembler déjà passablement hasardée. » Il ne borna pas là sa hardiesse : ses attaques sont directes cette fois. Il prend à partie d'abord les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ; il les parodie et les persifle l'un après l'autre. Il traite les courtisans avec une dureté acerbe et une audace surprenante : « Qui diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre ? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie ; et, comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » Et c'était en face de la cour, c'était à cette noblesse empanachée et enrubannée qui servait à décorer le Versailles de Louis XIV, c'était à ces grands seigneurs impertinents et vaniteux, que le comédien osait jeter ces âpres paroles !

Il fustige rudement et à plusieurs reprises le malencontreux Boursault : « Le beau sujet à divertir la cour, que M. Boursault ! 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 ; il ne demanderait pas mieux ; et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connaître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sottise guerre. » On a souvent blâmé Molière d'avoir nommé Boursault. Voltaire, qui a composé *l'Écossaise*, et qui a commis les innombrables et incroyables personnalités que l'on sait, Voltaire déclare que Molière a dépassé les bornes permises, que cette satire est cruelle et outrée, et qu'il est honteux que les hommes de génie se laissent aller à de tels emportements. Il y a dans cette appréciation de Voltaire un excès de délicatesse et de scrupules, qu'on ne devait pas attendre de lui. Boursault avait affecté de se mettre en cause et de crier son nom sur la scène ; il ne pouvait s'étonner qu'on le prît au mot, et il eut tort de se plaindre de la correction sévère qu'il s'était imprudemment attirée. Molière se place sur le terrain où son adversaire le provoque, et il emploie les mêmes armes. « S'il blessa cruellement l'amour-propre de Boursault, dit Auger, il ne porta pas du moins la plus légère atteinte à son honneur, et, en cela, il fit preuve d'une modération dont son ennemi ne lui avait pas donné l'exemple. » Les suites de la lutte allaient mieux faire ressortir encore la différence qu'il y avait entre la satire de Molière et les attaques que se permettaient ses antagonistes.



Deux ouvrages avaient répondu ou essayé de répondre à *la Critique de l'École des Femmes*, deux pièces également s'efforcèrent de contrebalancer l'effet produit par *l'Impromptu*. L'une est de l'auteur de *Zélinde*, de Villiers, et s'intitule *la Vengeance des Marquis*. La colère du comédien s'exhale dans les outrages les plus grossiers. Il va jusqu'à dire que Molière est en réalité ce que le premier Sganarelle n'était qu'en imagination : « Il a été jusques à trente et un cocus voir *le Portrait du Peintre*, trente de ces cocus applaudirent, et le dernier lit tout ce qu'il put pour rire, mais il n'en avait pas beaucoup d'envie. » Il insulte aussi Madeleine Béjart, et, après avoir cité quelques vers de la chanson de *la Coquille*, faite contre elle à propos de son rôle de nymphe dans le prologue des *Fâcheux*, il ajoute : « On croyait nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson. » Mais son idée fixe, c'est toujours d'éveiller les ressentiments des courtisans ; il n'épargne rien pour atteindre ce but : il leur reproche de « se laisser traiter de valets sur le théâtre à la vue de tout le monde. » Il montre Philipin prenant les habits de son maître sous prétexte que, les marquis étant devenus les valets, les valets doivent être les marquis. Il essaye même de leur faire craindre pour leurs succès amoureux : « Il y avait auprès de nous une jeune fille qui disait que l'on voulait lui faire épouser un marquis ; mais que, depuis qu'elle les lui avait vu jouer, elle n'en voulait point. » De Villiers ne jugea pas en avoir assez fait encore ; il n'avait pas tiré, sans doute, de l'argument tout l'avantage qu'il s'en promettait ; car il fit imprimer une *Lettre sur les affaires du théâtre*, où il revient sur le même reproche et renouvelle la même dénonciation avec des arguments plus sérieux :

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence, et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas assez pour se soucier de ce qu'il dit contre eux. Ce n'est pas que la gloire de l'État ne les dut obliger à se plaindre, puisque c'est tourner le royaume en ridicule, railler toute la noblesse et rendre méprisable, non-seulement à tous les Français, mais encore à tous les étrangers, des noms éclatants, pour qui l'on devrait avoir du respect.

« Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l'est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la prudence d'Élomire n'a pas fait de réflexion. Lorsqu'il joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste personne du Roi, que l'éclat de son mérite rend plus considérable que celui de son trône, il ne s'aperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours accompagné des gens qu'il veut rendre ridicules, que ce sont eux qui forment sa cour ; que c'est avec eux qu'il se divertit ; que c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis : c'est pourquoi Élomire devrait plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros, puisque le prince est toujours au milieu d'eux, et qu'il en est comme le chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules. Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au demi-dieu qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore d'une estime particulière. Je tremble pour cet auteur, lorsque je lui entends dire en plein théâtre que ces illustres doivent, à la comédie, prendre la place des valets. Quoi ! traiter si mal l'appui et l'ornement de l'État ! avoir tant de mépris pour des personnes qui ont tant de fois et si généreusement exposé

leur vie pour la gloire de leur prince ! Et tout cela, pour ce que leur qualité demande qu'ils soient plus ajustés que les autres, et qu'ils y sont obligez pour maintenir l'éclat de la plus brillante cour du monde et pour faire honneur à leur souverain. Je vous avoue que quand je considère le mérite de toutes ces illustres personnes et que je songe à la témérité d'Élomire, j'ai peine à croire ce que mes yeux ont vu dans plusieurs de ses pièces et ce que mes oreilles y ont ouï. »

C'est là un langage perfide qu'emploient à toutes les époques ceux qui, non contents de dénigrer un ouvrage, se croient tout permis pour perdre l'auteur. Ces dénonciations manquèrent absolument leur but sous Louis XIV. De Villiers reconnaît du reste lui-même sa défaite, « car, dit-il en terminant, tout ce que l'on écrit contre lui ne sert qu'à faire voir qu'il triomphe. »

La seconde pièce qui sert de réplique à *l'Impromptu de Versailles* est *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*,<sup>1</sup> de A.-J. Montfleury, fils de l'acteur. On n'a pu extraire de cette pièce qu'une caricature assez méchante de Molière jouant la tragédie. Un personnage nommé Alcidon s'exprime en ces termes :

Il est vrai qu'il récite avecque beaucoup d'art ;  
Témoin, dedans *Pompée*, alors qu'il fait César,  
Madame, avez-vous vu, dans ces tapisseries,  
Ces héros de roman ?

LA MARQUISE.

Oui.

---

<sup>1</sup> Joué en janvier 1664 à l'hôtel de Bourgogne.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

LE MARQLIS.

Belles railleries !

ALCIDON.

Il est fait tout de même ; il vient le nez au vent,  
Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant ;  
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance.  
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence ;  
Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé ;  
La tête sur le dos, comme un mulet chargé ;  
Les yeux fort égarés ; puis, débitant ses rôles,  
D'un hoquet éternel sépare ses paroles ;  
Et lorsque l'on lui dit : « Et commandez ici, »  
Il répond :  
« Connaissez-vous César, de lui parler ainsi ?  
« Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,  
« À moi qui tiens le sceptre égal à l'infamie ? »

Ce portrait est chargé évidemment, mais, par tout ce qu'on soit de Molière, il y a lieu de croire qu'il ne manque pourtant pas d'une certaine ressemblance.

Montfleury, l'acteur de l'hôtel de Bourgogne, ne se tint pas pour suffisamment vengé par la comédie de son fils ni par celle de son camarade. Il eut recours à un expédient honteux qui ne tendait à rien moins qu'à envoyer son ennemi aux galères. Il présenta au roi une requête dans laquelle il accusait Molière d'avoir épousé sa propre fille. Racine, dans une lettre qu'il écrivait vers la fin de cette année 1663 à l'un de ses amis, M. Levasseur, rapporte le fait en ajoutant : « Mais Montfleury n'est pas écouté à la cour. » Ces mots témoignent d'une assez froide

amitié et ne font pas grand honneur à Racine, qui, âgé alors de vingt-quatre ans, travaillait, avec les conseils et les encouragements de Molière, à la tragédie des *Frères ennemis*. La réponse du roi ne se fit pas attendre. Un premier enfant étant né à Molière de son mariage, le 19 janvier 1664, Louis XIV et Madame lui firent l'honneur de tenir, par procuration, sur les fonts de baptême cet enfant qui fut nommé Louis par le duc de Créquy, tenant pour le roi, et par la maréchale du Plessis, tenant pour Madame.<sup>1</sup> Cet honneur insigne fait au comédien par le monarque équivalait à la plus solennelle justification.

Nous n'avons pas fini de citer les pièces auxquelles donna lieu *l'École des Femmes*. Il faut mentionner encore : *le Panégyrique de l'École des Femmes ou Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière*, en un acte, en prose (octobre 1663), d'un auteur inconnu. Le bien et le mal s'y balancent assez exactement, mais la conclusion est défavorable. *La Guerre comique ou la Défense de l'École des Femmes*, par le sieur de La Croix (février 1664), est une apologie ; Apollon, pris pour juge, prononce un

---

<sup>1</sup> Voici l'acte de baptême relevé sur les registres de Saint-Germain l'Auxerrois :

« Du jeudi, 28 février 1664, fut baptisé Louis, fils de M. Jean-Baptiste Molière, valet de chambre du Roi, et de damoiselle Armande-Gresinde Béjart, sa femme, vis-à-vis le Palais-Royal ; le parrain, haut et puissant seigneur messire Charles, duc de Créquy, premier gentilhomme de la chambre du Roi, ambassadeur à Rome, tenant pour Louis quatorzième, roi de France et de Navarre ; la marraine, dame Colombe Le Charron, épouse de messire César de Choiseul, maréchal du Plessy, tenante pour Madame Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. L'enfant est né le 19 janvier audit an. »  
*Signé* : Colombet.

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

arrêt en faveur de la pièce de Molière. Enfin, dans une comédie de Chevalier intitulée *les Amours de Calotin*, en trois actes, en vers,<sup>1</sup> le premier acte et la première scène du second acte forment une espèce de prologue où Molière est loué au commencement et un peu critiqué à la fin. Auger remarque justement qu'aucune pièce de théâtre, depuis *le Cid*, n'avait soulevé de telles controverses ; c'est qu'en effet *l'École des Femmes* fut dans la comédie une œuvre aussi décisive et éclatante que *le Cid* dans le genre tragique.

Molière termine avec *l'Impromptu de Versailles* la lutte où sa personnalité était engagée. Il avait déclaré dans cette pièce qu'il ne se laisserait plus détourner, par de vaines querelles, des autres ouvrages qu'il avait à faire et qu'il ne répondrait plus aux critiques et contre-critiques. Il resta fidèle à cet engagement. Quoique ses adversaires se fussent empressés de publier leurs satires, il ne fit même pas imprimer *l'Impromptu*, qu'il considérait sans doute comme un ouvrage né de circonstances passagères et qui n'était pas destiné à leur survivre.

MIRONDELA  
DELS ARTS

---

<sup>1</sup> Jouée sur le théâtre du Marais et imprimée avec privilège du 30 janvier 1664.

## XII

### *Le Tartuffe et Don Juan*

La protection souveraine dont Louis XIV avait couvert Molière pendant cette guerre, dont il ne faut pas atténuer les périls, obligeait celui-ci à se montrer plus dévoué que jamais aux plaisirs du roi. Il fournit, le 29 janvier 1664, aux divertissements de la cour *le Mariage forcé*, à la fois ballet et comédie. Huit entrées de ballet étaient intercalées dans l'action comique : le roi lui-même parut dans l'une d'elles sous le costume d'un Égyptien ; les plus grands seigneurs y figurèrent également. La pièce, puisée aux sources joyeuses de Rabelais, remettait en scène le personnage de Sganarelle ; Sganarelle, toujours égoïste et sensuel, et méditant encore de s'immoler la beauté et la jeunesse sous prétexte d'union conjugale. Mais nous avons cette fois une autre face de l'événement, un nouveau côté du tableau : Sganarelle est accueilli avec empressement, c'est un libérateur ; il apporte l'affranchissement et non l'esclavage. Le père de Dorimène est enchanté de se débarrasser de sa fille ; Dorimène est heureuse d'échapper au joug de la famille. La démonstration

n'est pas moins saisissante, ni la conclusion moins terrible, parce que c'est le vice qui se charge de punir le ridicule.

Mais ce n'était là qu'un prélude, dit M. Bazin, aux brillantes folies que devait éclairer à Versailles le soleil de mai. Cette fois, en effet, il ne s'agissait plus d'une après-midi consacrée à quelque invention de divertissement. C'était une série de jours qu'allait enchaîner l'un à l'autre la succession de toutes les fantaisies dont se peuvent charmer les yeux et les oreilles, travestissements, cavalcades, courses de bagues, concerts de voix et d'instruments, récits de vers, festins servis par les Jeux, les Ris et les Délices, comédies mêlées de chants et de danses, ballets, machines, feux d'artifice, courses, loteries, collations ; une semaine entière (du 7 au 14) passée hors de la vie commune dans les régions de la féerie. « Les plaisirs de l'esprit se mêlant à la splendeur de ces divertissements, dit Voltaire, y ajoutèrent un goût et des grâces dont aucune fête n'avait encore été embellie. »

Le dessin de l'action, où figuraient le roi et toute la cour, composée de six cents personnes, était du duc de Saint-Aignan : cela s'appelait *le Palais d'Alcine ou les Plaisirs de l'île enchantée*. Le roi représentait Roger ; les autres personnages de ce drame féerique étaient remplis par tout ce que la jeune cour comptait de plus illustre, de plus élégant et de plus beau. La troupe de Molière servait d'auxiliaire à ces nobles acteurs. Les reines et trois cents dames étaient à demi engagées dans l'action, à demi spectatrices ; parmi elles se cachait M<sup>lle</sup> de La Vallière, à qui la fête était donnée ; elle en jouissait, confondue dans la foule.

Quand, le second jour (8 mai), le paladin Roger voulut donner la comédie aux dames, un théâtre se dressa aussitôt en



plein air, éclairé par mille bougies et flambeaux, et la troupe du Palais-Royal y joua *la Princesse d'Élide*. Molière représentait dans le prologue le valet de chiens Lyciscas, et dans la comédie le fou Moron. Molière, pour satisfaire en temps aux caprices de la volonté suprême, n'avait pu écrire en vers que le premier acte de la pièce ; il avait été obligé d'écrire tout le reste en prose. « Il semblait que la comédie, dit spirituellement Marigny, n'avait eu le temps que de prendre un de ses brodequins et qu'elle était venue donner des marques de son obéissance un pied chaussé et l'autre nu. »

Cette négligence elle-même pouvait donc être prise comme une flatterie, et ce n'était pas la seule qu'on trouvât dans l'ouvrage : « Le gouverneur d'Euryale, qui, au lieu de blâmer les tendres sentiments de son élève, les justifie et les encourage, lui confesse qu'il s'inquiétait jusque-là de voir qu'un jeune prince, en qui brillaient tant de belles qualités, ne possédât pas la plus précieuse de toutes, ce penchant à l'amour qui peut tout faire présumer d'un monarque et auquel les héros doivent leurs plus grandes actions ; mais lui déclare que, rassuré par la passion dont il vient de recevoir l'aveu, il le regarde à présent comme un prince accompli, cet Arbate parle en courtisan de Louis XIV.<sup>1</sup> » Molière n'était courtisan que pour être libre : s'il sacrifiait beaucoup aux amusements du roi, il exigeait d'autant plus de son patronage. C'était, avons-nous dit, comme un pacte réciproque, que l'auteur comique tenait de son côté, mais sans négliger de mettre le roi à même de le tenir du sien. Ce zèle et ces complaisances de Molière faisaient présager qu'il allait

---

<sup>1</sup> La remarque est d'Auger.

frapper un grand coup, et, en effet, ce qu'on pouvait prévoir ne se fit pas attendre.

Le 12 mai, sixième jour de la fête, on s'assembla le soir pour voir une comédie nouvelle : ce que représenta Molière devant ce public de princes, de grands seigneurs et de grandes dames qui venaient d'admirer le ballet des douze signes du Zodiaque, et la chute du palais d'Alcine embrasé, le nouveau spectacle, certes bien inattendu, qu'il leur offrit, ce furent les trois premiers actes d'une comédie nommée *le Tartuffe*.

Quelques mots sur les antécédents du *Tartuffe* sont ici nécessaires. Déjà plus d'une fois Molière avait entendu des murmures s'élever contre lui au nom de la religion. Les idées religieuses faisaient en ce moment de rapides progrès. La réaction contre les désordres du XVI<sup>e</sup> siècle, retardée par la dissipation et l'esprit romanesque qui régnaient sous Louis XIII, commençait alors à entraîner les esprits : tout se rangeait par un retour visible à la règle, à la loi et à la foi. Ce mouvement se traduisait en controverses dans le clergé, en brigues dans les hautes sphères sociales et en cabale à la cour. Les jansénistes et les jésuites, en guerre les uns avec les autres, enrégimentaient dans leurs disputes et dans leurs factions la société tout entière. Les salons, d'où le bel esprit avait été chassé, s'organisaient maintenant dans ce sens, sous cette passion nouvelle de la piété militante. La bourgeoisie suivait, comme d'ordinaire, les exemples qui lui venaient de plus haut. Quant au peuple parisien, c'était toujours, à peu de chose près, le peuple de la Ligue. Le parti qui s'appuyait sur la tendance générale au théologisme et à la dévotion, et qui en faisait un instrument d'influence et d'ambition politique, ne l'emportait pas encore,

grâce à la jeunesse du roi, mais était déjà puissant et redoutable.

Molière ne pouvait manquer d'entrer en lutte avec ce parti. Il y était forcément conduit et par sa situation personnelle et par les penchants de son esprit. Il était fort éloigné sans doute pour lui-même de tout ce qui ressemble à la dévotion. Son éducation et sa profession l'indiquent assez. « Il ne devait rien avoir pourtant, dit M. Sainte-Beuve, de cette forfanterie libertine et cynique des Saint-Amant, Boisrobert et Desbarreaux. » Il ne permettait pas qu'on mît en doute sa religion ; il se tenait dans les bienséances et, pour la pratique même, se conformait à la coutume. Vis-à-vis de la foi rigide et de la piété intolérante, il se trouvait en état d'hostilité inévitable. Excommunié, placé hors de l'Église par sa profession de comédien, en révolte contre la loi canonique par le fait de sa vocation et de son génie, il était amené à combattre un parti dont le triomphe eût été sa condamnation et sa défaite. Ce parti ne tendait rien moins en effet qu'à supprimer le théâtre, ainsi qu'il résulte du manifeste du prince de Conti, ou, du moins, à l'annuler autant que possible, comme le proclamait et l'annonçait ouvertement plus tard le successeur présomptif de Louis XIV, le duc de Bourgogne. En luttant contre la cabale dévote, qui grossissait visiblement et circonvenait le pouvoir, Molière combattait pour ce qu'il croyait juste et sensé d'abord, pour cette religion indulgente dont Cléante est l'éloquent défenseur, puis pour sa passion, son intérêt et sa gloire.

Il avait déjà ressenti plus d'une fois les coups de ses dangereux adversaires. Le vers de Sganarelle

*La Guide des Pécheurs* est encore un bon livre,

passa pour une irrévérence, car ce traité ascétique, dont l'auteur est Louis de Grenade, dont Arnauld d'Andilly et Le Maître de Sacy furent les traducteurs, jouissait, surtout parmi les jansénistes, d'une grande autorité. *L'École des Femmes* souleva des récriminations bien autrement violentes. Nous avons vu les comédiens de l'hôtel de Bourgogne eux-mêmes accuser d'impiété la pièce et son auteur ; que disait-on dans les compagnies austères, lorsqu'on parlait ainsi sur le théâtre ? Quelles influences considérables pouvaient être mises en jeu d'un moment à l'autre par ces scrupules ou par les haines jalouses qui sauraient prendre ce masque ? Molière regarda ses ennemis en face, pénétra leurs desseins et aperçut aussi leurs forces croissantes. Il regarda autour de lui, et, sans s'arrêter à ces joies fastueuses que la jeunesse du roi faisait rayonner sur Versailles, il scruta la cour et la ville, il pressentit le péril, il devina les menaces de l'avenir. Il ne répondit qu'un mot rapide à ses accusateurs dans *la Critique* et rien dans *l'Impromptu*. Il comprit qu'il ne s'agissait point d'opposer à ceux-ci quelques railleries spirituelles, quelques plaisanteries piquantes, mais qu'il fallait frapper fort ; et il prépara *le Tartuffe*, qui éclata à l'improviste au milieu des fêtes de 1664.

Il ne paraît pas que la cour, dans l'éblouissement de ces fêtes, ait aperçu au premier moment la portée de cette œuvre. Les spectateurs s'en divertirent beaucoup et la trouvèrent très fort à leur gré : ainsi s'exprime le gazetier Loret. Mais le blâme vint ensuite, et probablement du dehors, de Paris, suivant des conjectures plausibles : il grandit en peu de temps au point d'embarrasser le roi ; et dans le récit des *Plaisirs de l'île enchantée*

imprimé chez le libraire de la cour, on lit ceci : « Quoique la comédie que le sieur de Molière avait faite contre les hypocrites eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel, et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvaient être pris l'une pour l'autre ; et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva lui-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres moins capables d'en faire le discernement. »

Repoussé de la position qu'il avait gagnée par surprise, Molière se mit à l'assiéger par tous les moyens de circonvallation ouverte ou souterraine qu'il sut inventer. Il ne perdit point une occasion de faire faire à sa pièce un pas vers la publicité ; il déploya une opiniâtreté inouïe : on assiste à une stratégie vraiment curieuse, qui dure pendant près de cinq années avec des succès passagers et des revers, mais sans que l'auteur faiblisse un instant, sans qu'il perde jamais de vue le but qu'il poursuit. La première démarche de Molière eut lieu dans les circonstances suivantes : à cette époque, le pape envoyait en France un légat chargé de faire réparation complète pour l'insulte subie par notre ambassadeur à Rome en 1662. Ce légat, cardinal et neveu du Saint-Père, fut extrêmement fêté de la cour, et, parmi les divertissements qu'on lui offrit à Fontainebleau, la comédie ne fut pas oubliée. Le mercredi 30 juillet 1664, Molière et sa troupe jouèrent *la Princesse d'Élide* devant le nonce romain. Il paraît même qu'on lui fit venir l'envie d'entendre une lecture

de cette pièce du *Tartuffe* qui causait un si grand scandale. M. Michelet suppose que l'auteur présenta son ouvrage avec cette adroite explication : « Il avait observé que certaines gens laïques, sans caractère et sans autorité, sous ombre de piété, se mêlaient de direction, chose impie et contraire à tout droit ecclésiastique. Ces intrus, intrigants, hypocrites, usurpaient le spirituel pour s'emparer du temporel... Rien ne pouvait servir la religion plus que de démasquer ces directeurs laïques. » Que Molière ait joué ou non, en effet, cette petite scène à la manière de *Tartuffe*, toujours est-il qu'il put se vanter d'avoir obtenu l'approbation du nonce.

Il s'efforçait en même temps d'opposer les jansénistes aux jésuites. Il prouvait à ceux-ci que son hypocrite simulait la religion outrée, puritaine, chagrine et inhumaine de Port-Royal. La cour, notamment, le prit sans doute ainsi, et c'est pourquoi elle s'en égaya tant ; les jésuites ne virent probablement pas avec déplaisir ce qui pouvait passer pour une sorte de réplique aux *Lettres provinciales*. Aux jansénistes, l'auteur eût voulu prouver que l'objet de ses satires, c'étaient les capitulations de conscience, les doctrines immorales et corruptrices des molinistes ; et, en effet, dans la scène V du quatrième acte, Tartuffe parle exactement comme un casuiste de la pire espèce. Il ne fut pas sans obtenir de ce côté quelques succès, à en juger par ce qu'on lit dans une lettre de Racine : « C'était chez une personne qui, en ce temps-là, était fort de vos amies (de Port-Royal) ; elle avait eu beaucoup d'envie d'entendre lire *le Tartuffe*, et l'on ne s'opposa point à sa curiosité. On vous avait dit que les jésuites étaient joués dans cette comédie : les jésuites, au contraire, se flattaient qu'on en voulait aux jansénistes ; mais n'importe. La compagnie

était assemblée : Molière allait commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne : « Quoi ! madame, vous allez entendre une comédie le jour que le mystère d'iniquité s'accomplit, ce jour qu'on nous ôte nos mères ! » Ce jour était donc, comme nous l'apprend l'histoire du jansénisme, le 26 août 1664. Tout le monde voulait voir ou entendre cette pièce dont on faisait des appréciations si diverses. Molière allait partout la représenter ou la lire.

Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle,

disait Boileau dans la satire III, et il ajoutait en note : « *Le Tartuffe* en ce temps-là avait été défendu, et tout le monde voulait avoir Molière pour le lui entendre réciter. » C'était le plus vif plaisir qu'il fût possible de procurer à une réunion de personnes d'élite. Les trois premiers actes furent de nouveau joués, le 25 septembre, à Villers-Cotterets où le roi était allé visiter son frère. La pièce entière le fut au Raincy chez le prince de Condé, le 29 novembre. L'œuvre n'était pas étouffée, grâce à l'énergie du poète ; elle faisait son chemin, elle jouissait de l'attrait d'une publicité privilégiée avant d'obtenir la publicité libre et complète.

Molière, joignant à ses occupations sans nombre cette occupation nouvelle, ne cessa pourtant pas d'enfanter une autre œuvre, et, le 25 février 1665, il représenta sur le théâtre du Palais-Royal *Don Juan ou le Festin de Pierre*.

La légende de Don Juan Tenorio, dont le poète espagnol Tirso de Molina avait fait une comédie, *le Séducteur de Séville et le Convive de pierre* (*el Burlador de Sevilla y Convivado de piedra*,<sup>1</sup>) était

---

<sup>1</sup> Traduite en français par Alphonse Royer, *Théâtre de Tirso de Molina* ; Paris,

déjà vulgarisée en France. La troupe italienne avait joué une imitation de cette comédie, en 1657, sur le théâtre du Petit-Bourbon. Des pièces françaises sur le même sujet avaient été représentées par la troupe de Mademoiselle à Lyon en 1658 et à Paris en 1661, par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne en 1659, sous ce titre dès lors consacré, quoique maladroitement traduit : *le Festin de Pierre*. Joué à Paris par les acteurs espagnols, l'original *el Burlador de Sevilla* brillait à la même époque parmi ses copies. Cette fable, originaire du moyen âge, frappait vivement l'imagination populaire. Molière s'en empara à son tour et il en fit le drame le plus audacieux du XVII<sup>e</sup> siècle, celui qu'on a été le plus longtemps à comprendre et dont la complète révélation, pour ainsi dire, est toute récente encore. On tombait volontiers d'accord au XVIII<sup>e</sup> siècle avec Voltaire et La Harpe que Molière n'avait fait *le Festin de Pierre* que malgré lui et pour contenter ses comédiens, qui voulaient avoir, comme les quatre autres théâtres, leur statue du Commandeur. Il est vrai qu'on ne connaissait qu'imparfaitement cette comédie qui fut pour la première fois imprimée en France dans son intégrité par Auger, en 1819. Disons que si Molière n'avait eu d'autre intention que celle qu'on lui prêtait au siècle dernier, son but aurait été manqué, car la pièce disparut brusquement de l'affiche après la quinzième représentation.

*Don Juan ou le Festin de Pierre* tend à occuper une place de plus en plus élevée dans l'œuvre de Molière. Cette comédie n'est pas, il est vrai, d'un art aussi irréprochable que *le Misanthrope* ou *le Tartuffe*. La donnée fantastique et surnaturelle qui sert au



dénouement n'y est point assez naïvement acceptée et ne produit par conséquent sur les spectateurs qu'une médiocre impression. Mais la pensée de Molière s'y est déployée avec une hardiesse extraordinaire ; son génie n'a jamais été à la fois plus indépendant et plus vigoureux. Cette comédie est un monde qui se meut librement sous l'impulsion de l'idée maîtresse qui l'a créée et qui l'anime. Toutes les classes de la société passent tour à tour sous nos yeux. L'unité est au fond et non dans la forme ; le même souffle fait vivre tous ces personnages, le même air, pour ainsi dire, les enveloppe. Autour d'eux règne d'ailleurs un large espace. C'est tout à fait la puissante manière de Shakespeare.

L'idée qui domine l'ouvrage, Sganarelle l'exprime dès la première scène : « Un grand seigneur méchant homme est une terrible chose. » Quel mal peut faire l'homme à qui sa naissance permet tout, qui ne rencontre dans ceux qui l'environnent que complaisance et bassesse, qui a tous les moyens de corruption et toutes les chances d'impunité, lorsqu'il n'a plus aucune croyance qui le retienne et qu'il ne respecte plus rien ; comment l'impiété peut, dans une telle condition, devenir un fléau social, voilà bien la leçon qui est au fond du drame. *Le Festin de Pierre* n'était donc pas, comme il le parut d'abord, une récidive, une aggravation du *Tartuffe*, mais sa véritable contrepartie et le complément de l'idée de Molière. Il offre le spectacle de l'athéisme florissant, après le spectacle de la fausse dévotion triomphante ; et, en effet, l'un succède presque infailliblement à l'autre. On a nié l'effet moral de la pièce en faisant observer que, si *Tartuffe* est absolument odieux, *Don Juan*, dont l'élégance, l'esprit, la bravoure, font parfois presque oublier la scélératesse, conserve jusqu'à la fin une sorte de prestige. C'est qu'en réalité cela se

passé ainsi : le vice brillant et audacieux inspirera toujours moins de répulsion que le vice se couvrant du manteau de la vertu. Ce qu'il y a de plus haïssable, ce n'est pas un mauvais sentiment, c'est la grimace menteuse d'un bon sentiment. On pardonne plutôt de faire le mal que de déshonorer le bien ; cela est dans la nature humaine, et rien d'ailleurs n'est plus justifiable. Je sais bien que Don Juan finit aussi par recourir à l'hypocrisie, et qu'en dernier lieu il rejoint Tartuffe ; mais Don Juan n'est pas véritablement hypocrite ; l'hypocrisie n'est pas dans son caractère. Il prend un masque pour se réfugier dans un parti ; après avoir attiré sur sa tête tant de justes représailles, il ne trouve d'autre ressource que d'intéresser à sa cause une puissante cabale et de s'abriter derrière d'inviolables privilèges. Il joue et il feint, pour ainsi dire, l'hypocrisie.

Lorsque Molière lui fait franchir ce dernier degré de la corruption, c'est un peu, il faut le reconnaître, pour les besoins de sa propre cause : l'auteur du *Tartuffe* toujours frappé d'interdiction a trouvé dans cette péripétie assez inattendue une occasion de soulager son cœur, et de lancer contre ses adversaires la violente tirade : « Il n'y a plus de honte maintenant à cela. Aujourd'hui, la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et, quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement, mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui de sa main ferme la bouche à tout le monde et jouit en repos d'une impunité souveraine, etc. » C'est pour se ménager cette riposte que Molière a imposé sans doute un suprême travestissement à son personnage. Mais, en dehors de

210

cette conversion ironique. Don Juan se montre ce qu'il doit être, redoutable et haïssable, comme tous ces puissants qui abusent de leurs privilèges pour contenter leurs désirs effrénés, et qui avilissent et foulent aux pieds le reste des hommes ; supérieur pourtant par l'éducation, et non dépourvu de séduction et de grâce, aux yeux de quiconque reste simple spectateur de ses méfaits et ne craint pas de devenir sa victime. Combien ne pourrait-on pas citer de tels personnages qui sont, non pas du domaine de la fiction, mais du domaine de l'histoire !

*Le Tartuffe* et *Don Juan* sont les deux plus grands efforts du génie observateur. En effet, le regard perçant de Molière y saisit, non-seulement ce que le présent montrait déjà, mais encore ce qu'il contenait en germe, et ce que développerait l'avenir : l'observation s'y élève jusqu'à la puissance de la *seconde vue*. Molière créant *le Tartuffe* a découvert les dangers et les désastres qui allaient naître de l'ambition hypocrite, dirigeant et exploitant la piété étroite et mal entendue. Pour se rendre compte de l'opportunité de la satire, il faut se placer à une trentaine d'années de l'époque où elle parut ; on se trouve alors dans le milieu pour lequel elle a été faite à l'avance. La France était devenue la maison d'Orgon.

*Don Juan* nous offre une preuve plus surprenante encore de cette faculté de prévision : il va au delà du P. Le Tellier et du P. La Chaise ; il annonce le Régent et le XVIII<sup>e</sup> siècle ; il présage le règne de ces fanfarons de libertinage et d'athéisme qui achèveront de tuer le régime aristocratique. Comment, aujourd'hui, pourrait-on nier ou incriminer le type dessiné par Molière ? Ce qui pour lui était l'avenir n'est plus pour nous que

le passé. Si l'on voulait supprimer ce personnage, il faudrait anéantir en même temps tout un ordre de choses qui fut en quelque sorte conduit aux abîmes par la main du Commandeur. En effet, après *le Tartuffe*, après *Don Juan*, le sol s'entr'ouvre et engloutit l'ancien monde. Une chose reste, toutefois, résiste et survit, c'est le fond même de l'humanité. Cette dernière illumination frappe Don Juan dans la fameuse scène du pauvre. Le grand seigneur dépravé, qui se rit de toutes les lois sociales, et qui se raille de toutes les lois divines, rencontre un mendiant qui, malgré l'offre d'un louis d'or, refuse de blasphémer et de renier Dieu. La nature humaine, dans ses sentiments primitifs et ineffaçables, lui apparaît et s'impose à lui comme respectable et sacrée. Tel est le sens du mot célèbre : « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. » Don Juan, trouvant la résistance où il devrait le moins l'attendre, s'arrête et comprend qu'il y a là quelque chose à quoi il est forcé de rendre hommage, et qui le vaincra peut-être. C'est dans cette scène que la note morale résonne, que l'objection puissante éclate et que l'espoir se réveille, au moment où il semblait que tout fût irréparablement perdu.

Molière, revenant un jour d'Auteuil dans son carrosse, donna une pièce de monnaie à un pauvre qui lui tendait la main. Comme il continuait sa route, il entendit le pauvre qui l'appelait, il le vit qui courait après la voiture. Il s'arrêta, et celui-ci lui montrant une pièce d'or lui dit : « Monsieur s'est trompé sans doute, il ne voulait pas me donner une pièce d'or. » Molière, touché de ce trait de probité, lui en donna une autre, et s'adressant à quelqu'un qui l'accompagnait : « Où la vertu, dit-il, va-t-elle se nicher ? »

C'est évidemment là ce qui a suggéré et inspiré la scène de *Don Juan*, et elle signifie, comme la réflexion de Molière, qu'il y a jusque dans les plus misérables des instincts de probité, de droiture et de religion, qui sont le salut de l'humanité. Elle ne fut pas entendue ainsi par les contemporains ; sa hardiesse seule les frappa, elle fit scandale, et Molière dut la supprimer à la seconde représentation.

*Le Festin de Pierre* est plus audacieux, plus avancé, plus radical que *le Mariage de Figaro*. Mais il allait trop au delà du temps où il parut pour que la portée en fût saisie tout entière. On n'en devina qu'à demi la signification mystérieuse et menaçante. On fut choqué seulement de la témérité d'une telle conception, qui, parfaitement admissible au moyen âge, n'était plus conforme aux règles de prudence commandées à la scène moderne. On trouva que les impiétés du personnage principal étaient dangereuses à ouïr et insuffisamment réfutées par Sganarelle. « Y a-t-il, s'écriait le prince de Conti, une école d'athéisme plus ouverte que *le Festin de Pierre*, où, après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour la soutenir, toutes les impertinences du monde ? Et il prétend justifier à la fin sa comédie si pleine de blasphèmes, à la faveur d'une fusée qu'il fait le ministre ridicule de la vengeance divine ! » On voulut apercevoir une discussion, à la vérité trop inégale, là où il n'y avait, comme dans *le Tartuffe*, qu'une vision.

*Le Festin de Pierre*, ainsi compris, aggrava ce qu'il semblait vouloir réparer. Après quinze représentations, il disparut de l'affiche, probablement sur quelque secrète injonction, car les

recettes n'avaient pas cessé d'être très productives. Cette pièce ne fut pas publiée du vivant de Molière et ne le fut, dans l'édition de 1682, qu'avec de graves mutilations. Quoiqu'elle eût été retirée de la publicité avec tant de promptitude, elle souleva un orage plus violent encore que n'avait fait *l'École des Femmes*.

Les deux principales attaques dont *le Tartuffe* et *le Festin de Pierre* furent l'objet eurent pour auteurs : l'une, le curé de Saint-Barthélemy, nommé Pierre Roulés, docteur en Sorbonne ; l'autre, le sieur de Rochemont, avocat au parlement. Le livre du premier, dirigé contre *le Tartuffe*, est intitulé « *le Roi glorieux au monde*, contre la comédie de *l'Hypocrite* que Molière a faite et que Sa Majesté lui a défendu de représenter. » Le livre du second a pour titre : « *Observations* sur cette comédie de Molière intitulée *le Festin de Pierre*. » Rien de plus injurieux, rien de plus furieux que ces libelles qui invoquent le ciel et la terre pour écraser le comédien. Le sieur de Rochemont s'efforçait particulièrement d'exploiter contre l'auteur du *Tartuffe* les scrupules de la reine. « Molière ne doit pas, disait-il, abuser de la bonté d'un grand prince, ni de la piété d'une reine si religieuse, à qui il est à charge et dont il fait gloire de choquer le sentiment. L'on sait qu'il se vante hautement qu'il fera paraître son *Tartuffe* d'une façon ou d'autre, et que le déplaisir que cette grande reine en a témoigné n'a pu faire impression sur son esprit ni mettre des bornes à son insolence. » Si nous en croyons Grimarest, on ne s'en serait pas tenu là, on aurait fait courir dans Paris un livre infâme que l'on mettrait sur le compte de Molière pour le perdre ; et c'est à cette perfide manœuvre que fait allusion Alceste à la première scène du cinquième acte du *Misanthrope*, lorsqu'il dit :

Il court parmi le monde un livre abominable,  
Un livre à mériter la dernière rigueur,  
Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur !

D'autre part, quelques écrivains prirent la défense de Molière. On a deux de ces apologies en réponse au sieur de Rochemont : l'une intitulée : « *Réponse aux Observations touchant le Festin de Pierre* de M. Molière ; » l'autre intitulée : « *Lettre sur les Observations, etc.* » Mais toutes deux sont anonymes, tant l'opposition soulevée contre l'auteur comique était redoutable !

Le curé de Saint-Barthélemy fut présenté à Louis XIV et lui remit son livre du *Roi glorieux au monde*. C'est afin de parer ce coup que Molière adressa au monarque son premier placet, où il se plaint des calomnies et des insultes de ses adversaires et en tire occasion de réclamer « l'autorisation de faire voir au public son ouvrage pour justifier son innocence. » Louis XIV déclina encore cette responsabilité et ne leva point l'interdiction qui pesait sur la fameuse comédie. Mais il ne laissa pas entamer la faveur dont il couvrait l'auteur comique, et, comme la tempête grossissait toujours, il jugea à propos de placer Molière et sa troupe sous sa protection immédiate. Il pria son frère de lui céder ses comédiens, leur assura une pension de sept mille livres, et la troupe de Monsieur devint dès lors (août 1665) la troupe du roi. C'était une réplique péremptoire à toutes les plaintes et à toutes les accusations. L'auteur de la Lettre sur les Observations du sieur de Rochemont, profitant habilement de cette circonstance, s'exprime ainsi : « Le roi, qui fait tant de choses avantageuses pour la religion, ce prince sous qui l'on peut dire avec assurance que l'hérésie est aux abois et qu'elle tire continuellement à sa fin ;

ce grand roi qui n'a point donné de relâche ni de trêve à l'impunité, qui l'a poursuivie partout et ne lui a laissé aucun lieu de retraite, vient enfin de connaître que Molière est vraiment diabolique, que diabolique est son cerveau et que c'est un diable incarné (c'étaient les termes mêmes de Rochemont) ; et, pour le punir comme il le mérite, il vient d'ajouter une nouvelle pension à celle qu'il lui faisait l'honneur de lui donner comme auteur, lui ayant donné cette seconde et à toute sa troupe comme à ses comédiens. C'est un titre qu'il leur a commandé de prendre ; et c'est par là qu'il a voulu faire connaître qu'il ne se laisse pas surprendre aux Tartuffes, et qu'il connaît le mérite de ceux que l'on veut opprimer dans son esprit, comme il connaît souvent les vices de ceux qu'on lui veut faire estimer. »

La troupe des comédiens de Monsieur devenus comédiens du roi se trouvait diminuée de deux de ses principaux sociétaires : Duparc, mort le 4 novembre 1664, et Brécourt, qui était passé à l'hôtel de Bourgogne à Pâques de la même année. Brécourt fut remplacé au Palais-Royal par Hubert, acteur du théâtre du Marais. C'est vers l'époque où nous sommes qu'on place ordinairement la scène de désordre qui eut lieu à propos de la suppression des entrées gratuites à la Maison du roi. Grimarest raconte cet événement ; nous abrégeons un peu son récit : – Les mousquetaires, les gardes du corps, les gendarmes et les cheveau-légers étaient en possession d'entrer au théâtre sans payer, et le parterre en était toujours rempli, au grand détriment de la troupe. Les camarades de Molière le pressèrent d'obtenir du roi la réforme de cet abus, et Louis XIV fit droit, en effet, à cette requête : mais ceux qui se trouvaient dépouillés du privilège dont ils avaient joui jusque-là s'ameutèrent pour forcer

216



la porte du théâtre, attaquèrent les gardiens et les dispersèrent. Le portier se défendit pendant quelque temps ; obligé de céder au nombre, il jeta son épée, espérant que désarmé il aurait au moins la vie sauve. Les assaillants le percèrent de cent coups d'épée, et chacun d'eux en entrant lui donnait le sien. Ils cherchaient les comédiens pour leur faire éprouver le même traitement. Béjart jeune, qui était habillé en vieillard pour la pièce qu'on allait jouer, se présenta sur le théâtre : « Hé ! messieurs, leur dit-il, épargnez au moins un pauvre vieillard de soixante-quinze ans, qui n'a plus que quelques jours à vivre ! » La présence d'esprit de cet acteur calma ces furieux. Molière intervenant à son tour leur parla aussi très vivement sur l'ordre du roi, de sorte que, réfléchissant aux dangers de leur conduite, ils se retirèrent.

Le bruit et les cris avaient causé une alarme terrible dans la troupe ; les femmes croyaient être mortes. Chacun cherchait à se sauver, surtout Hubert et sa femme qui avaient fait un trou dans le mur du Palais-Royal. Le mari voulut passer le premier, mais comme l'ouverture n'était pas assez large, il ne passa que la tête et les épaules, jamais le reste ne put suivre. Il criait comme un forcené. Ce n'est qu'après que le tumulte fut apaisé qu'on le tira de cette ridicule position.

À la suite de cette scène, les comédiens étaient assez disposés à renoncer à la défense qu'ils avaient obtenue. Mais Molière fut d'avis que, puisque la démarche avait eu lieu, il fallait aller jusqu'au bout et faire exécuter l'ordre royal. Plainte fut portée par lui à Sa Majesté. Les gardes furent rassemblés, afin qu'on pût reconnaître et punir les coupables. Molière prononça, devant les compagnies, une harangue fort adroite : il leur

expliqua qu'il n'avait voulu qu'empêcher un grand nombre d'intrus de se glisser dans la salle sous leur nom, et il fit appel à leur amour-propre et à leur dignité de gentilshommes. Il paraît que ce discours, joint aux mesures qui furent sans doute prises par les chefs de corps, prévint momentanément au moins de nouveaux troubles.

Au mois d'août 1665, Molière devint père d'une fille, qui reçut du comte de Modène, son parrain, et de Madeleine Béjart, sa marraine, les noms d'Esprit-Madeleine Poquelin. Cet enfant est le seul qui ait survécu à Molière.

À côté des rudes combats de sa vie d'artiste et d'écrivain, Molière était à cette époque éprouvé dans sa vie intime par de cruelles souffrances. Il est temps d'aborder le chapitre de ses malheurs domestiques.



## XIII

### *L'homme dans Molière*

Les infortunes domestiques du poète sont datées ordinairement des brillantes fêtes de l'an 1664. C'est à Versailles que son bonheur conjugal reçut, dit-on, de mortelles atteintes. Le rôle de *la Princesse d'Élide* avait été pour Armande Béjart l'occasion d'un véritable triomphe. La coquetterie l'emporta décidément, et Molière, le peintre des maris jaloux et trompés, n'eut plus, suivant l'expression de M. Chasles, qu'à observer sur le vif et à dépeindre son propre supplice.

On n'a, il est vrai, pour garant de ces aventures que ce livre scandaleux et diffamatoire dont nous avons déjà parlé : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin* : et encore ce livre est-il pris sur ce point en flagrant délit de mensonge : il raconte qu'Armande s'éprit du comte de Guiche qui ne répondit pas à ses avances, et que, pour se dédommager, elle écouta tour à tour l'abbé de Richelieu et Lauzun. L'abbé de Richelieu ayant découvert qu'il était trahi, se serait vengé en instruisant Molière des désordres de sa femme. Une première fois, Armande aurait

réussi à dissiper les soupçons de son mari. Elle aurait avoué son inclination vaine pour le comte de Guiche, nié tout le reste, et versé tant de larmes et fait tant de promesses, que Molière se serait laissé attendrir. Il y a à ce roman, comme le remarque M. Bazin, une objection grave, c'est que deux des personnages qu'on y fait figurer se trouvaient en ce moment éloignés de France : l'abbé de Richelieu était en Hongrie, et le comte de Guiche en Pologne.

On doit donc tenir pour absolument suspects les récits de ce libelle ; mais il n'en est pas moins constant que la conduite de M<sup>lle</sup> Molière était loin d'être irréprochable. Elle donna bientôt de nouveaux sujets de plainte à son mari, tellement que celui-ci fut contraint d'en arriver à une rupture. Le fait est hors de doute, puisqu'on a des témoignages assez nombreux de la réconciliation qui eut lieu plus tard. Pendant plusieurs années, ils vécurent séparément, quoiqu'ils habitassent toujours la même maison, et ils ne se virent plus qu'au théâtre. Molière continua d'avoir pour sa jeune femme, malgré les touts de celle-ci, mie tendresse passionnée ; il en fut toujours, et jusqu'à la fin, profondément amoureux. La situation se dessinant ainsi, on a pu tirer parti du livre de *la Fameuse Comédienne*, où les souffrances intimes du poète sont, en quelques endroits, exprimés avec une justesse de ton et une vérité d'accent qu'à un long intervalle on ne retrouverait pas, et à laquelle, d'ailleurs, on n'oserait plus prétendre. Aussi, quelques pages de ce livre qui ne méritait pas un tel honneur sont-elles devenues partie intégrante de la biographie de Molière.

Molière avait loué à Auteuil une maison, où il se retirait pour goûter un peu de tranquillité, et qu'il affectionnait

beaucoup. Voici une conversation que l'auteur de *la Fameuse Comédienne* fait tenir par Molière dans le jardin de cette maison de campagne :

« Ce ne fut pas, dit le romancier, sans se faire une grande violence que Molière résolut de vivre avec sa femme dans cette indifférence. La raison la lui faisait regarder comme une personne que sa conduite rendait indigne des caresses d'un honnête homme. Sa tendresse lui faisait envisager la peine qu'il aurait de la voir sans se servir des privilèges que donne le mariage ; et il y rêvait un jour dans son jardin d'Auteuil, quand un de ses amis, nommé Chapelle, qui s'y venait promener par hasard, l'aborda, et, le trouvant plus inquiet que de coutume, lui en demanda plusieurs fois le sujet. Molière, qui eut quelque honte de se sentir si peu de constance pour un malheur si fort à la mode, résista autant qu'il put ; mais, comme il était alors dans une de ces plénitudes de cœur si connues par les gens qui ont aimé, il céda à l'envie de se soulager, et avoua de bonne foi à son ami que la manière dont il était obligé d'en user avec sa femme était la cause de cet abattement où il se trouvait. Chapelle, qui le croyait au-dessus de ces sortes de choses, le railla de ce qu'un homme comme lui, qui savait si bien peindre le faible des autres, tombait dans celui qu'il blâmait tous les jours, et lui fit voir que le plus ridicule de tout était d'aimer une personne qui ne répond pas à la tendresse qu'on a pour elle. « Pour moi, lui dit-il, je vous avoue que si j'étais assez malheureux pour me trouver en pareil état, et que je fusse fortement persuadé que la même personne accordât des faveurs à d'autres, j'aurais tant de mépris pour elle qu'il me guérirait infailliblement de ma passion : encore avez-vous une satisfaction que vous n'auriez pas si c'était une

maîtresse ; et la vengeance, qui prend ordinairement la place de l'amour dans un cœur outragé, vous peut payer tous les chagrins que vous cause votre épouse, puisque vous n'avez qu'à l'enfermer ; ce serait un moyen assuré de vous mettre l'esprit en repos. »

« Molière, qui avait écouté son ami avec assez de tranquillité, l'interrompit pour lui demander s'il avait jamais été amoureux, « Oui, lui répondit Chapelle, je l'ai été comme un homme de bon sens doit l'être ; mais je ne me serais jamais fait une grande peine pour une chose que mon honneur m'aurait conseillé de faire, et je rougis pour vous de vous trouver si incertain. – Je vois bien que vous n'avez encore rien aimé, lui répondit Molière ; et vous avez pris la figure de l'amour pour l'amour même. Je ne vous rapporterai point une infinité d'exemples qui vous feraient connaître la puissance de cette passion ; je vous ferai seulement un fidèle récit de mon embarras, pour vous faire comprendre combien on est peu maître de soi-même quand elle a une fois pris sur nous un certain ascendant, que le tempérament lui donne d'ordinaire. Pour vous répondre donc sur la connaissance parfaite que vous dites que j'ai du cœur de l'homme, par les portraits que j'en expose tous les jours en public, je demeurerai d'accord que je me suis étudié autant que j'ai pu à connaître leur faible ; mais si ma science m'a appris qu'on pouvait fuir le péril, mon expérience ne m'a que trop fait voir qu'il est impossible de l'éviter ; j'en juge tous les jours par moi-même. Je suis né avec les dernières dispositions à la tendresse, et, comme tous mes efforts n'ont pu vaincre le penchant que j'avais à l'amour, j'ai cherché à me rendre heureux, c'est-à-dire autant qu'on peut l'être avec un

cœur sensible. J'étais persuadé qu'il y avait fort peu de femmes qui méritassent un attachement sincère ; que l'intérêt, l'ambition et la vanité font le nœud de toutes leurs intrigues. J'ai voulu que l'innocence de mon choix me répondît de mon bonheur : j'ai pris ma femme pour ainsi dire dès le berceau, je l'ai élevée avec des soins qui ont fait naître des bruits dont vous avez sans doute entendu parler : je me suis mis en tête que je pourrais lui inspirer, par habitude, des sentiments que le temps ne pourrait détruire, et je n'ai rien oublié pour y parvenir. Comme elle était encore fort jeune quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes inclinations, et je me crus un peu moins malheureux que la plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le mariage ne ralentit point mes empressements ; mais je lui trouvai tant d'indifférence, que je commençai à m'apercevoir que toute ma précaution avait été inutile, et que ce qu'elle sentait pour moi était bien éloigné de ce que j'aurais souhaité pour être heureux. Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me semblait ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui était un effet de son peu de tendresse pour moi. Mais je n'eus que trop de moyens de m'apercevoir de mon erreur, et la folle passion qu'elle eut peu de temps après pour le comte de Guiche fit trop de bruit pour me laisser dans cette tranquillité apparente. Je n'épargnai rien, à la première connaissance que j'en eus, pour me vaincre moi-même, dans l'impossibilité que je trouvai à la changer ; je me servis pour cela de toutes les forces de mon esprit ; j'appelai à mon secours tout ce qui pouvait contribuer à ma consolation : je la considérai comme une personne de qui tout le mérite était dans l'innocence, et qui par cette raison n'en conservait plus depuis

son infidélité. Je pris dès lors la résolution de vivre avec elle comme un honnête homme qui a une femme coquette et qui est bien persuadé, quoi qu'on puisse dire, que sa réputation ne dépend pas de la méchante conduite de son épouse. Mais j'eus le chagrin de voir qu'une personne sans grande beauté, qui doit le peu d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée, détruisait en un moment toute ma philosophie. Sa présence me fit oublier mes résolutions, et les premières paroles qu'elle me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes soupçons étaient mal fondés, que je lui demandai pardon d'avoir été si crédule. Cependant mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'était pas ma femme ; mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts ; et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus dans la disposition de la plaindre que de la blâmer. Vous me direz sans doute qu'il faut être fou pour aimer de cette manière : mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblable délicatesse n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon cœur : mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien, en son absence, qui m'en puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement pour ce qu'elle a d'aimable :



n'est-ce pas là le dernier point de la folie ? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connaître ma faiblesse sans en pouvoir triompher ? – Je vous avoue à mon tour, lui dit son ami, que vous êtes plus à plaindre que je ne pensais ; mais il faut tout espérer du temps. Continuez cependant à faire des efforts : ils feront leur effet lorsque vous y penserez le moins. Pour moi, je vais faire des vœux afin que vous soyez bientôt content. » Il se retira et laissa Molière, qui rêva encore fort longtemps aux moyens d'amuser sa douleur. »

Il n'est pas permis sans doute de voir dans cette conversation, attribuée à Molière et à Chapelle, des confidences ayant un caractère authentique ; mais, la situation étant connue, on chercherait en vain à décrire avec plus de vraisemblance ce qui devait se passer dans le cœur du poète.

Molière avait un penchant naturel à la tristesse : tout l'indique. Chaque fois qu'il touche à sa vie intime, et il ne le fait jamais qu'avec une discrétion extrême, c'est pour exprimer quelque plainte. On a pu remarquer le début de la lettre de Chapelle que nous avons précédemment reproduit. La lettre qu'il écrivit, en 1664, à Lamothe Le Vayer, pour le consoler de la perte de son fils, s'achève par un retour sur lui-même qui est plus expressif encore : « Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour vous obliger à pleurer sans contrainte, dit-il, il en faut accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne saurait persuader ce qu'il soit si bien faire. » Le vaillant comique connaissait donc aussi cette volupté des larmes dont parle Ovide : *est quædam flere voluptas*. Croirait-on que ces paroles, beaucoup plus remarquables au temps où elles ont été dites qu'elles ne le seraient dans notre siècle enclin à pleurer, aient été prononcées

par celui qui excita tant de joyeux éclats de rire ? De cette gaieté qu'il répandait sur le monde, Molière ne gardait rien pour lui-même. Il avait tous les colliers de servitude : labeur incessant, amour malheureux, santé ruinée. Il avait été au fond des choses humaines, et il lui était resté plus de pitié que d'illusion. Le rire, du reste, ressemble souvent chez lui à un défi ; et en pénétrant au fond de ses œuvres, on sent la secrète amertume.

Il était ordinairement silencieux, comme le grand Corneille ; il fait allusion à cette manière d'être habituelle dans ce passage de *la Critique de l'École des Femmes* : « Vous connaissez l'homme et sa naturelle paresse à soutenir la conversation, etc. » Voici ce que de Villiers fait dire à l'un des personnages de la *Zélinde*, le marchand Argimont :

– Madame, je suis au désespoir de n'avoir pu vous satisfaire. Depuis que je suis descendu, Élomire n'a pas dit une seule parole. Je l'ai trouvé appuyé sur ma boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il avait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles ; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardait jusques au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disaient pas ; je crois même qu'il avait des tablettes et qu'à la faveur de son manteau il a écrit, sans être aperçu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable.

– Peut-être que c'était un crayon et qu'il désignait leurs grimaces pour les faire représenter au naturel sur son théâtre.

– S’il ne les a désignées sur ses tablettes, je ne doute point qu’il ne les ait imprimées dans son imagination. C’est un dangereux personnage : il y en a qui ne vont point sans leurs mains ; mais l’on peut dire de lui qu’il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles.

Cette disposition de Molière était donc bien marquée et bien connue. On soit qu’elle l’avait fait surnommer par Boileau *le contemplateur*.

Il avait dans les choses de la vie pratique un grand sens, beaucoup d’ordre et beaucoup de droiture. Ses relations avec ses amis font toutes le plus grand honneur à son caractère ; l’histoire anecdotique du siècle, si abondante et faite à des points de vue si divers, le montre parfaitement honnête, dans l’acception étendue qu’avait alors ce mot qui comprenait l’ensemble des qualités de l’homme du monde. Il est en relations avec tous ses illustres contemporains, et dans ces relations, souvent délicates, il est toujours irréprochable. On a des torts envers lui ; on ne lui en découvre envers personne. Les personnages qu’on rencontre le plus habituellement dans sa société sont : Chapelle, Boileau, La Fontaine, Mignard, Racine, Pierre Corneille, J.-B. Lulli, l’abbé Le Vayer, le docteur Mauvillain.

Chapelle, son ancien condisciple du collège de Clermont, semble l’avoir fréquenté le plus assidûment, et il était fort avant dans son intimité, quoiqu’il fût sujet à noyer sa raison dans le vin, et qu’il lui arrivât fréquemment de tout sacrifier à une saillie. C’est ce que Molière déplorait sans pouvoir le corriger. Il réussit mieux à refréner certain penchant qu’avait encore Chapelle à laisser croire qu’il était pour quelque chose dans les

comédies de son ami ; Molière possédait un moyen excellent pour l'obliger à démentir les bruits que celui-ci aurait peut-être laissés trop complaisamment courir : il gardait le manuscrit de la scène de Caritidès qu'il l'avait prié de faire dans *les Fâcheux*, et dont il lui avait été impossible de se servir ; et il lui suffisait de menacer Chapelle de mettre au jour son ouvrage pour que le joyeux épicurien renonçât hautement à toutes autres prétentions. Chapelle était l'enfant terrible de la maison. Il est un certain nombre d'anecdotes, dont ce gai vivant est le héros, et dans lesquelles Molière figure aussi, mais toujours un peu à part, comme l'Ariste, l'arbitre ou le pacificateur. C'est un grand triomphe pour Chapelle lorsque, dans son Épître à M. de Jonsac, en rendant compte d'un souper au cabaret de *la Croix de Lorraine*, il peut dire que Molière y but assez

Pour, vers le soir, être en goguettes.

La plus célèbre de ces histoires, où l'on voit d'ordinaire Chapelle accomplir des exploits bachiques, est celle du souper d'Auteuil. Boileau, Lulli, de Jonsac, Nantouillet, conduits par Chapelle, étaient venus demander à souper à Molière dans sa retraite d'Auteuil ; Molière, qui était souffrant et obligé de garder la chambre, pria Chapelle de faire les honneurs de sa table. Chapelle s'en acquitta si bien que les convives ne tardèrent pas à avoir la tête fort échauffée ; puis la conversation tomba sur la morale et s'assombrit insensiblement. Ils s'appesantirent sur cette maxime des anciens, que « le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement. » Ils l'approuvèrent d'un commun accord, et résolurent d'en finir

sur-le-champ avec l'existence. La rivière était proche ; ils prirent le parti de s'y aller noyer. Ils auraient mis ce projet à exécution, si le jeune Baron n'avait averti Molière, qui fut obligé de descendre pour les arrêter. Voyant qu'ils n'étaient pas en état d'entendre les conseils de la raison, il leur dit qu'il avait à se plaindre de leur manque d'amitié : « Que leur avait-il donc fait pour qu'ils voulussent se noyer sans lui, si c'était là un aussi excellent parti à prendre qu'ils le prétendaient ? » Chapelle convint que l'injustice était criante : « Viens donc avec nous, » lui dit-il. « Oh ! doucement, répliqua Molière, une si belle action ne doit pas s'ensevelir dans les ténèbres de la nuit. Demain, au grand jour, bien à jeun, parfaitement de sang-froid, nous irons, en présence de tout le monde, nous jeter dans l'eau la tête la première. » L'héroïsme de la nouvelle proposition enleva tous les suffrages, et Chapelle prononça gravement : « Oui, messieurs, ne nous noyons que demain matin, et, en attendant, allons boire le vin qui nous reste. » Il n'est pas besoin de dire que le lendemain matin ils ne songeaient plus à se débarrasser des misères de la vie. Boileau raconta plus d'une fois cette folie de sa jeunesse à Racine, dont le fils l'a rapportée dans ses *Mémoires*.

L'aventure du *Minime*, pour être moins singulière, n'est pas moins intéressante. Molière et Chapelle s'en revenaient d'Auteuil par eau, sur un bateau où se trouvait un religieux de l'ordre des minimes. Chapelle était resté gassendiste par souvenir de jeunesse ; Molière, au contraire, inclinait vers les principes de Descartes. Une vive discussion s'engagea entre eux, et, comme ils n'avaient pour témoin que le religieux, ils parlaient pour lui et l'interpellaient tour à tour. Chaque fois que l'un ou l'autre avait développé ses arguments, le minime faisait un signe

approbatif d'un air entendu. On arriva devant les Bons-Hommes, où le religieux se fit mettre à terre. Une besace dont il chargea son bras en sortant du bateau apprit aux deux philosophes que cet arbitre qu'ils s'étaient donné n'était qu'un frère quêteur, et qu'ils avaient pris un moine ignorant pour un personnage instruit et capable. Ils se regardèrent d'abord avec étonnement. Bientôt le comique de l'aventure dérida le front de Molière : « Voyez, petit garçon, dit-il à Baron qui était de la compagnie, ce que fait le silence quand il est observé avec conduite ! »

On trouve dans les *Mémoires pour la vie de Chapelle*, de Saint-Marc, beaucoup d'autres anecdotes où Molière apparaît également, et auxquelles le nom de notre grand comique a donné une vogue que toutes ne méritaient pas. Passons à d'autres amitiés plus graves et plus illustres.

« Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, tinrent une espèce de société que j'appellerais Académie si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion : c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient en leur chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité, ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des

leurs avec modestie, et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. »

C'est La Fontaine qui parle ainsi dans son roman *les Amours de Psyché*. Ces quatre amis, il les nomme *Gélaste*, *Ariste*, *Acante* et *Polyphile*. *Gélaste*, c'est Molière ; *Ariste*, Boileau ; *Acante*, Racine ; et *Polyphile* enfin, « dont on pouvait dire qu'il aimait toutes choses, » c'est La Fontaine lui-même. Les réunions de ces amis avaient lieu le plus souvent chez Boileau, qui avait son logement au faubourg Saint-Germain, dans la rue du Vieux-Colombier. Elles se rompirent bientôt ; mais il n'y eut jamais de rupture entre La Fontaine et Molière, ni entre Molière et Boileau. Entre Molière et La Fontaine, cela paraît tout naturel ; mais on n'aperçoit pas entre Boileau et Molière les mêmes affinités, les mêmes raisons d'alliance intellectuelle. Le fait est que Boileau admirait Molière comme il n'admira personne, presque en dépit de lui-même, et par entraînement. C'est le plus grand honneur du critique d'avoir senti la supériorité de ce génie, quoique ce génie n'entrât pas tout entier dans les doctrines littéraires un peu étroites qu'il s'était faites. Il se déclara hautement et non sans courage, comme nous l'avons dit, à l'époque orageuse de *l'École des Femmes*. À partir de ce moment, il fit cause commune avec Molière, envers et contre tous. Ce n'est pas que sa vue ne fût par moments troublée, que son jugement ne fût parfois déconcerté. Il a cédé à une de ces défaillances dans *l'Art poétique* ; trop préoccupé de donner des lois au Parnasse, il a laissé malheureusement fléchir sa conviction. Mais d'autre part, et dans sa vie et dans ses ouvrages, on trouve la preuve qu'il entrevoyait toute la vérité sur Molière. Il l'aurait même

formellement proclamée si l'on en croit ce que rapporte Louis Racine dans ses *Mémoires* : « Louis XIV ayant demandé à Boileau quel était le plus grand écrivain de son siècle, Boileau lui répondit : « Sire, c'est Molière. – Je ne croyais pas, reprit le monarque, mais vous vous y connaissez mieux que moi. »

Ce qui rompit les réunions de la nie du Vieux-Colombier, ce fut la brouillerie qui survint entre Molière et Racine. Racine, âgé de vingt-cinq ans, avait vu son premier ouvrage dramatique, *les Frères ennemis*, représenté en 1664 sur le théâtre du Palais-Royal. Molière accueillit encore sa seconde pièce, *Alexandre*, qui fut jouée le 4 décembre 1665. Le 18 du même mois, à la grande surprise des comédiens du Palais-Royal, cette même tragédie parut sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, où l'auteur l'avait mise également en répétition.<sup>1</sup> Un tel procédé blessa justement Molière qui cessa de voir Racine. Deux ans plus tard, Racine enleva à la troupe du Palais-Royal M<sup>lle</sup> Duparc, la meilleure actrice dans le tragique, pour lui confier le rôle d'*Andromaque*. Malgré ces griefs, Molière continua de rendre justice à Racine. Lorsque Racine fit jouer *les Plaideurs*, Molière, au témoignage, de Racine le fils, s'écria : « Cette comédie est excellente, et ceux qui s'en moquent mériteraient qu'on se moquât d'eux. » Racine, en sa qualité d'offenseur, conserva une plus longue rancune. Son fils cite de lui, il est vrai, une noble réponse à quelque complaisant

---

<sup>1</sup> La Grange dit à cette occasion : « La troupe fut surprise que la même pièce d'*Alexandre* fût jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose était faite de complot avec M. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur audit M. Racine, qui en usait si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens. Lesdites parts d'auteur furent partagées. »



qui cherchait à lui être agréable en dénigrant *le Misanthrope* : « Il est impossible, dit-il, que Molière ait fait une mauvaise pièce ; retournez-y et examinez-la mieux. » Mais il paraît certain que vers le même temps où Molière applaudissait *les Plaideurs*, Racine se joignit aux détracteurs de *l'Avare*. Il reprochait à Boileau d'avoir ri seul à une des premières représentations de cette comédie qui soulevait une certaine opposition : « Je vous estime trop, lui répliqua le satirique, pour croire que vous n'y ayez pas ri vous-même, du moins intérieurement. »

C'est sur le théâtre de Molière que trouva asile le grand Corneille à son déclin. Corneille et Molière s'étaient vus, pendant un moment, en antagonisme ; leurs ennemis avaient essayé de les animer l'un contre l'autre. D'Aubignac, dans un de ses libelles, disait que l'auteur du *Cid* était jaloux des succès de Molière, et que le grand homme avait monté une cabale contre *l'École des Femmes*. « Il se ronge de chagrin, quand un seul poème occupe Paris durant plusieurs mois, et *l'École des Maris* et celle *des Femmes* sont les trophées de Miltiade qui empêchèrent Thémistocle de dormir. » Nous avons vu d'autre part de Villiers, à propos de cette même comédie de *l'École des Femmes*, opposer les personnages copiés d'après nature et qui sont, d'après lui, très faciles à peindre, « aux héros que l'on ne saurait faire parler si l'on n'a l'âme grande et si l'on n'est héros soi-même. » Ces efforts de la malveillance n'obtinrent pas le succès qu'on se proposait. Les meilleurs rapports s'établirent entre Corneille et Molière. La troupe du Palais-Royal joua *Attila* en 1667 ; elle représenta la tragédie de *Tite et Bérénice* en même temps que la *Bérénice* de Racine se donnait à l'hôtel de Bourgogne. Molière payait ces pièces au vieux Corneille deux mille livres, ce qui était alors un

prix très élevé. Nous les verrons bientôt devenir collaborateurs : c'est Molière qui fournira à Corneille l'occasion d'écrire ses derniers beaux vers, les scènes amoureuses de la comédie-ballet de *Psyché*.

Le peintre Mignard fut l'un des plus fidèles amis de Molière. Ils s'étaient rencontrés à Avignon en 1657, lorsque Mignard revenait d'Italie ; ils restèrent étroitement liés. Molière composa le poème *sur la Gloire du dôme du Val-de-Grâce*, à la louange de son ami, et il lui rendit un signalé service en justifiant aux yeux de Colbert l'humeur indépendante et un peu sauvage du peintre :

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,  
etc.

Mme de Fouquières, fille de Mignard, fut marraine du troisième et dernier enfant du poète. Pierre Mignard est nommé exécuteur testamentaire par le testament de Madeleine Béjart, fait en faveur de la femme et de la fille de Molière. Enfin, on doit à Mignard la plupart des portraits qui ont perpétué les traits de l'auteur comique.<sup>1</sup> Nous ne connaissons qu'un portrait écrit de Molière, et il présente une image conforme à celle qui est communément reproduite par la gravure. Ce portrait a été tracé par M<sup>lle</sup> Poisson, la fille de l'acteur Du Croisy, qui avait quinze ans lorsque Molière mourut ; voici comment elle s'exprime : « Il n'était ni trop gras, ni trop maigre. Il avait la taille plus grande

---

<sup>1</sup> Consultez, sur les portraits de Molière, et, en particulier, sur les portraits de Molière d'après Mignard, la brochure de M. Soleirol : *Molière et sa troupe*, Paris, 1858.

que petite, le port noble, la jambe belle ; il marchait gravement, avait l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnait lui renvoient la physionomie extrêmement comique.<sup>1</sup> » Ajoutons ici quelques lignes d'interprétation sur le tableau du Louvre, inscrit sous le numéro 659, d'après lequel le type de la physionomie de Molière s'est principalement fixé et popularisé : « Ce visage, dit M. Michelet, est celui d'un grand révélateur, et non pas moins celui d'un créateur, dont tout regard était un jet de vie. La vigueur y est incomparable, avec un grand fond de bonté, de loyauté, d'honneur. Rien de plus franc, ni de plus net. La lèvre est sensuelle et le nez un peu gros, trait bourgeois que, dans le tableau du Louvre, le peintre a cru devoir ennoblir avec quelque peu de dentelle. À quoi bon ? on n'y songe pas. L'intensité de vie qui est dans cet œil noir absorbe, et l'on ne voit rien autre. On en sent la chaleur, elle brûle à dix pas. » On a attribué longtemps ce portrait du Louvre à Mignard ; mais cette attribution est aujourd'hui contestée. L'administration du musée a enlevé le nom de ce peintre pour y substituer l'étiquette : *École française*, ce qui veut dire : auteur inconnu.

Les relations de Molière avec le musicien Lulli furent moins étroites et finirent par s'altérer tout à fait. Ce fut Lulli qui composa la musique de la plupart des ballets et des divertissements intercalés dans les pièces de Molière. Ils se trouvèrent presque toujours associés pour les plaisirs du roi, et il

---

<sup>1</sup> *Mercur de France*, mai 1740, Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps.

ne semble pas que Lulli eut jamais à se plaindre de Molière qui ne lui marchandait pas les éloges.<sup>1</sup> On voit même que ce dernier prêta à l'autre, le 14 décembre 1670, une somme de onze mille livres, moyennant une constitution de rente de cinq cent cinquante livres, somme que Lulli employa à bâtir la maison qui fait l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Lorsque, deux ans plus tard, le Florentin obtint le privilège de l'Académie royale de musique, son premier soin fut de solliciter une ordonnance (signée le 14 avril 1672) qui portait défense aux autres théâtres d'employer dans leurs représentations plus de six chanteurs et de douze violons, nombre qu'il fit réduire peu après à deux chanteurs et à six violons. Cette mesure n'était pas faite pour être agréable à Molière, qui demanda à un autre compositeur que Lulli, à Charpentier, la musique du *Malade imaginaire*.

L'abbé Le Vayer, fils de La Mothe Le Vayer, avait un attachement singulier pour Molière, dont il était le partisan et l'admirateur. C'est à l'occasion de la mort de cet ami, en 1664, que Molière écrivit le sonnet et la lettre touchante qui figurent dans ses œuvres.

Enfin, un ami de la maison qu'il nous faut citer encore est ce « fort honnête médecin dont Molière avait l'honneur d'être le malade, » et pour lequel il sollicite du roi, dans un placet qui se trouve en tête du *Tartuffe*, un canonicat de la chapelle de Vincennes. Ce docteur, nommé Jean-Armand de Mauvillain, joue un rôle assez important dans l'histoire de la Faculté. Après des luttes très vives contre les docteurs de la vieille roche,

---

<sup>1</sup> Voyez l'Avvertissement au lecteur, en tête de *l'Amour médecin*.

Mauvillain fut élu doyen en 1666. Novateur, longtemps persécuté, il ne devait se faire aucun scrupule de livrer à la satire les termes, les usages, les travers de la génération médicale qu'il combattait. Doyen ensuite, il se trouva, malgré ses liaisons avec Guénaut et Des Fougerais, en opposition et en hostilité avec les médecins de cour. Intempérant de langage, bilieux et agressif, il fut extrêmement utile à Molière. Il ne faut pas l'entendre des soins qu'il lui donna, si l'on s'en fie du moins à l'anecdote rapportée par Grimarest : « Vous avez un médecin, Molière ; que vous fait-il ? dit un jour Louis XIV. – Sire, répondit Molière, nous causons ensemble ; il m'ordonne des remèdes, je ne les fais pas, et je guéris. » Mais ce que disait le docteur à son malade n'était pas perdu, et, en effet, il eut une certaine part, sans trop s'en douter peut-être, dans plusieurs chefs-d'œuvre. Il resta sous le coup d'une accusation de trahison parmi ses confrères ; on lit en note d'un exemplaire de l'*Index funereus*, de Jean de Vaux (édit. 1724) : « Ce docteur, Armand de Mauvillain, a démerité de la Faculté pour avoir aidé Poquelin Molière à donner la médecine et les médecins en spectacle et en raillerie, et avoir ainsi tellement diminué la confiance qu'ils inspirent, qu'on n'y a plus recours que pour la forme, et qu'on n'ajoute presque aucune foi à leurs raisonnements ni à leurs prescriptions.<sup>1</sup> »

Molière, à l'époque où nous sommes, en 1665, allait commencer la guerre contre les médecins. Déjà il leur avait décoché quelques traits dans *le Festin de Pierre*, où Sganarelle paraît déguisé en médecin et défend sa robe contre Don Juan par des arguments pires que les attaques. Mais ce n'était encore

---

<sup>1</sup> Voyez *les Médecins au temps de Molière*, par Maurice Raynaud, chap. VIII.

qu'une escarmouche. Molière se préparait à exploiter largement l'ample et riche matière de ridicules qu'il y avait de ce côté-là. Souffrant déjà, il savait mieux que personne ce qu'il fallait attendre de la Faculté et de ses représentants. Il n'est pas besoin de chercher une autre cause aux coups redoublés qu'il leur porta : l'indignation suffit, une indignation que justifiaient les nombreux scandales donnés par l'empirisme à cette époque, et que l'expérience personnelle du poète dut exciter et entretenir. De nombreux travaux d'érudition sur l'état de la médecine au XVII<sup>e</sup> siècle ont paru nouvellement : nous avons mentionné déjà l'ouvrage spécial de M. Raynaud ; il faut y joindre *le Journal de la santé du Roi*,<sup>1</sup> qui abonde en curieux renseignements et en exemples singuliers. Nous ne prétendons pas résumer ici ces recherches et ces documents ; nous nous bornons à dire qu'ils ont mis en pleine lumière et la vérité et la légitimité de la satire du grand comique. Bien souvent même les tableaux réels que nous offrent les historiens font pâlir ceux qu'a tracés la comédie.

Le 15 septembre 1665, les comédiens du roi allèrent représenter à Versailles une petite pièce intitulée *l'Amour médecin*, faite, apprise et jouée en cinq jours. Cet impromptu mettait en scène quatre docteurs dans lesquels les contemporains s'accordèrent à reconnaître les principaux médecins de la cour. « On a joué à Versailles, écrit Guy Patin, une comédie des médecins de la cour, où ils ont été traités de ridicules devant le roi qui en a bien ri. » Lorsque la pièce fut donnée à la ville, le 22 septembre, il écrit encore : « On joue présentement *l'Amour*

---

<sup>1</sup> Édité par M. J.-A. Le Roy, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles ; Paris, 1862.

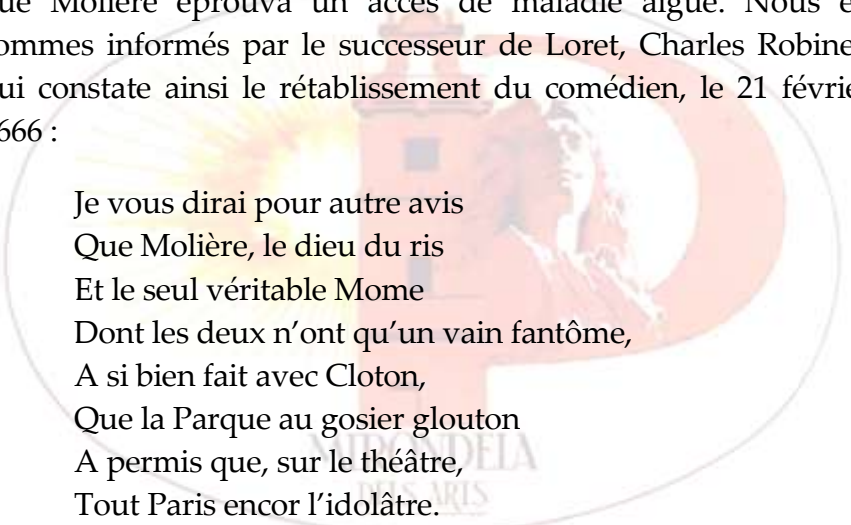
*malade* ; tout Paris y va en foule pour voir représenter les médecins de la cour, et principalement Esprit et Guénaut, avec des masques faits tout exprès ; on y ajoute Des Fougerais. » Guy Patin se trompe sur plusieurs circonstances d'un événement qu'il ne rapporte que par ouï-dire et notamment sur les masques qu'il prête aux acteurs ; mais il n'en résulte pas moins de son témoignage que la curiosité publique distinguait et désignait fort clairement les personnages mis en scène. C'étaient les princes de la science, des hommes ayant une grande renommée et beaucoup de crédit, et qu'il n'était pas bon d'avoir contre soi. Les cinq médecins de la comédie de Molière s'appellent Tomes, Desfonandrès, Macroton, Bahis et Filerin ; Boileau avait forgé ces noms tirés du grec. Tomes représentait probablement, non pas Daquin, comme on le dit d'ordinaire d'après Cizeron-Rival, mais Valot, qui était alors médecin du roi. Desfonandrès, c'était Des Fougerais. Macroton, c'était Guénaut, qui parlait avec une extrême lenteur ; Bahis, c'était Esprit, qui bredouillait, ou peut-être Brayer. Quant à M. Filerin (ami de la mort), il personnifiait la médecine elle-même.

On avait vu près du lit de mort du cardinal Mazarin, en 1661, ces médecins alors fameux : Guénaut, Valot, Brayer et Des Fougerais. «Ils alterquaient ensemble, dit leur confrère Guy Patin, et ne s'accordaient pas de l'espèce de la maladie dont le malade mourait. Brayer dit que la rate est gâtée, Guénaut dit que c'est le foie, Valot dit que c'est le poumon et qu'il y a de l'eau dans la poitrine ; Des Fougerais dit que c'est un abcès du mésentère... Ne voilà pas des habiles gens ? » Guénaut eut le dessus, et emporta le malade. On raconte qu'étant un jour engagé dans un embarras de voitures, un charretier le reconnut

et s'écria : « Laissons passer M. le docteur, c'est lui qui nous a fait la grâce de nous délivrer du cardinal ! »

La scène de Molière n'est-elle pas, après cela, pleinement justifiée ? On sait, en outre, la spirituelle réponse qu'aurait faite Louis XIV aux plaintes qui lui étaient adressées : « Les médecins font assez souvent pleurer, dit-il, pour qu'ils fassent rire quelquefois. »

C'est peu après cette première satire contre l'art de guérir que Molière éprouva un accès de maladie aiguë. Nous en sommes informés par le successeur de Loret, Charles Robinet, qui constate ainsi le rétablissement du comédien, le 21 février 1666 :



Je vous dirai pour autre avis  
Que Molière, le dieu du ris  
Et le seul véritable Mome  
Dont les deux n'ont qu'un vain fantôme,  
A si bien fait avec Cloton,  
Que la Parque au gosier glouton  
A permis que, sur le théâtre,  
Tout Paris encor l'idolâtre.

Épuisé par les veilles, les passions, les chagrins, Molière était attaqué, en effet, aux sources vives de l'existence. Ces accès qui mettaient ses jours en danger se renouvelleront désormais par intervalles. « Avec une dose ordinaire de faiblesse, dit M. Bazin, il aurait demandé à tous les traitements une guérison peut-être impossible. Ferme et emporté comme il était, il aima mieux nier d'une manière absolue le pouvoir de la science et



suivre sa route. Il y avait donc dans son fait, à l'égard de la médecine, quelque chose de pareil à la révolte du pécheur incorrigible contre le ciel, une vraie bravade d'incrédulité. » Avec moins de courage et de dévouement à son art, ajouterons-nous, il aurait pu de ce moment renoncer au théâtre, s'épargner des fatigues accablantes, se soigner et prolonger ses jours menacés. Il n'en fit rien, il demeura dans l'ardente mêlée, résistant avec une obstination invincible au mal qui voulait le dompter et raillant ceux qui prétendaient le guérir. Au lieu de chercher le repos, il hâta et multiplia ses créations à mesure que le danger augmentait. Comment n'admirerait-on pas cet âpre entêtement à poursuivre sa tâche, lorsqu'on songe de combien de chefs-d'œuvre nous aurions été privés, si Molière s'était laissé abattre par les premières atteintes du mal ? Ce mal se révélait par une toux fréquente : il en sut tirer pour ses rôles des effets plaisants. Il se fait dire à lui-même par Frosine dans *l'Avare* que sa fluxion ne lui sied pas mal et qu'il a bonne grâce à tousser.

Oui, c'est lui, je le viens de connaître à sa toux,

dit Le Boulanger de Chalussay. La toux de Molière resta longtemps après de lui une tradition et un jeu de théâtre.

## TROISIÈME ÉPOQUE DU THÉÂTRE DE MOLIÈRE



## XIV

### *Du Misanthrope aux Femmes savantes*

Le théâtre du Palais-Royal était resté fermé du 27 décembre 1665 au 21 février 1666, à cause de la maladie de Molière, et par suite de la mort de la reine mère, Anne d'Autriche, survenue le 20 janvier. Le 4 juin suivant, la troupe du roi joua *le Misanthrope*, qui est dans le genre comique ce qu'*Athalie* est dans la tragédie. On voit combien Molière demeurait maître de lui-même, et dans quelle région élevée et sereine habitait son esprit, pour que la création la plus pure et la plus parfaite de l'art comique soit sortie de sa plume au moment où sa vie était si troublée et assombrie. La maladie venait de lui livrer un premier et redoutable assaut. Son œuvre favorite, *le Tartuffe*, restait toujours frappée d'interdiction. Il venait de se brouiller avec Racine. Enfin, il avait dû se séparer de sa femme Armande qu'il continuait pourtant d'aimer d'une insurmontable tendresse.

Il mit dans la nouvelle et immortelle comédie beaucoup

de son cœur : Alceste, adorant malgré lui la coquette Célimène, exprimait des peines et des faiblesses que Molière n'avait pas besoin de feindre. C'était lui qui représentait « l'homme aux rubans verts, » et Célimène était jouée au naturel par Armande Béjart ; ces deux époux se trouvaient donc avoir à peu près la même situation réciproque sur le théâtre que dans la vie, et leurs rôles ne pouvaient qu'emprunter à cette conformité un accent de vérité profonde :

CÉLIMÈNE.

Je sais combien je dois vous paraître coupable,  
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir  
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.  
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Et le puis-je, traîtresse ?  
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse ?  
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,  
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir ?

Ou encore :

Morbleu ! faut-il que je vous aime !  
Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,  
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !  
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible  
À rompre de ce cœur l'attachement terrible ;  
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,  
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Armande était ravissante dans ce personnage de Célimène. Voici comment parlent d'elle les gazettes du temps :

Ô justes dieux ! qu'elle a d'appas !  
Et qui pourrait ne l'aimer pas ?  
Sans rien toucher de sa coiffure  
Ni de sa belle chevelure,  
Sans rien toucher de ses habits  
Semés de perles, de rubis,  
Et de toute la pierrerie  
Dont l'Inde brillante est fleurie,  
Rien n'est si beau ni si mignon ;  
Et je puis dire tout de bon  
Qu'il semble qu'amour et nature  
D'elle ont fait une miniature  
Des appas, des grâces, des ris  
Qu'on attribuait à Cypris !

Molière-Alceste devait en gronder davantage. C'est donc de cette pièce plus que de toute autre qu'il faut entendre ce que disent La Grange et Vinot dans la préface de l'édition de 1682 : « Molière observait les manières et les mœurs de tout le monde, et il trouvait ensuite le moyen d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont observé plus d'une fois. »

*Le Misanthrope* touchait par bien des points à la réalité ;

ayons soin, toutefois, de faire remarquer d'autre part combien il y touchait discrètement. Si en certains moments Alceste souffre, se plaint, s'indigne comme ferait Molière, gardons-nous d'en conclure que nous voyons dans Alceste Molière peint par lui-même. « Molière, dit M. Sainte-Beuve, invente et engendre ses personnages, qui ont bien çà et là des airs de ressembler à tels ou tels, mais qui, au total, ne sont qu'eux-mêmes. » On peut en dire autant des personnages qui reproduisent quelques-uns de ses propres traits. Malgré ces airs de ressemblance, ils ont une physionomie absolument originale. Molière n'est pas plus Alceste que Philinte, quoique tous deux tiennent un peu de lui. À plus forte raison, ne cherchons pas à découvrir d'autres masques historiques dans *le Misanthrope*. Les contemporains eux-mêmes s'abusaient presque toujours lorsqu'ils prétendaient trouver des portraits sur le théâtre de Molière ; nous ne pourrions qu'ajouter considérablement à leurs méprises.

« *Le Misanthrope*, dit M. Michelet, est une œuvre infiniment hardie ; car, si Alceste gronde, c'est sur la cour, plus encore que sur Célimène, Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui ? Ces mauvais choix pour les emplois publiés qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi ? » La satire allait aussi près du trône que possible ; et cette satire, qu'on ne l'oublie pas ! était donnée non plus à la cour elle-même, mais à la ville. Versailles, ce monde à part, paré et doré, est frondé comme le monde bourgeois d'Arnolphe et de Sganarelle, non plus seulement pour ses travers superficiels, comme dans *les Fâcheux*, mais pour ses faux dehors, ses trahisons, ses lâchetés, ses misères secrètes et ses vices, au milieu desquels un honnête homme ne pouvait vivre. C'est ainsi que

Molière embrassait de son regard impartial tous les étages de la société et qu'il leur faisait une égale justice.

Outre le double point de vue biographique et historique sous lequel nous venons d'envisager cette grande comédie, il convient d'en indiquer encore la portée supérieure et le sens absolu. On a comparé Alceste à Hamlet, de la tragédie de Shakespeare. Ce parallèle, contestable sous quelques rapports, nous paraît propre, en effet, à faire ressortir la force de la conception philosophique du caractère d'Alceste ; empruntons les principaux traits de ce parallèle à un critique étranger : « Alceste, comme Hamlet, a une nature ouverte et généreuse ; comme lui il observe et contemple, comme lui il se pose la question fatale : Qu'est-ce que l'homme ? Seulement, Hamlet donne à cette question redoutable une étrange portée ; il embrasse l'uni vers dans ses méditations mélancoliques ; il voudrait en savoir le commencement et la fin, et son regard à la fois vague et profond scrute éternellement les mystères du néant et de l'infini. Alceste a un esprit plus positif ; il n'étend pas au delà des vérités palpables le cercle de ses doutes ; il se demande ce que vaut en réalité la vertu des hommes, et, la trouvant partout mélangée de complaisance et de feinte, il la rejette avec horreur. Hamlet et Alceste ne sont faits ni l'un ni l'autre pour vivre ici-bas : ils sont tous deux frappés d'impuissance, mais non pour les mêmes causes. L'impuissance de l'un est celle de l'esprit humain jeté en présence de l'infini, fasciné par les profondeurs de l'abîme et se fatiguant à les sonder. L'impuissance de l'autre est celle de la brusque franchise tombant inattendue au milieu d'une société trompeuse ; celle de la passion véritable éclatant au milieu d'un monde où elle ne

saurait se satisfaire, parce que rien n'y est plus commun que les apparences de l'amour et rien plus rare que l'amour lui-même. Au fond, Alceste est un homme fort, mais placé dans une impasse cruelle ; il n'y aura de repos pour lui que quand il aura accepté les hommes tels qu'ils sont ou qu'il les aura corrigés : double impossibilité, en présence de laquelle cette nature énergique se cabre et se révolte. Les pensées d'Hamlet sont de celles qui donnent le vertige, et contre lesquelles il n'y a de refuge que dans la mort. Alceste a du moins un refuge en lui-même ; il pourra vivre dans son désert. Les pensées du premier sont trop étendues ; elles ne sont pas faites pour la terre. Le cœur de l'autre est trop exigeant ; il n'est pas fait pour les hommes. Il est dans les littératures quelques œuvres, rares entre toutes, semblables à ces cimes souveraines que l'on aperçoit de partout, parce que de la hauteur où elles atteignent elles commandent un horizon sans bornes. *Le Misanthrope* en est une. Nulle parmi les pièces de Molière ne donne plus à penser.<sup>1</sup> »

On a prétendu, sur la foi de Grimarest, que *le Misanthrope*, à son apparition, fut accueilli froidement par le public. On s'est un peu trop pressé d'accepter cette preuve si concluante qu'une œuvre sublime peut éprouver un échec au théâtre. *Le Misanthrope*, seul, sans autre pièce pour l'accompagner, fut joué vingt et une fois de suite ; ce nombre de représentations constituait alors plutôt un succès qu'une chute. Il fut apprécié à sa valeur par les gens de goût. Subligny écrit, le 17 juin, dans sa *Muse dauphine* : « C'est un chef-d'œuvre inimitable ! » De Vizé,

---

<sup>1</sup> Corneille : *Racine et Molière*, par E. Rambert, professeur à Lausanne et à Zurich, 1862.



l'ancien détracteur de Molière, publia une longue lettre apologétique que le libraire Ribou imprima en tête de la première édition de la comédie (1667). Tout ce qu'il y avait d'esprits cultivés et délicats fut dans l'enchantement. Mais il est vrai de dire que le succès ne prit pas les proportions d'une vogue populaire. Cette admirable causerie exigeait trop des spectateurs. Ainsi, il est positif que le sonnet d'Oronte produisit d'abord un mouvement singulier : « J'en vis qui se firent jouer, dit de Vizé, pendant qu'on représentait cette scène, car ils crièrent que le sonnet était bon, avant que le *Misanthrope* en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus. » La foule admira sans doute, mais avec plus d'étonnement que d'enthousiasme.

On dirait, mon benoît lecteur,  
Qu'on entend un prédicateur,

dit Robinet qui est ici l'écho du parterre. Maintenant que les souveraines beautés du *Misanthrope* sont inculquées dans toutes les têtes, nous serions tentés de faire au XVII<sup>e</sup> siècle un reproche de cette tiédeur. Il n'est pas sûr cependant qu'une œuvre du même art élevé et exquis réussît mieux de nos jours.

Cette médiocre fortune d'une œuvre trop parfaite pour s'accommoder au goût du grand nombre ne prit pas Molière au dépourvu : il composa immédiatement, il tenait prêt peut-être *le Médecin malgré lui*, qui fut joué le 6 août, c'est-à-dire deux mois après *le Misanthrope*. On donnait l'un à la suite de l'autre ; d'un côté, la vue la plus haute et la plus fine de la nature humaine, l'élévation de la pensée, l'élégance suprême du style et du langage ; de l'autre, la verve entraînante, la franche gaieté, le rire

à toutes dents ! Molière quittant l'habit de cour d'Alceste endossait la robe doctorale de Sganarelle. Quelle prodigieuse souplesse d'esprit ! quelle variété d'invention ! quelle fécondité de ressources ! Génie inépuisable, il fait la part de tout le monde et met d'accord les goûts les plus divers.

Molière, que la ville avait possédé toute cette année, allait être ressaisi par Versailles. Lorsque le deuil de la reine mère fut terminé, les fêtes recommencèrent. Vers la fin de 1666, Louis XIV voulut donner à sa cour le grand divertissement du *Ballet des Muses*, arrangé par Benserade. Molière composa pour cette circonstance les deux premiers actes de *Mélicerte*, qu'il n'acheva pas, et *la Pastorale comique*, dont il brûla plus tard le manuscrit. Ici le théâtre de Molière change encore de face : la fantaisie règne seule et mêle étrangement l'idylle sentimentale et la mascarade burlesque ; *la Pastorale* était une véritable folie du carnaval royal. Molière y remplissait le rôle insensé et effréné de Lycas : « Six démons dansants habillent Lycas d'une manière ridicule et bizarre, pendant que des magiciens chantent autour de lui :

Ah ! qu'il est beau,  
Le jeune homme !  
Ah ! qu'il est beau ! Ah ! qu'il est beau !  
Qu'il va faire mourir de belles !  
Qu'il est joli,  
Gentil, poli !  
Qu'il est joli ! qu'il est joli !  
Est-il des yeux qu'il ne ravisse ?  
Il passe en beauté feu Narcisse  
Qui fut un blondin accompli... »

Après avoir joué Alceste, passe encore de jouer Sganarelle, mais Lycas ! voilà ce que Boileau ne pouvait comprendre.

Ce n'était pas tout que ces travestissements fantasques et ces rôles extravagants ; Molière était encore exposé sur son théâtre à toute sorte de risibles aventures, celle-ci, par exemple, que rapporte Grimarest : « On jouait une comédie intitulée *Don Quixote ou les Enchantements de Merlin* (pièce arrangée par Madeleine Béjart), et, dans cette comédie, Molière remplissait le rôle de Sancho Pança. Il y paraissait monté sur un âne. Un soir qu'ayant enfourché sa monture il attendait le moment d'entrer en scène, l'âne, qui ne savait pas son rôle par cœur, n'observa pas ce moment, et, dès qu'il fut dans la coulisse, il voulut entrer, quelques efforts que Molière employât pour qu'il n'en fit rien. Il tirait le licou de toute sa force ; l'âne n'obéissait point et voulait paraître. Molière appelait : « Laforest ! à moi ! ce maudit âne veut entrer ! » Cette femme était dans la coulisse opposée, d'où elle ne pouvait passer par-dessus le théâtre pour arrêter l'âne ; et elle riait de tout son cœur de voir son maître renversé sur le derrière de cet animal, tant il mettait de force à tirer son licou pour le retenir. Enfin, destitué de tout secours et désespérant de pouvoir vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre et de laisser glisser l'animal entre ses jambes pour aller faire telle scène qu'il jugerait à propos. Quand on fait réflexion au caractère d'esprit de Molière, à la gravité de sa conduite et de sa conversation, il est risible que ce philosophe fût exposé à de pareilles aventures et prît sur lui les personnages les plus comiques. » Boileau trouvait que son ami compromettait sa dignité, mais il n'obtenait de lui sur ce point aucune

concession. Molière persista à exercer la profession d'acteur comique dans toute son étendue. Il ne récusait jamais aucun emploi, même subalterne. Il resta tout entier la proie du théâtre. Lui qui soutenait cette périlleuse gageure que nous avons tout à l'heure expliquée, pouvait-il, en effet, lâcher pied d'un seul pas sans abandonner bientôt tout le terrain ? S'il renonçait à un rôle, il n'y avait point de motif pour qu'il ne renonçât pas à la comédie. Boileau tenait le langage de la froide raison à Molière qui était passionné et qui ne vivait que par la passion.

Une seconde représentation du *Ballet des Muses* eut lieu à Saint-Germain-en-Laye le 5 janvier 1667. Molière remplaça *Mélicerte* par *le Sicilien ou l'Amour peintre*, délicieuse esquisse qu'on peut considérer comme un modèle d'opéra comique. La troupe de Molière, qui était partie de Paris le 1<sup>er</sup> décembre 1666, ne fit sa rentrée au théâtre du Palais-Royal que le 25 février suivant. *Le Sicilien* ne fut joué à la ville que le 10 juin. Molière, épuisé de fatigues, éprouva dans l'intervalle une nouvelle crise de sa maladie qui, pendant deux mois, le tint éloigné de la scène. Il avait altéré sa santé par de nouveaux efforts, mais il avait acquis de nouveaux droits à la protection royale.

Lorsqu'il fut rétabli, la scène politique avait changé de face. Après la mort de Philippe IV, roi d'Espagne (septembre 1665), Louis XIV, au nom de sa femme, Marie-Thérèse, réclama le Brabant, le Hainaut, le Limbourg, Namur, Anvers, etc. Au printemps de 1667, trois armées, dont l'une avait pour chef le maréchal de Turenne, se mirent en mouvement. Le roi partit le 16 mai, et à sa suite toute la cour, la reine, les dames mêmes, Montespan, La Vallière, dans de vastes carrosses, prirent le chemin des Flandres. Le 3 juin, Louis entra à Charleroi ; le 25, à

Tournai. Le 2 juillet, il était devant Douai qui se rendit le 6. Le 31, il prenait possession d'Oudenarde. De là, les Français retournèrent sur Lille pour faire le siège de cette place.

Pendant que s'accomplissait cette grande diversion, et que Paris, au dire de M<sup>me</sup> de Sévigné, était désert, Molière joua, le 5 août, sur le théâtre du Palais-Royal, la comédie qui était interdite depuis trois ans. Il l'avait intitulée *l'Imposteur*, avait changé le nom de Tartuffe en celui de Panulphe, adouci quelques passages. Il espérait, peut-être, à l'aide de ces légers déguisements et de ces artifices, lui faire passer le pas sans encombre, et constituer en sa faveur ce qu'on nomme un fait accompli. C'est le vendredi 5 que *l'Imposteur* fut joué. Le lendemain, samedi, jour où l'on ne jouait pas, un huissier de la cour du Parlement vint, de la part du premier président de Lamoignon, défendre la seconde représentation, qui devait avoir lieu le dimanche. Il fallait de plus justifier le mépris qu'on avait fait d'une interdiction notoire et formelle. « Tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre pour me sauver moi-même de l'éclat, de cette tempête, dit Molière, c'est de dire que Votre Majesté avait eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avais pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avait qu'Elle seule qui me l'eût défendue. »

Molière, espérant obtenir que le roi confirmerait ses allégations, fit partir, le 8 août, deux acteurs de sa troupe, La Thorillière et La Grange, pour aller présenter à Louis XIV, sous les murs de Lille, le placet dont nous venons de citer quelques lignes et qui se terminait par ces mots : « J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très assuré, sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire

des comédies si les tartuffes ont l'avantage. » C'était essayer presque d'inquiéter le monarque pour ses divertissements à venir.

Le 11 août, une ordonnance de l'archevêque de Paris fut dirigée contre la comédie de *l'Imposteur*.<sup>1</sup> Le 20 du même mois

---

<sup>1</sup> Voici le texte de cette ordonnance, qui a été retrouvé à la Bibliothèque impériale : « Hardouin, par la grâce de Dieu et du saint-siège apostolique archevêque de Paris, à tous curés et vicaires de cette ville et faubourgs, salut en Notre-Seigneur. Sur ce qui nous a été remontré par notre promoteur, que, le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l'un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de *l'Imposteur*, une comédie très dangereuse, et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété, et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins ; de sorte que, pour arrêter le cours d'un si grand mal, qui pourrait séduire les âmes faibles et les détourner du chemin de la vertu, notredit promoteur nous aurait requis de faire défense à toute personne de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d'excommunication ;

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

parut une Lettre sur cette comédie, qu'on a attribuée, à tort, selon nous, à Molière, mais qui a été probablement écrite par quelqu'un qui se trouvait en étroite communication avec lui. C'est une apologie où la question de religion et de morale est principalement discutée.

La Thorillière et La Grange, gracieusement reçus au camp de Lille, en rapportèrent une réponse dilatoire : « Qu'après son retour, le roi ferait examiner de nouveau la pièce, et qu'ils la joueraient. » Lille se rendit le 27 août, le roi revint à Saint-Germain le 7 septembre, et l'on ne vit pas jouer *le Tartuffe*. La troupe, qui avait suspendu ses représentations depuis le départ de La Grange et de La Thorillière, ne les reprit que le 25 septembre. Ce jour-là le théâtre rouvrit par *le Misanthrope*. Pendant les derniers mois de cette année, Molière cessa de nouveau de paraître sur la scène. Quelle fut la cause de cette retraite momentanée ? Peut-être un nouvel accès de sa maladie, et aussi sans doute le chagrin qu'il ressentit de l'abandon dans lequel le laissait le roi à l'occasion *du Tartuffe*. Molière ne remonta sur le théâtre qu'aux premiers jours de l'année suivante : il joua le 3 janvier 1668 au Palais-Royal, le 5 aux Tuileries ; puis, le 13

---

ce soit, et ce sous peine d'excommunication.

« Si mandons aux archiprêtres de Sainte-Marie-Madelaine et de Saint-Séverin de vous signifier la présente ordonnance, que vous publierez en vos prônes aussitôt que vous l'aurez reçue, en faisant connaître à tous vos paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation ou lecture de la susdite ou semblables comédies. Donné à Paris sous le sceau de nos armes, ce onzième août mil six cent soixante-sept.

« Hardouin, archevêque de Paris.

« Par mondit seigneur, Petit. »

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

janvier, il représenta sur son théâtre *Amphitryon*. On a vu une plainte et un aveu de Molière dans ces vers de Sosie entrant en scène :

Sosie, à quelle servitude  
Tes jours sont-ils assujettis !  
Notre sort est beaucoup plus rude  
Chez les grands que chez les petits.  
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,  
Obligé de s'immoler.  
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,  
Dès qu'ils parlent, il faut voler.  
Vingt ans d'assidu service  
N'en obtiennent rien pour nous.  
Le moindre petit caprice  
Nous attire leur courroux.  
Cependant notre âme insensée  
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,  
Et s'y veut contenter de la fausse pensée  
Qu'ont tous les autres gens, que nous sommes heureux.  
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,  
En vain notre dépit quelquefois y consent ;  
Leur vue a sur notre zèle  
Un ascendant trop puissant,  
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant  
Nous rengage de plus belle.

Et de fait, Molière était rengagé. Peut-être avait-il obtenu quelque encouragement, quelque espoir, quelque promesse...



On a attribué à cette merveilleuse imitation de *l'Amphitryon* de Plaute une signification singulière : on a voulu y découvrir une allusion aux amours encore secrètes de Louis XIV et de M<sup>me</sup> de Montespan, une sorte de glorification de l'adultère royal. Cette étrange et immorale flatterie a-t-elle été réellement dans l'intention de Molière ? A-t-il prétendu prouver à M. de Montespan et à la cour « qu'un partage avec un dieu n'a rien qui déshonore ? » Il semble que ce soit à la pièce elle-même qu'il faut demander la réponse à cette question. Or, l'impression qu'elle produit n'est nullement favorable au dieu qui fait un si révoltant abus de la souveraine puissance ; le beau rôle n'appartient pas du tout à Jupiter. Alcmène aime son mari ; elle a une sensibilité, une grâce, une sincérité de tendresse dont le dieu se joue impitoyablement. Amphitryon n'est jamais ridicule, et l'amour qu'il inspire à sa femme le relève et lui acquiert la sympathie. Il ne se résigne point ; il dévore l'affront en silence et n'avale qu'à contrecœur « la pilule que Jupiter prend soin de lui dorer. » La conclusion est celle de Sosie :

...Coupons aux discours

Et que chacun chez soi doucement se retire :

Sur telles affaires toujours,

Le meilleur est de ne rien dire.

Au fond, s'il fallait trouvera cette œuvre étrange un mystérieux à-propos, ne pourrait-on pas dire au contraire que sous cette verve folle et cette gaieté entraînante se cache une railleuse ironie, et que la satire, qui, dans *le Misanthrope*, allait jusqu'au pied du trône, glisse ici jusqu'au monarque lui-même ?

C'est au prince de Condé que Molière dédia *Amphitryon*, ce qui achève d'écarter tout soupçon de basse flatterie. Pendant ce même hiver de 1668, Condé, ayant rassemblé une armée dans la Bourgogne, dont il avait le gouvernement, entra le 1<sup>er</sup> février dans la Franche-Comté que des émissaires avaient travaillée à l'avance. Le roi partit le 2 février de Saint-Germain. Quatorze jours après, la Franche-Comté était conquise. Le 2 mai, Louis XIV signait le traité d'Aix-la-Chapelle, en vertu duquel il rendait la Franche-Comté dont les places avaient été démantelées, et gardait la Flandre française. Pour célébrer ces glorieux succès, une fête non moins brillante que celle de 1664 fut, le 18 juillet, donnée par le roi dans les nouveaux jardins dessinés par Lenôtre. La comédie y eut sa part ordinaire, et c'est au milieu des splendeurs du nouveau Versailles que fut jouée « une petite pièce en prose, dit Félibien,<sup>1</sup> qui montre la peine et les chagrins où se trouvent ceux qui s'allient au-dessus de leur condition. » Il s'agit de *George Dandin*, l'un des plus vigoureux épisodes de la guerre que poursuivait l'auteur comique contre les fléaux de la famille. Après la comédie antique d'*Amphitryon*, Molière, revenant immédiatement à la tradition française, avait demandé la nouvelle pièce à la veine un peu âpre des fabliaux.

Le 9 septembre, moins de deux mois après *George Dandin*, *l'Avare*, grande et profonde étude morale d'un vice qui a presque toujours échappé par sa laideur aux châtiments de la scène, paraissait sur le théâtre du Palais-Royal. Sous la forme comique, cette pièce déroule un drame redoutable : elle montre la famille en révolte contre un chef cupide et méprisable ; les liens les plus

---

<sup>1</sup> Relation de la fête de Versailles de 1668.

étroits rompus, la piété qui unit le père au fils détruite, le désordre éclatant de toutes parts ; cela forme, comme dit Goethe, « un spectacle qui a une grandeur extraordinaire et tragique à un haut degré, » sans que la forme s'écarte jamais des conditions du genre de la comédie. Il est certain cependant que ce chef-d'œuvre fut assez froidement accueilli par le public ; il n'eut dans le principe que neuf représentations, et, repris deux mois plus tard, il eut à peine une meilleure fortune. Le retour des esprits et leur éducation, pour ainsi dire, ne se firent qu'avec lenteur.

Le mardi 5 février 1669, la troupe du roi annonça le matin et joua le soir le *Tartuffe ou l'Imposteur*. Molière était parvenu à ses fins. Il avait obtenu l'autorisation sollicitée depuis si longtemps. À quelle occasion lui fut-elle accordée ? On sait seulement que la comédie proscrite avait été jouée, le 20 septembre précédent, à Chantilly devant le prince de Condé, Monsieur le duc d'Orléans et Madame. On a remarqué aussi qu'un grand apaisement eut lieu à cette époque dans les querelles religieuses, qu'un bref de Rome réconcilia momentanément les diverses opinions de l'Église de France. Le roi aurait profité du moment où tout le monde, jésuites et jansénistes, ultramontains et gallicans, s'embrassait, pour mettre enfin en liberté le *Tartuffe* de Molière, comme s'il eût été tacitement compris « dans la paix de Clément IX. »

On s'écrasa aux portes du théâtre pour voir cette pièce dont on avait tant parlé ; c'est le journaliste Robinet qui le constate : « On disloqua à quelques-uns manteaux et côtes, dit-il ; beaucoup coururent le hasard d'être étouffés dans la presse

Où l'on oyait crier sans cesse :

Hélas ! monsieur Tartuffius,  
Faut-il que de vous voir l'envie  
Me coûte peut-être la vie ! »

Quarante-quatre représentations consécutives suffirent à peine à apaiser la curiosité. Molière triomphait : le jour même de la « grande résurrection du *Tartuffe*, » il adressa au roi ce placet dont nous avons parlé, où il sollicite un canonicat pour son médecin. Le ton enjoué et presque familier qui règne dans ces quelques lignes exprime bien ce que cet événement lui apportait de contentement et de bonheur.

Quelques nouveaux efforts furent tentés par les ennemis de l'auteur. Il parut une petite comédie en un acte intitulée *la Critique du Tartuffe*, qui, selon toute vraisemblance, ne fut jamais représentée, et qui était précédée d'une lettre satirique. Cette lettre, où l'on a cru reconnaître le style de Pradon, se termine par ces deux vers :

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

C'est pendant cette année que fut composée aussi la singulière rhapsodie que nous avons eu l'occasion de citer à plusieurs reprises : *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*, par Le Boulanger de Chalussay, publiée en 1670. Il est fort difficile toutefois de reconnaître de quelle rancune procédait cette œuvre ; l'indignation du parti religieux ne s'y trahit nulle part. Les médecins y sont non moins maltraités que vengés. Elle semble avoir été inspirée par une animosité personnelle dont la source est inconnue.

La véritable opposition au *Tartuffe* eut lieu dans les chaires des églises, où l'ordonnance de l'archevêque de Paris eut d'éloquents défenseurs. Le grand prédicateur Bourdaloue soutint que, « comme la vraie et la fausse dévotion ont un grand nombre d'actions qui leur sont communes, et comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est non seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là... Et voilà, chrétiens, ce qui est arrivé lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est pas de leur ressort, mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même, si vous le voulez, un hypocrite réel, et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule, la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes. Voilà ce qu'ils ont affecté, mettant dans la bouche de cet hypocrite des maximes de religion faiblement soutenues, au même temps qu'ils les supposaient fortement attaquées ; lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une manière extravagante ; le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points moins importants, où toutefois il le faut être, pendant qu'il se portait d'ailleurs aux crimes les plus énormes ; le montrant sous un visage de pénitent

qui ne servait qu'à couvrir ses infamies ; lui donnant, selon leur caprice, un caractère de piété la plus austère, ce semble, et la plus exemplaire, mais, dans le fond, la plus mercenaire et la plus lâche. »

Bossuet soutint la même thèse avec encore plus de rigueur et de fougue oratoire, mais plus tard, lorsque Molière ne pouvait déjà plus l'entendre. Ces hommes éminents, entiers dans leur foi, croyaient sans aucun doute, en s'exprimant ainsi qu'ils faisaient, remplir leur mission et leur fonction sacerdotale. Le danger qui les frappait n'était nullement chimérique, et l'histoire du Tartuffe jusqu'à nos jours l'a suffisamment prouvé. Il faudrait être trop naïf pour essayer de démontrer aux hommes d'église qu'ils ont eu tort de se plaindre du Tartuffe, alors que chaque fois qu'on a voulu faire une démonstration contre eux ou contre leur influence on s'est servi du *Tartuffe*. Mais ceux que préoccupent avant tout les intérêts de la religion, et qui sont exclusivement touchés de ce qui lui peut nuire, n'embrassent pas la question dans toute son étendue. Ils ne s'inquiètent pas assez d'autres dangers non moins réels ; ils sont portés à se dissimuler l'exploitation plus ou moins hypocrite de la crédulité publique, les abus qui se couvrent du nom et du crédit de la dévotion, le combat que livre sourdement à la société civile et laïque ce qui est tantôt un vice odieux, masque de tous les vices, et tantôt seulement un excès de zèle. Cette contrepartie de leurs plaintes, ces alarmes qui partent des rangs opposés, ne sont pas non plus sans fondement. C'est pourquoi, en un autre sens, l'on n'a pas tort de dire que *le Tartuffe* a été dans notre pays une garantie et une sauvegarde. Si les grands orateurs de l'Église au XVII<sup>e</sup> siècle étaient dans leur droit en protestant contre *le*

*Tartuffe*, Molière, placé à un autre pôle d'idées et d'intérêts, était dans le sien en le faisant jouer. C'est là une lutte qui n'est pas près de finir et qui est presque toute l'histoire et toute la vie de notre civilisation.

Molière, que ne troublèrent ni les satires personnelles ni les censures publiques, paya bientôt en plaisirs la dette de reconnaissance qu'il avait contractée envers le roi. Le 6 octobre 1669, il donna à Chambord, avec tous les ornements de la musique et de la danse, *Monsieur de Pourceaugnac*. « Si l'on croit, disait Diderot, qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *le Misanthrope*, on se trompe. » Ce qu'il y a surtout à signaler dans cette pièce pour la biographie de Molière, c'est un retour offensif contre les médecins. La consultation de la scène XI est si vraie dans son exagération qu'on en trouve plus d'une presque aussi baroque et aussi plaisante dans *le Journal de la santé du Roi* rédigé par Valot, Daquin et Fagon. On soupçonnerait volontiers que les consultations données à l'auguste sujet par les princes de la science contemporaine furent communiquées par quelque familier du château à Molière pour lui servir de modèle. Molière jouait dans cette pièce le rôle du gentilhomme limousin : « Vous n'avez qu'à considérer cette tristesse, ces yeux rouges et hagards, ce corps menu, grêle, noir... » C'est lui-même qu'il dépeint ainsi : en effet, s'il se reprenait à railler les médecins, ce n'était pas qu'il fût mieux portant ; sa santé, au contraire, s'altérait toujours de plus en plus.

Il fut pourtant encore l'âme du divertissement royal du mois de février 1670. C'est sur les indications du roi lui-même qu'il composa la comédie-ballet intitulée : *les Amants magnifiques*, qu'il ne représenta pas sur son théâtre et qu'il ne fit pas

imprimer.

À Pâques de cette année, quelques changements qui méritent d'être rapportés eurent lieu dans la troupe du roi ; Louis Béjart, âgé de quarante ans, prit sa retraite et reçut une pension annuelle de mille livres. C'était la première que la troupe constituât.<sup>1</sup> Quelques jours après, l'élève de Molière, le jeune Baron, qui avait quitté Paris depuis les représentations de *Mélicerte* en 1666, revint et eut une part dans la société. Molière engagea, en outre, Beauval et M<sup>lle</sup> Beauval sa femme, sortant de la troupe de campagne où Baron avait été enrôlé. Il leur donna une part et demie, à la charge de payer cinq cents livres de la pension de Louis Béjart, et trois livres chaque jour de représentation à Châteauneuf, gagiste de la troupe.

Le 14 octobre 1670, la troupe représenta à Chambord *le Bourgeois gentilhomme*. La gaieté de Molière, bien loin de diminuer à mesure qu'il avance vers le terme de sa carrière, devient au contraire plus étincelante. Une fantaisie exubérante se déploie dans *le Bourgeois gentilhomme* et grandit jusqu'à une sorte de lyrisme. « Il faut admirer, dit M. Sainte-Beuve, ce surcroît toujours montant et bouillonnant de verve comique très folle, très riche, très inépuisable, que je distingue fort, quoique la

---

<sup>1</sup> L'acte, passé par-devant M<sup>e</sup> Levasseur, notaire, rue Saint-Honoré, le 16 avril 1670, existe. Voir la préface de *l'Histoire de Molière*, de M. Taschereau, édit. 1844.

Ceux qui ont pris part à cet acte sont : Molière, Armande Béjart, Madeleine Béjart, Debrie, M<sup>lle</sup> Debrie, Geneviève Béjart, La Grange, Du Croisy, La Thorillière et André Hubert, composant la troupe du roi, qui, depuis le départ de M<sup>lle</sup> Duparc, c'est-à-dire depuis 1667, comptait onze sociétaires, y compris Louis Béjart.



limite soit malaisée à définir, de la farce un peu bouffonne et de la lie un peu scarronesque où Molière trempa au début. Que dirai-je ? c'est la distance qu'il y a entre la prose du *Roman comique* et tel chœur d'Aristophane ou certaines échappées sans fin de Rabelais. »

Louis XIV avait fait construire aux Tuileries, sur les plans de Gaspard Vigarani, la vaste salle des machines destinées à la représentation de pièces à grand spectacle. Molière fut chargé d'inaugurer cette salle. La fable de *Psyché*, dont La Fontaine avait fait un roman mis au jour l'année précédente, fut le sujet qu'il choisit ; mais, comme le temps lui manquait pour écrire la pièce tout entière, il prit pour collaborateur Pierre Corneille, qui avait alors soixante-cinq ans. Quinault composa les vers destinés à être chantés. Lulli fit la musique. La tragédie-ballet de *Psyché* parut dans toute la splendeur de sa mise en scène en janvier 1671.

Il fallut faire de grands frais pour la transporter sur le théâtre du Palais-Royal. Voici les renseignements que nous offre à ce propos le registre de La Grange. Ces détails offrent par leur exactitude et par leur minutie même un certain intérêt : « il est à remarquer, dit-il, que le dimanche 15 mars de la présente année 1671, avant que de fermer le théâtre, la troupe a résolu de faire rétablir les dedans de la salle qui avaient été faits à la hâte, lors de l'établissement, et à la légère ; et que par délibération il a été conclu de refaire tout le théâtre, particulièrement la charpente, et de le rendre propre pour des machines ; de raccommoder toutes les loges et amphithéâtre, bancs et balcons, tant pour ce qui regarde les ouvrages de menuiserie que de tapisserie, et ornements et commodités ; plus, de faire un grand plafond qui règne par toute la salle, qui, jusqu'audit jour XV<sup>e</sup> de mars,

n'avait été couverte que d'une grande toile bleue suspendue avec des cordages. De plus, il a été résolu de faire peindre lesdits plafond, loges et amphithéâtre, et généralement tout ce qui concerne la décoration de ladite salle, où l'on a ajouté un troisième rang de loges qui n'y était point ci-devant ; plus, d'avoir dorénavant, à toutes sortes de représentations tant simples que de machines, un concert de douze violons, ce qui n'a été exécuté qu'après la représentation de *Psyché*. Sur ladite délibération de la troupe, on a commencé à travailler auxdits ouvrages de réparation et de décoration de la salle le XVIII<sup>e</sup> de mars, qui était un mercredi, et on a fini un mercredi XV<sup>e</sup> d'avril de la présente année. La dépense générale s'est montée, en bois de menuiserie, charpenterie, serrurerie, peintures, toiles, clous, cordages, ustensiles, journées d'ouvriers, et généralement toutes choses nécessaires, à dix-neuf cent quatre-vingt-neuf livres dix sols. Les Italiens sont entrés dans la moitié de la dépense.

« Ledit jour, mercredi XV<sup>e</sup> d'avril, après une délibération de la compagnie de représenter *Psyché*, qui avait été faite pour le roi l'hiver dernier et représentée sur le grand théâtre du palais des Tuileries, on commença à faire travailler tant aux machines, décorations, musique, ballets et généralement tous les ornements nécessaires pour ce grand spectacle. Jusqu'ici les musiciens et musiciennes n'avaient point voulu paraître en public ; ils chantaient à la comédie dans des loges grillées et treillisées ; mais on surmonta cet obstacle, et, avec quelque légère dépense, on trouva des personnes qui chantèrent sur le théâtre à visage découvert, habillées comme les comédiens... Tous lesdits frais et dépenses pour la préparation de *Psyché*, en charpenterie, menuiserie, bois, serrurerie, peintures, toiles,

cordages, contrepoids, machines, ustensiles, bas de soie pour les danseurs et les musiciens, vin des répétitions, plaques de fer-blanc, ouvriers, fils de fer, laiton, et généralement toutes choses, se sont montés à la somme de quatre mille trois cent cinquante-neuf livres un sol.

« Dans le cours de la pièce, M. de Beauchamp<sup>1</sup> a reçu de récompense, pour avoir fait le ballet et conduit la musique, onze cents livres, non compris les onze livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets. »

On peut se rendre compte, par ces détails, du changement qui s'était fait dans la condition de la troupe, et aussi du progrès de la mise en scène depuis *l'Illustre Théâtre* et le jeu de paume de la rue de Buci. *Psyché* fut jouée le 24 juillet et n'eut pas moins de trente-huit représentations. C'était en ce temps-là un grand succès.

Depuis plus de trois ans, Molière travaillait pour les divertissements de la cour. C'est à la ville qu'il donna (le 24 mai) *les Fourberies de Scapin*, où il semble faire un retour vers *l'Étourdi* et les stratagèmes du premier Mascarille. Les souvenirs de sa vie errante et de son odyssée provinciale lui fournirent ensuite les portraits de la comtesse d'Escarbagnas et des personnages ridicules et impertinents dont elle forme sa cour. Il avait appris à ses dépens à connaître ces importants de petite ville, ces hobereaux hargneux, ces arrogants fonctionnaires, tout ce monde si dur au talent qui n'a pas fait ses preuves ; aussi, lorsque le moment fut venu de les passer par les verges de la satire, il n'y

---

<sup>1</sup> Premier danseur de l'époque et maître à danser du roi.

manqua pas. *La Comtesse d'Escarbagnas* fut représentée à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671, pendant les fêtes qui célébrèrent le mariage de Monsieur, devenu veuf de Madame Henriette, avec la princesse palatine.

Après *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas*, Molière revint à la haute comédie. Il avait attaqué, au commencement de sa carrière, la pédanterie chez les femmes ; il l'avait attaquée sous sa forme passagère et accidentelle dans *les Précieuses ridicules*. Il voulut généraliser sa pensée et peindre le même travers dans ce qu'il a de durable et d'éternel. Il voulut montrer le foyer domestique envahi par les cuistres, autre espèce digne d'aller de compagnie avec les tartuffes et les empiriques. Il écrivit, dans la plus belle langue qui ait jamais été entendue au théâtre, *les Femmes savantes*.

Les deux pédants qui apportent le trouble dans la maison du bonhomme Chrysale, Vadius et Trissotin, n'étaient autres, suivant une opinion communément admise, que deux beaux esprits du temps fort en réputation : Ménage et l'abbé Cotin. Pour ce dernier du moins, l'allusion n'est pas douteuse. Molière avait même donné d'abord à son personnage le nom de Tricotin. Le « sonnet à la princesse Uranie » et le « madrigal sur un carrosse » sont tirés textuellement des œuvres galantes de l'abbé académicien. L'abbé Cotin avait eu le malheur de répliquer par des satires, injurieuses aux satires de Boileau et de mêler Molière dans sa querelle. Voici, par exemple, quelques vers qu'il commit l'imprudance de diriger contre eux :

Despréaux, sans argent, crotté jusqu'à l'échine,  
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

Son Turlupin l'assiste, et, jouant de son nez,  
Che le sot campagnard gagne de bons dinés.  
Despréaux à ce jeu répond par sa grimace,  
Et fait, en bateleur, cent tours de passe-passe.  
Puis ensuite, enivrés et du bruit et du vin,  
L'un sur l'autre tombant renversent le festin.  
On les promet tous deux quand on fait chère entière,  
Ainsi que l'on promet et *Tartuffe* et Molière.  
Il n'est comte danois, ni baron allemand,  
Qui n'ait à ses repas un couple si charmant ;  
Et dans la Croix-de-Fer eux seuls en valent mille  
Pour faire aux étrangers l'honneur de cette ville.  
Ils ne se quittent point. Ô ciel ! quelle amitié !  
Et que leur mauvais sort est digne de pitié !  
Ce couple si divin par les tables mendie,  
Et, pour vivre, aux Coteaux donne la comédie.

Le pauvre abbé eut lieu de se repentir de s'être attaqué à plus forte partie que lui : son nom fut, pour le demeurant de sa vie et pour l'éternité, voué au ridicule. On est généralement d'avis qu'il y eut quelque excès de pouvoir dans les représailles exercées par l'auteur comique.

Molière ne put désabuser personne, s'il prit la peine, comme on le raconte, de prononcer une harangue pour détourner les spectateurs de chercher des personnalités dans son œuvre. Ce qui était parfaitement vrai, c'est qu'il n'y avait pas d'identification complète entre Trissotin et son modèle. Lorsque celui-là cherche à obtenir par tous les moyens la main d'une jeune fille qu'il croit bien dotée, lorsqu'il renonce à ce mariage

parce qu'il croit que la dot a disparu, Trissotin n'est plus l'abbé Cotin, qui était un vieillard engagé dans les ordres ; ces traits ne l'atteignent pas. Trissotin n'est l'abbé Cotin que pendant quelques instants, mais la ressemblance en ce moment-là est irrécusable, et cela suffit pour qu'on puisse dire que les droits de la raillerie étaient, en effet, outrepassés. Ménage, désigné moins clairement, se tira d'affaire plus adroitement que son compagnon d'infortune ; il ne parut pas accablé, refusa obstinément de se reconnaître dans le savant Vadius, et fit partout l'éloge de la comédie.

On trouve dans *les Femmes savantes*, à un plus haut degré que dans toutes les autres pièces du théâtre de Molière, une intelligence saine et élevée de la famille. Philaminte, Henriette et Chrysale sont des types admirables : Philaminte est une maîtresse femme habituée à gouverner, et qui croit avoir sur son mari les droits de l'esprit sur la matière. Son ascendant est assez justifié par la force de son caractère. Malgré ses travers, elle a une vraie dignité et elle fait preuve d'un stoïcisme qui est au-dessus des coups de la fortune. Henriette est la plus aimable des filles à marier : c'est non pas sans doute la fiancée idéale que l'on rêve de la seizième à la vingtième année, mais celle que l'on voudrait rencontrer lorsque le moment est venu de choisir sérieusement une compagne de sa vie. Chrysale est faible, et son bon sens est un peu prosaïque, mais il a un si excellent naturel ! Que ne lui pardonnerait-on pas lorsqu'à la vue d'Henriette et de Clitandre se tenant par la main, il s'écrie :

Ah ! les douces caresses !

À Ariste.

Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses ;  
Cela ragailardit tout à fait mes vieux jours,  
Et je me ressouviens de mes jeunes amours !

Cet intérieur de bonne bourgeoisie est honnête et sympathique ; rien ne lui manquerait pour être tranquille et heureux, si une déplorable manie n'y exerçait ses ravages. Il semble que cette belle et pure comédie ait été écrite à un moment où la verve longtemps surexcitée du poète s'était calmée et adoucie, et il est permis de supposer qu'un peu de repos, de bonheur, d'illusion, du moins, était alors rentré dans sa vie. *Les Femmes savantes* furent jouées sur le théâtre du Palais-Royal, le 11 mars 1672, et n'obtinrent qu'un succès d'estime.

À Pâques de cette année, il n'y eut d'autre changement dans la troupe que la réception à demi-part de Marie Ragueneau de l'Estang que venait d'épouser La Grange.

## XV

### *Dernière œuvre et mort de Molière*

Vers la fin de l'année précédente, 1671, les amis de Molière ménagèrent entre sa femme et lui une réconciliation. Cette paix tardive fit peut-être luire sur ses jours attristés quelques fugitifs éclairs de bonheur. Le désenchantement fut prompt sans doute. L'année 1672 le frappa rudement.

Le 17 février, d'abord, l'ancienne compagne de sa jeunesse, sa belle-sœur, Madeleine Béjart mourut. Madeleine fut portée en convoi en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, puis inhumée « sous les charniers de l'église Saint-Paul » par les soins de Louis Béjart et de Molière. Son testament instituait Armande sa légataire universelle, et Madeleine-Esprit Poquelin de Molière, sa nièce, par substitution. On voit, par l'inventaire qui a été découvert récemment, qu'elle laissait un mobilier somptueux et dix-sept mille neuf cents livres en deniers comptants.

Le froid accueil que reçurent *les Femmes savantes* marqua le mois suivant, et comme Molière paraît avoir attaché un prix



tout particulier à cette comédie, l'injustice du public dut lui être très sensible.

Il devint père, le 15 septembre, d'un enfant qui mourut un mois après sa naissance.

Sa maladie s'aggrava et ses souffrances augmentèrent. On essaya en vain d'obtenir de lui qu'il renonçât au théâtre. Voici ce qu'on lit dans Cizeron-Rival : « Deux mois avant la mort de Molière, M. Despréaux alla le voir et 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 M. Despréaux. Cela l'engagea à lui dire : « Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans un pitoyable état. La contention continuelle de votre esprit, l'agitation continuelle de vos poumons sur votre théâtre, tout enfin 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 : 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 a un point d'honneur pour moi à ne pas quitter. – Plaisant point d'honneur, disait en soi-même le satirique, qui consiste 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 ! Quoi ! cet homme, le premier de notre temps pour l'esprit et pour les sentiments d'un vrai philosophe, cet ingénieux censeur de toutes les folies humaines, en a une plus extraordinaire que celle dont il

se moque tous les jours ! Cela montre bien le peu que sont les hommes. »

Boileau ne comprenait que fort imparfaitement le caractère de son ami, et malgré toute sa philosophie le jugeait superficiellement. Il ne se rendait pas bien compte de cette possession entière de l'auteur comique par la comédie, et de cette résolution obstinée de ne lâcher prise sur aucun point et de rester inébranlable à son poste. Tout ou rien, c'était le mot de Molière ; c'est toujours le mot de la passion. Molière s'était absolument donné au théâtre ; il y avait mis toute sa vie et tout son cœur. On a dit avec raison que, pour l'auteur comédien, pour l'acteur créant ses rôles, l'existence est double : les rêves de son esprit, qu'il traduit sur la scène chaque soir, deviennent une réalité à côté de la réalité ; parfois, sans doute, il ne soit plus où est son véritable *moi*, où est l'illusion. On peut aller plus loin en parlant de Molière, et affirmer que pour lui c'est à peine si entre ces deux existences une séparation subsistait : la confusion était à peu près complète, et sa vie de théâtre, où tant de vérité se mêlait au mensonge, avait presque totalement absorbé l'autre. Ce monde fictif, c'était le lieu où son âme habitait. Comment pouvait-on lui demander de le quitter ? comment aurait-il pu s'y résoudre, malgré les promesses qu'on lui faisait ? comment se serait-il laissé tenter et éblouir par les honneurs académiques auxquels on mettait cette condition, lorsque la nature même n'était plus écoutée et lui adressait d'inutiles avertissements et d'inutiles menaces ?

Loin donc de se rendre aux conseils de ses amis, Molière prit le parti de jeter à la maladie croissante un défi direct. Il voulut opposer au danger devenu plus pressant, une moquerie

plus décidée. À bout de forces, exténué, il entreprit de railler sur le théâtre l'amour tyrannique de la vie, la crainte pusillanime de la mort. Lui qui était irrémédiablement frappé et qui se sentait vaincu, il ne trouva pas de meilleur personnage à représenter qu'un homme bien portant, qui tremble de mourir et qui est le jouet et la victime de tous ceux qui exploitent ses terreurs. Ses ennemis ne l'avaient-ils pas traité lui-même d'hypocondre ? Eh bien ! soit, il serait hypocondre, mais avec cette différence que ce qu'il y aurait de fictif dans son rôle, ce serait, non pas la maladie, mais la santé. Lorsqu'on se rappelle la disposition de corps et d'esprit où était Molière au moment où il composa *le Malade imaginaire*, cette pièce nous apparaît sous un jour nouveau. Tout y prend un autre sens, jusqu'aux petits vers du prologue :

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,  
Vains et peu sages médecins ;  
Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins  
La douleur qui me désespère.  
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Le curieux passage de la scène in du troisième acte, où Béralde, parlant de cet « impertinent de Molière, » dit : « Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours... » a l'air d'une protestation publique. La folle cérémonie qui termine la pièce, cette fantaisie étourdissante, où l'ironie et la dérision sont montées au diapason le plus aigu, produit sur nous l'effet d'une danse macabre. Toute la comédie enfin se transforme en un drame étrange, téméraire, et le dénouement se perd dans le fantastique.

La première représentation du *Malade imaginaire* eut lieu le 10 février 1673, au Palais-Royal. Le 17 février, jour de la quatrième représentation, Molière se sentit plus souffrant. Il faut s'en tenir, pour les détails de cette dernière soirée, au récit de Grimarest qui a un caractère assez frappant de vérité : « Molière, dit-il, se trouvant tourmenté de sa fluxion beaucoup plus qu'à l'ordinaire, fit appeler sa femme à qui il dit, en présence de Baron : « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux ; mais aujourd'hui, que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie. Je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais, ajouta-t-il en réfléchissant, qu'un homme souffre avant que de mourir ! Cependant, je sens bien que je finis. » La Molière et Baron furent vivement touchés du discours de M. de Molière, auquel ils ne s'attendaient pas, quelque incommode qu'il fût. Ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer ce jour-là et de prendre du repos pour se remettre. « Comment voulez-vous que je fasse ? leur dit-il ; il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre ; que feront-ils si l'on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. »

On a fait observer que cette raison, fort honorable sans doute, alléguée par Molière, n'était pas très décisive, puisqu'il aurait pu aisément dédommager ces pauvres ouvriers. Mais, de même que ce point d'honneur avec lequel nous l'avons vu tout à l'heure justifier un pareil refus, ce n'est là évidemment qu'un

prétexte qu'il se donnait à lui-même. Au fond, ce qui déterminait sa résistance, c'était, nous le répétons, le pacte intime par lequel il avait irrévocablement engagé sa volonté. Mais reprenons le récit de Grimarest :

« Il envoya chercher les comédiens, à qui il dit que, se sentant plus incommodé que de coutume, il ne jouerait point ce jour-là s'ils n'étaient prêts à quatre heures précises pour jouer la comédie. « Sans cela, leur dit-il, je ne puis m'y trouver, et vous pourrez rendre l'argent. » Les comédiens tinrent les lustres allumés et la toile levée, précisément à quatre heures. Molière représenta avec beaucoup de difficulté, et la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *juro*, dans la cérémonie du *Malade imaginaire*, il lui prit une convulsion. Ayant remarqué lui-même que l'on s'en était aperçu, il se fit un effort et cacha par un ris forcé ce qui venait de lui arriver.

« Quand la pièce fut finie, il prit sa robe de chambre et fut dans la loge de Baron, et lui demanda ce que l'on disait de sa pièce. M. Baron lui répondit que ses ouvrages avaient toujours une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentait, plus on les goûtait. « Mais, ajouta-t-il, vous me paraissez plus mal que tantôt. – Cela est vrai, lui répondit Molière ; j'ai un froid qui me tue. » Baron, après lui avoir touché les mains, qu'il trouva glacées, les lui mit dans son manchon pour les réchauffer ; il envoya chercher ses porteurs pour le porter promptement chez lui, et il ne quitta point sa chaise, de peur qu'il ne lui arrivât quelque accident du Palais-Royal dans la

rue de Richelieu, où il logeait.<sup>1</sup>

« Quand il fut dans sa chambre. Baron voulut lui faire prendre du bouillon, dont la Molière avait toujours provision pour elle, car on ne pouvait avoir plus de soin de sa personne qu'elle n'en avait. « Eh ! non, dit-il, les bouillons de ma femme sont de vraie eau-forte pour moi ; vous savez tous les ingrédients qu'elle y fait mettre. Donnez-moi plutôt un petit morceau de fromage de Parmesan. » Laforest lui en apporta ; il en mangea avec un peu de pain, et il se fit mettre au lit. Il n'y eut pas été un moment, qu'il envoya demander à sa femme un oreiller rempli d'une drogue qu'elle lui avait promis pour dormir. « Tout ce qui n'entre point dans le corps, dit-il, je l'éprouve volontiers ; mais les remèdes qu'il faut prendre me font peur ; il ne faut rien pour me faire perdre ce qui me reste de vie. » Un instant après il lui prit une toux extrêmement forte, et, après avoir craché, il demanda de la lumière : « Voici, dit-il, du changement. » Baron, ayant vu le sang qu'il venait de rendre, s'écria avec frayeur. « Ne vous épouvantez point, lui dit Molière, vous m'en avez vu rendre bien davantage. Cependant, ajouta-t-il, allez dire à ma femme qu'elle monte. » Il resta assisté de deux sœurs religieuses, de celles qui viennent ordinairement à Paris quêter pendant le carême, et auxquelles il donnait l'hospitalité. Elles lui donnèrent à ce dernier moment de sa vie tout le secours édifiant que l'on pouvait attendre de leur charité, et il leur fit paraître tous les sentiments d'un bon chrétien et toute la résignation qu'il devait à la volonté du Seigneur. Enfin il rendit

---

<sup>1</sup> Molière habitait depuis six mois une maison de la rue Richelieu presque en face de la rue Villedo.

l'esprit entre les bras de ces deux bonnes sœurs ; le sang qui sortait par sa bouche en abondance l'étouffa. Ainsi, quand sa femme et Baron remontèrent, ils le trouvèrent mort. »

C'est une circonstance intéressante et singulière que la présence de ces deux religieuses qui se trouvent là pour assister aux derniers soupirs de Molière. Lorsqu'il s'était trouvé mal, il avait, comme le rapporte la requête à l'archevêque de Paris, demandé un prêtre pour recevoir les sacrements ; on en avait envoyé chercher un. Les deux premiers ecclésiastiques auxquels on s'adressa, refusèrent leur ministère. Jean Aubry, le beau-frère du mourant, dut aller en faire lever un troisième qui n'arriva que lorsque Molière venait d'expirer. Mais grâce à la présence des deux sœurs, qui recevaient du comédien une charitable hospitalité, la religion ne fut pas absente en cet instant suprême ; elle y fut, sinon dans ses ministres officiels, au moins dans ses plus doux et plus pieux représentants. Aussi, ce fait inattendu, impossible à inventer, est-il digne d'attention et ajoute-t-il une grâce (entendez ce mot dans le sens que vous voudrez lui donner) à cette mort.

Molière mourut le 17 février 1673, à dix heures du soir, une heure au plus après avoir quitté le théâtre. Il était âgé de cinquante et un ans, un mois et deux ou trois jours. Sa carrière comique, depuis *les Précieuses ridicules* jusqu'au *Malade imaginaire*, avait été d'un peu plus de treize ans. Mais de combien de chefs-d'œuvre il avait semé ce court espace !

## XVI

### *Conclusion*

Le comte de Bussy-Rabutin écrivait, le 24 février 1673, au père Rapin, jésuite : « Voilà Molière mort en un moment ; j'en suis fâché. De nos jours, nous ne verrons personne prendre sa place, et peut-être le siècle suivant n'en verra-t-il pas un de sa façon. » « Deux siècles bientôt sont passés, remarque M. Bazin, et nous attendons encore. » Nous pourrions bien attendre toujours.

Quels que soient les vigoureux génies que l'avenir enfante, cette personnification originale de la comédie n'aura point, selon toute apparence, un second exemplaire. Une forme de l'art, l'une des plus vivantes et des plus savantes à la fois, restera incarnée en lui. Il en a eu tous les dons, il en a recueilli tous les enseignements, il en a rencontré toutes les bonnes fortunes.

Créateur et observateur, il prend la nature humaine sur le vif, dans ce qu'elle a d'essentiel et d'éternel. Au sein de mœurs déterminées, qu'il reproduit fidèlement, il se trouve qu'il a écrit pour tous les hommes ; il demeure le contemporain des générations qui se succèdent. Il a créé un monde de types



immortels : Tartuffe, Agnès, Harpagon, Alceste, M. Dimanche, George Dandin, Purgon, Diafoirus et tant d'autres, ne sauraient mourir : ils sont l'expression définitive de vices ou de travers qui ne disparaîtront pas.

Molière, par cela même qu'il a cette puissance d'élever et de généraliser les faits soumis à son observation, est un moraliste. Mais il ne dogmatise, n'enseigne directement ni ne prêche. Les leçons qu'il donne sont contenues dans les tableaux qu'il trace ; il faut presque toujours les en tirer. La perfection morale n'existe guère dans ses créations non plus que dans le monde. Pour avoir la sagesse et la vérité complète, on est forcé d'opposer tantôt une peinture à une autre peinture, tantôt un personnage à un autre personnage : *l'École des Femmes* aux *Femmes savantes*, *Don Juan* au *Tartuffe*, *Philinte* à *Alceste*, *Dorante* à *Lysidas*. Le bien jaillit du conflit, le vrai ressort du contraste. Sa satire ne procède d'aucune doctrine, elle n'est faite, pour ainsi dire, que de clairvoyance. Aussi toutes les affirmations résolues, rigoureuses et exclusives n'y trouvent point leur compte, et les écoles extrêmes, dans leurs représentants sincères, lui ont-elles toujours été opposées et hostiles.

Si l'on isole telle ou telle de ses créations, il est facile de donner à Molière la physionomie que l'on veut. Les uns en ont fait un simple courtisan, un instrument docile de la politique royale. Les autres en ont fait un précurseur révolutionnaire, un jacobin achevé, comme disait Camille Desmoulins. Chaque admirateur peut se flatter d'y découvrir ce qui est le plus analogue à son propre esprit. Il semble, en effet, dans la variété de ses attaques, servir des passions qui n'existaient pas de son temps. Mais Molière est réellement impartial ; il prend les vices

et les ridicules partout où il les trouve. S'il a souvent flagellé l'homme de cour, il l'a mainte fois aussi relevé et défendu, notamment par la bouche de Clitandre, dans *les Femmes savantes*. Il a raillé également la noblesse, la bourgeoisie et les classes populaires : Dorante ne vaut pas mieux que M. Jourdain, M. de Sotenville que Sganarelle, M<sup>me</sup> la comtesse d'Escarbagnas que les filles de Gorgibus. Ses types populaires ne sont nullement flattés ; ils sont caractérisés par la niaiserie, la servilité, la poltronnerie et la convoitise : Pierrot, par exemple, dans *Don Juan*, Lucas, dans *le Médecin malgré lui*. Si Molière nous paraît avoir eu certaines visions de l'avenir, ces visions étaient dues à l'étonnante perspicacité de son regard, nullement à l'esprit de prophétie. Il n'est pas du tout philanthrope et humanitaire à la façon du temps présent. On peut dire seulement de lui avec M. Sainte-Beuve : « Il considérait volontiers cette triste humanité comme une vieille enfant et une incurable qu'il s'agit de redresser un peu, de soulager surtout en l'amusant. Molière, ajoute l'éminent critique, aujourd'hui que nous jugeons les choses à distance et par les résultats dégagés, nous semble beaucoup plus agressif contre la société de son temps qu'il ne crut l'être. C'est un écueil dont nous devons nous garder en le jugeant. Plaute avait-il une arrière-pensée systématique, quand il se jouait de l'usure, de la prostitution, de l'esclavage, ces vices et ces ressorts de la société ancienne ? »

Une des manies les mieux caractérisées de notre époque, c'est précisément de ne pouvoir rencontrer dans le passé la satire et l'ironie sans supposer aussitôt une intention de renversement et de bouleversement social. En résumé, artiste dominé et possédé par son art, Molière n'a négligé aucun des éléments de

comédie que lui offraient la vie et le monde. Il a cherché partout des modèles. Ni classes ni catégories n'ont été épargnées par lui. S'il les prend tour à tour en pitié ou en mépris, en amour ou en haine, c'est pour les mieux comprendre et les mieux peindre. On s'abuse lorsqu'on lui prête d'autres préoccupations et d'autres calculs.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce que nous avons dit de sa vaste lecture et de ce que le prince de Condé appelait son érudition. « Je ne m'ennuie jamais avec Molière, disait ce prince : c'est un homme qui fournit de tout ; son érudition, son jugement ne s'épuisent jamais. » Les grands écrivains, surtout les grands écrivains classiques, sont ceux qui donnent une forme définitive à ce qui a été dit avant eux. Molière, autant que personne, a joui de ce privilège. Mais il joint à cette puissance d'absorption, si l'on peut ainsi parler, une puissance d'invention dont bien peu, parmi les plus grands écrivains classiques, ont été doués. Ce qu'il répète, traduit, imite, ne fait que s'ajouter à ce qu'il invente. Son esprit créateur domine et vivifie les matériaux qu'il emprunte. Il leur donne ainsi une nouvelle et incomparable valeur. Du cuivre qu'il dérobe, il fait de l'or.

On dirait plus justement peut-être que son observation ne se contente pas du présent et qu'elle cherche à faire son propre butin de l'expérience des siècles : « Y a-t-il, après tout, moins de génie, remarque M. Nisard, à reconnaître la nature dans l'auteur qu'on lit que dans l'original qui passe ? »

Molière s'est maintenu en possession du domaine entier de la comédie dont Boileau aurait voulu lui supprimer au moins la moitié en le renfermant dans les hautes régions. Chacun a présent à la mémoire ces vers trop célèbres de *l'Art poétique* :

Étudiez la cour, et connaissez la ville :  
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.  
C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,  
Peut-être de son art eût remporté le prix.  
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures  
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,  
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,  
Et sans honte à Térence allié Tabarin.  
Dans ce sac ridicule où Scapin l'enveloppe,  
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

Ce jugement était déjà contesté au temps où Boileau exerçait une autorité presque absolue sur la littérature française. Népomucène Lemercier s'exprimait ainsi : « Boileau, dans ce passage, reproche à Molière d'avoir composé ses tableaux pour l'universalité des hommes, de ne s'être pas gêné dans un cadre rétréci où n'eussent comparu que des personnages pris dans une haute classe peu nombreuse, et d'avoir fait dialoguer les siens, non seulement pour instruire les lettrés et les gens de cour, mais pour corriger la multitude entière. Où voit-il grimacer les figures du peintre ? Est-ce lorsqu'il prononce avec énergie les traits et les gestes des manants grossiers qu'il copie si naïvement ? Entre lui et son juge, ne me fierai-je pas sur cette matière à la justesse du comédien philosophe ? L'un vivait studieux et retiré dans un cercle d'amis littérateurs ; l'autre multipliait par son état et pour son art les relations avec la grande, la moyenne et la petite société. Son coup d'œil saisissait une foule innombrable de bizarreries que Boileau n'avait pu même entrevoir ni soupçonner. Ce qui lui semble faux

et outré dans les peintures de Molière n'y est qu'original et vigoureusement tracé. La force n'est pas l'exagération; et qui descendra des plus nobles maisons dans l'intérieur de la dernière bourgeoisie et au-dessous d'elle encore, verra des contrastes plus marquants et plus tranchés que ceux qu'il envisage à la scène comme de folles caricatures. Voilà ce que Molière savait mettre en relief; voilà d'où rejaillit en lui le bouffon pour lequel on le blâme de quitter l'agréable et le fin qu'il traitait en son lieu mieux que Térence même et mieux que personne. Le poète latin ne fut que naturel et d'une élégance exquise. L'auteur français lutta victorieusement avec ses grâces et sa finesse, et l'emporta de plus par le feu, la vigueur et le coloris. Lui seul nous donne l'idée de ce Ménandre *tout entier*, dont César ne retrouvait qu'une faible moitié dans Térence. Mais Boileau ajoute :

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

Eh ! tant mieux s'il ne s'y fait plus reconnaître ! Aurait-il usé de toutes les ressources de son art, s'il n'avait eu le secret de se varier ainsi ? Devait-il produire une fable commune et basse sous les mêmes formes qu'un sujet rare et noble ? devait-il confondre les tours patibulaires de deux vils fourbes et l'avarice imbécile de deux crédules barbons avec les mœurs d'Alceste, avec la fatuité de deux jeunes seigneurs et d'un courtisan bel esprit ? Ici, les ressorts de la haute comédie ont l'aisance, la simplicité, le lustre qui lui conviennent ; là, les ressorts de la seconde ont toute la vivacité, le vernis brillant et l'impulsion excessive qui pousse au dernier terme l'extravagante gaieté du

sujet. Molière a forcé le comique à la manière d'Aristophane. Nos auteurs froids et tempérés blâmeront plus facilement leur vigueur chaleureuse qu'ils ne parviendront à nous faire rire autant qu'eux en les imitant. »

« La critique de Boileau, ajoute M. Gérusez, aurait quelque fondement si Molière eût mêlé dans ses chefs-d'œuvre le bouffon au comique noble, mais par quelle sorte de contagion *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas* pourraient-elles aller corrompre la beauté dans les pièces où elle se trouve sans alliage, et enlever ainsi à Molière la palme qu'aucun poète comique n'osera lui disputer ? »

Boileau, en cet endroit de *l'Art poétique*, parle en théoricien littéraire ; il prétend soumettre la comédie aux règles sévères qu'il cherche à imposer au poème en général, et il ne se rend pas compte de la vie propre de cet art distinct et complexe. Molière était trop à même d'apprécier ce qu'il y avait d'inexpérience dans les conseils du critique pour en être ébranlé. En communication constante avec le public et avec des publics divers, il savait ce qu'il faut pour attacher les hommes et pour les rebuter. Il était directeur de théâtre et acteur en même temps que poète, et il ne pouvait faire abstraction du milieu où son œuvre allait se produire.

Directeur de théâtre, il avait une entente extraordinaire de la mise en scène. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler ces grands spectacles qu'il organisait si promptement, de songer à *Psyché*, par exemple ; il suffit de voir encore avec quelle fécondité de ressources il adapte ses compositions aux exigences des fêtes royales. C'est là une aptitude que son œuvre révèle d'abord. Il était en même temps acteur de premier ordre ; un grand nombre

de témoignages le constatent. « Les anciens, disait un journal peu de temps après sa mort,<sup>1</sup> n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte ; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui aurait cédé le premier rang s'il eût vécu de son temps. C'est avec justice qu'il le méritait : il était tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête. Il semblait qu'il eût plusieurs voix : tout parlait en lui ; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'aurait pu dire en une heure. » Cette réunion ou plutôt cette plénitude de talents fit la force de Molière ; et c'est à cela aussi que son théâtre doit d'échapper à toutes les vicissitudes et de ne vieillir pas.

La même variété, qui est un des grands caractères de son invention, se déploie dans la forme de ses œuvres. Molière n'a dédaigné aucune des traditions de l'art comique ; il a renouvelé et rajeuni celles qui commençaient à tomber en désuétude : la farce, la comédie héroïque, la pastorale ; il a perfectionné celles qui étaient florissantes, et il a introduit des innovations considérables ; c'est lui qui mit à la mode les comédies-ballets. Il a fait, comme nous avons dit, jusqu'à un charmant libretto d'opéra comique : *le Sicilien ou l'Amour peintre* réunit toutes les meilleures conditions du genre.

Le style de Molière est par excellence le style de la comédie. Aussi n'a-t-il pas toujours été compris ni bien apprécié par les littérateurs purs et les écrivains à périodes. C'est au théâtre qu'il faut le juger, de même que l'effet d'une fresque doit être apprécié dans le monument pour lequel elle est peinte. Là,

---

<sup>1</sup> Le Mercure galant, 1<sup>re</sup> année, t. IV, p. 302.

tous les défauts qu'on lui a reprochés disparaissent et ses qualités ressortent à merveille. Il donne à la pensée un relief admirable ; il la formule d'une manière saisissante et définitive. C'est pour cela qu'il a mis en circulation tant de vers qui sont devenus des proverbes, tant de sentences qui ne sauraient plus s'oublier, tant de mots naïfs ou plaisants qui ont cours dans la conversation et que chacun emploie, sans savoir toujours à qui il en est redevable. Aucun poète n'a frappé, pour ainsi dire, une si grande quantité de cette monnaie qui ne se démonétise pas.

Une faculté non moins remarquable du style de Molière consiste à se faire exactement celui du personnage qui est représenté. Il varie avec l'âge, le caractère, le rang, la profession. L'allure même de la phrase change complètement, selon qu'on entend un vieillard, un homme jeune et vif, un type de la haute société ou de la petite bourgeoisie. Chaque fois qu'un personnage doit faire usage d'un vocabulaire à part, il l'emploie avec une perfection incroyable : quelle prodigieuse vérité, par exemple, dans le langage de Tartuffe ! Il en est de même de la langue spéciale de chaque profession. Molière s'en sert avec une exactitude qui porterait à croire qu'il les a exercées toutes. M. Castil-Blaze a fait un livre pour prouver que Molière connaissait à fond la musique, et qu'il a parlé la langue musicale la plus correcte et la plus savante. Un jurisconsulte a démontré que Molière devait nécessairement avoir étudié le droit civil, pour en employer les termes avec tant de justesse et de précision. Un autre nous a appris combien le jargon des médecins de Molière parodie adroitement et fidèlement celui des docteurs de cette époque ; et l'on s'accorde du reste à reconnaître qu'un médecin a pu seul lui fournir les éléments de ses consultations burlesques.

288



Les mêmes recherches pourraient avoir lieu pour tous les autres gens d'état ou de métier qu'il a mis en scène ; elles obtiendraient un semblable résultat. Bien plus, lorsqu'il fait parler des paysans, Molière leur attribue à chacun leur dialecte. Si leur origine n'est point déterminée, ces paysans parlent le patois de l'Île de France et du Valois, tel qu'il est encore et tel qu'aux environs de Dammartin et de Senlis on peut l'entendre aujourd'hui. Languedociens, Provençaux, Limousins, Picards, ils s'expriment en véritables habitants de leurs provinces. À une chose toutefois l'on reconnaît que la même plume a écrit tous ces rôles, c'est qu'il y a dans tous la même netteté et la même fermeté d'expression : enfants du génie, les personnages même les plus modestes voient clairement dans leurs pensées et ne manquent jamais de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Molière a, comme Shakespeare, et en dépit du maître de philosophie de M. Jourdain, non pas deux, mais trois modes de langage : les vers, la prose, et les vers blancs qui forment un terme moyen entre la prose et les vers.

Il a manié le vers français avec une puissance incomparable, il l'a presque seul véritablement dompté et l'a assoupli à toutes les exigences du dialogue comique. Le peu d'efforts qu'il lui en coûtait pour cela, émerveillait Boileau, et à bon droit lui faisait envie. On connaît les vers que le critique adresse au poète au début de la deuxième satire :

Rare et sublime esprit dont la fertile veine  
Ignore en écrivant le travail et la peine ;  
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,  
Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers ;

---

## MOLIÈRE, SA VIE ET SES OUVRAGES

---

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,  
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.  
On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher ;  
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher ;  
Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse.  
À peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place.

Boileau n'avait donc pas eu besoin de lui enseigner, comme à Racine, « à faire difficilement des vers faciles. » Molière possédait naturellement, par la vigueur et la clarté de son génie, un pouvoir absolu sur notre langue rebelle.

Depuis longtemps, on a fait la remarque que Molière mesure souvent sa prose et écrit en vers blancs d'égale ou d'inégale longueur. *Le Sicilien* est presque tout entier dans ce mode : ainsi les scènes d'amour de *l'Avare*, les monologues de *Georges Dandin*, certaines scènes du *Festin de Pierre*. Il n'en est pas de même dans *les Précieuses ridicules*, *la Critique de l'École des Femmes* ou *l'Impromptu*, ni dans *le Bourgeois gentilhomme*, *le Malade imaginaire*, *le Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, etc. Nous ne saurions être de l'avis de La Harpe et de Génin, qui supposent que Molière, après avoir mis la mesure, se proposait de mettre la rime, mais qu'il n'en eut pas le temps, comme si la rime pouvait se coudre après coup comme une broderie à un pourpoint. Molière, en introduisant ce rythme adouci là où il l'a fait, a agi à notre avis intentionnellement, et en vertu d'un système parfaitement logique. Lorsque le sentiment l'exige, la prose doit prendre des ailes ; pourquoi ne se rapprocherait-elle pas quelquefois de la forme poétique ? Quoi de plus juste qu'un opéra comique, par exemple, soit écrit en vers blancs et que la

partie qui n'est pas en musique continue du moins d'être assujettie à une certaine cadence ? Shakespeare passe de la prose aux vers blancs et des vers blancs aux vers rimés, suivant le ton de la scène et le mouvement de l'action. Molière ne mêle pas la rime et la prose ; le rythme qu'il imprime par moments à celle-ci reste un secret de l'écrivain, et peut-être un instinct de l'artiste.

On a vu au courant de cette biographie si Molière a réuni les qualités morales qui doivent accompagner le génie comique pour qu'il accomplisse sa destinée ; s'il eut la souplesse et l'énergie, la prudence et la hardiesse, la persévérance indomptable. Ces qualités ne sont pas les seules qu'on doive lui reconnaître. On a longtemps célébré sa vertu qui égalait, disait-on, son génie. C'est la thèse de Champfort et de Lemercier. J.-J. Rousseau autrefois, M. Weiss récemment, ont affirmé, au contraire, que les mauvaises passions furent les véritables ressorts de son génie. Il y a de l'exagération dans le jugement des uns et des autres, mais surtout, à notre avis, de la part des derniers. Que Molière n'ait pas été une âme paisible et rigide, qu'il ait eu certaine âpreté de caractère, d'opiniâtres rancunes, des entraînements qu'on ne saurait entièrement approuver, on peut n'en pas disconvenir. Faire de Molière un Grandisson, c'est ridiculement se méprendre. Mais de tout ce que l'on soit de lui, il ressort avec une incontestable évidence que ses sentiments étaient élevés et généreux, qu'il avait une vive sensibilité, une droite raison, un grand amour de la sincérité et de la justice ; cela doit suffire, pour qui ne place pas son idéal trop au-dessus de l'humanité, à compenser quelques erreurs ou quelques faiblesses ; et, en effet, le spectacle de sa vie ne fait pas tort à l'admiration que ses ouvrages inspirent.

## TABLE DES MATIÈRES

I - Caractères de l'auteur comique.....	7
II - Les grands comiques de l'Antiquité .....	12
III - La comédie au moyen âge.....	18
IV - La comédie moderne avant Molière.....	26
V - Naissance et jeunesse de Molière .....	39
VI - Débuts à Paris. L'Illustre Théâtre.....	51
VII - Années d'apprentissage. Courses en province.....	62
PREMIÈRE ÉPOQUE DE LA CARRIÈRE COMIQUE DE MOLIÈRE.....	105
VIII - Retour à Paris. Des Précieuses ridicules à l'École des maris .....	106
SECONDE ÉPOQUE DU THÉÂTRE DE MOLIÈRE .....	139
IX - L'École des maris.....	140
X - Intérieur de Molière : son mariage .....	154
XI - L'École des femmes et ses suites .....	172
XII - Le Tartuffe et Don Juan .....	199
XIII - L'homme dans Molière .....	220
TROISIÈME ÉPOQUE DU THÉÂTRE DE MOLIÈRE.....	243
XIV - Du Misanthrope aux Femmes savantes .....	244
XV - Dernière œuvre et mort de Molière.....	273
XVI - Conclusion .....	281