ÉTUDES SUR MOLIÈRE,

OU ;

OBSERVATIONS

SUR LA VIE, LES MOEURS, LES OUVRAGES DE CET AUTEUR,

ET SUR LA MANIÈRE DE JOUER SES PIÈCES,

*Pour* faire suite aux diverses éditions des Œuvres de Molière.

On commenta les mots, je commenterai l’art.

Par CAILHAVA, membre de l’Institut national de France.

de l’imprimerie d’hacquart, rue gît-le-coeur, n°16

À PARIS,

Chez Debray, Libraire, Place du Muséum,n°. 9.

AN X. — 1802.

# [Avant-propos]

[p. i] Depuis longtemps mes amis me demandent des Commentaires sur Molière ; voici ma dernière conversation avec le plus pressant.

Les Commentaires que vous désirez ne se trouvent-ils pas dans mon *Art de la Comédie* ?

« Oui, mais épars, mais confondus avec ce que vous avez dit sur les comiques de toutes les nations ; et c’est du *Ménandre*,du *Plaute*, du *Térence français* que je vous invite à vous occuper uniquement.

« Détachez par extrait de votre *Art de la Comédie*, tout ce qui concerne l’homme immortel que le faux goût, que la satiété du beau poursuivent jusque sur la scène dont il fit la gloire ; joignez à de nouvelles observations sur l’Art du poète dramatique, des remarques sur l’Art du comédien ; décomposez celui-là pour prouver à celui-ci qu’il ne peut le bien rendre s’il ne le connaît parfaitement ; consacrez par ce moyen [p. ii] la bonne tradition ; dénoncez par ce moyen la mauvaise ; resserrez ces observations et ces remarques dans un volume qui devienne nécessaire à chaque possesseur d’un exemplaire de notre excellent comique ; et si vous épargnez des recherches au lecteur paresseux, si vous procurez au plus futile l’avantage de raisonner insensiblement ses plaisirs, si vous ménagez l’amour-propre des uns et des autres, en les amenant au point de s’initier comme d’eux-mêmes aux mystères de *Thalie*, je vous garantis qu’ils voudront juger à leur tour votre *Art de la Comédie*, et que vous n’aurez peut-être pas des critiques plus sévères. »

Cruel ami ! vous me flattez ; et c’est pour me séduire.

« Eh bien ! voici de quoi vous persuader. Plusieurs de nos plagiaires, à tant la feuille, ont déjà proposé aux libraires de Hambourg, de Strasbourg, de Paris, les Commentaires que je vous demande ; ils n’ont [p. iii] même pas caché qu’ils savaient où les prendre[[1]](#footnote-1) : jugez à quoi vous devez vous préparer, à présent que tous les débouchés s’ouvrent devant les intrépides faiseurs de spéculations sur l’esprit d’autrui, mais

« Sur ces messieurs, en conscience,

« Vous méritez la préférence. »

Ces messieurs n’en conviendraient pas.

« Raison de plus pour les prévenir. »

Dites raison de plus, pour tâcher de faire mieux.

[p. iv] « Voilà où je voulais en venir. »

Et voici ce que je me propose : d’abord, de ne pas imiter ceux de nos savants qui, faute d’humaniser leur savoir, semblent affecter de ne pas écrire pour tout le monde ; et de leur abandonner, tout en commentant, le titre fastueux de *commentateur* ; ensuite, de ne jamais oublier, que dans un ouvrage entièrement consacré à la comédie et à l’homme qui en perfectionna l’art, tout, généralement tout, jusqu’à sa vie, devrait avoir un ton, une forme dramatique.

Je me propose enfin de ne jamais présenter une seule réflexion aux amateurs, de ne pas donner un seul conseil aux comédiens, qui ne soit dicté par Molière lui-même, comme auteur, comme acteur : puisse-t-il ramener les profanes à son culte !

# [Introduction]

[p. 1] Dans les pays les plus barbares, chez les peuples les plus voisins de la simple nature, un arbre, une pierre, quelques caractères gravés sur le roc, décèlent au voyageur le berceau du mortel qui se distingua.

Dans la capitale du monde, chez le peuple le plus ami des arts, un étranger, naguère, courait le risque d’errer des années entières autour du berceau de Pocquelin, sans éprouver la moindre émotion ; rien n’y frappait l’œil du curieux, rien n’y parlait à l’aine ; mais aujourd’hui, grâce au conservateur[[2]](#footnote-2) [p. 2] du Musée français, la maison où naquit Molière[[3]](#footnote-3) est distinguée des masures qui l’entourent, par un marbre blanc sur lequel on lit,

Jean-Baptiste Pocquelin de Molière

est né dans cette maison en 1620 :

et cette inscription, toute simple qu’elle est, n’en dit pas moins au passant : qui que tu sois, arrête ; ici vit le jour un homme de bien, un philosophe, un poète chéri de Thalie, le premier qui ait formé des comédiens et des spectateurs dignes d’elle, le plus grand comique enfin de tous les âges et de toutes les nations, Molière.

Oui, Molière, j’ose entreprendre de te montrer sous ces divers rapports, et le lecteur, impatient de te connaître par les traits [p. 3] qui te caractérisent le mieux, me saura gré sans doute de passer légèrement sur les trente-huit premières années de ta vie ; ton génie ne s’y manifestant que par intervalles, préparait plus de vingt chefs-d’œuvre, et moins de trois lustres devaient les créer comme par enchantement.

# Depuis 1620 jusqu’à la fin de 1653.

Le père de Pocquelin, valet-de-chambre-tapissier chez le roi, et Anne Boudet son épouse[[4]](#footnote-4), fille aussi d’un tapissier, obtinrent, pour leur fils encore enfant, la survivance de leur charge, et le firent élever d’une manière conforme à leur profession. Aussi, à quatorze ans, ne savait-il que lire et écrire ; mais son grand-père maternel le mène au [p. 4] spectacle : dès ce moment, le destin de la comédie semble s’unir à celui de Pocquelin ; la comédie et Pocquelin sortent en même temps de l’enfance.

*Mairet*, *Scudéry*, *Rotrou* et plusieurs autres, redoublaient d’efforts pour effacer la gloire de *Hardy* ; les quatre premières pièces de *Corneille* éclipsaient cette foule de rivaux et multipliaient les théâtres. Deux comédiens alors célèbres, *Belle-Rose* et *Montdory*, se disputaient les applaudissements du public : le premier, à l’*Hôtel de Bourgogne* ; le second, au *Marais*. C’est là que le jeune Pocquelin puise et l’amour de l’étude, et une haine insurmontable pour l’état auquel on le destine : il devient inquiet, rêveur, sa santé en est altérée ; ses parents alarmés cèdent à ses instances, et le confient à un maître de pension qui l’envoie externe aux Jésuites.

Deux bonnes fortunes attendaient Pocquelin au collège : il y suivit le cours des classes d’Armand de Bourbon, premier prince de Conti, qui dans la suite devint son protecteur, et il y fut accueilli par le célèbre *Gassendi*. Ce philosophe, chargé de présider à l’éducation de *Chapelle*, fils naturel de l’*Huiller*, maître-des-comptes, et voulant [p. 5] donner des émules à son élève, admit à ses leçons *Bernier*, *Cyrano*, *Pocquelin* ; bientôt il est enchanté de la docilité, de la pénétration de celui-ci, et lui enseigne, non seulement la philosophie d’Épicure, mais lui donne encore les principes de cette philosophie pratique, plus douce, plus utile, et que nous lui verrons mettre en action dans toutes ses pièces.

Cinq années suffisent à Pocquelin pour achever ses études : son père, devenu vieux et infirme, le rappelle pour exercer auprès du roi les fonctions de sa charge ; elle avait contrarié l’enfant avide d’instruction, elle ouvre aujourd’hui la mine la plus féconde à l’homme instruit, à l’homme que la nature destine à la saisir et à la peindre dans ses diverses attitudes[[5]](#footnote-5).

Pocquelin accompagne Louis XIII à Paris, à Narbonne, dans les camps ; partout il voit l’intérêt prendre les masques variés du courtisan ; son œil philosophique perce à travers, [p. 6] et ce qu’il aperçoit, ou ce qu’il devine, loin de lui faire perdre le goût de la comédie, sert à le ranimer journellement.

Ici, quelques historiens de Pocquelin[[6]](#footnote-6) prétendent le perdre de vue ; il vécut ignoré, disent-ils, pendant plusieurs années : je le vois cependant, dès l’année 1645, se mêler à des jeunes gens qui s’amusaient à jouer la comédie, d’abord sur les fossés de Nesle, ensuite au quartier Saint- Paul ; je le vois donner à ses camarades d’assez bons conseils, pour que leur réunion obtienne le titre de l’*Illustre Théâtre* ; pour qu’on leur confie des nouveautés ; pour que, fiers de leurs succès, ils osent élever un théâtre en règle, dans le jeu de paume de la Croix-Rouge, et pour que le public coure en foule payer leurs plaisirs.

Je vois encore Pocquelin suivre exactement les représentations des comédiens italiens, qui, de temps en temps, se montraient à Paris, et puiser, dans leurs canevas informes, les matériaux les plus précieux.

Je le vois enfin, riche de plusieurs pièces dramatiques, et dominé par son génie, [p. 7] prendre la résolution de s’y livrer entièrement, comme auteur, comme acteur, et, sous le nom de Molière, partir pour la province, avec une troupe qu’il organise en homme de goût : peu d’acteurs, peu d’auteurs, en entrant dans la carrière, ont commencé par se faire oublier de la sorte.

# Depuis 1654 jusqu’à la fin de 1657.

Les principaux comédiens de la troupe dirigée par Molière, sont mademoiselle *Béjart*, les deux frères de cette actrice, *Duparc* et sa femme, *Gros-René*, un pâtissier de la rue Saint-Honoré, mademoiselle *Debrie* et son mari.

Arrivé à Lyon[[7]](#footnote-7), le nouveau directeur fait donner *L’Étourdi* ; il obtient le plus grand succès : la troupe qui était dans cette ville est abandonnée, ses acteurs se dispersent, les meilleurs demandent de l’emploi à Molière.

Il passe en Languedoc ; le Prince de [p. 8] Conti l’accueille avec faveur, lui accorde des appointements et lui confie la direction des fêtes qu’il donne à la province, pendant qu’il en tient les États. Molière y fait jouer, outre *L’Étourdi*, *Le Dépit amoureux*[[8]](#footnote-8), et quelques canevas dont on ne connaît guère plus que les titres, tels que *Le Docteur amoureux*, *Les* *Trois Docteurs rivaux*, *Le* *Maître en Droit*, *Le* *Médecin volant*, *La* *Jalousie de Barbouillé*.

Le Prince de Conti, enchanté des talents de son protégé et de tout ce qu’il découvrait en lui d’estimable, voulut en faire son secrétaire ; mais, Molière qui, en qualité de chef de sa troupe, n’était pas indifférent au plaisir de parler en public, préféra la gloire à une place lucrative[[9]](#footnote-9).

Molière, âgé pour lors de trente-quatre ans, consacre les trois années suivantes à parcourir les différentes provinces ; partout il réussit, excepté à Bordeaux. Le président de *Montesquieu*, assurait, qu’encore [p. 9] comédien de campagne, Molière, fit jouer sans succès dans cette ville, une tragédie de sa façon, intitulée *La Thébaïde* ; nous verrons dans la suite, que cette anecdote n’est pas sans vraisemblance, et nous en félicitons la *scène comique* ; une infidélité heureuse aurait pu enlever de temps en temps Molière à Thalie, et tout nous prouve que des soins partagés réussissent rarement, même auprès des Muses.

# Année 1658.

Établissement de Molière à Paris. — L’Étourdi ou les Contretemps ; Le Dépit amoureux.

Molière, content des comédiens qu’il a formés, se rapproche de la capitale ; il passe le carnaval à Grenoble, l’été à Rouen ; de-là il fait de fréquents voyages à Paris, et, grâce à la protection du Prince de Conti, qui lui valut celle de Monsieur, il obtint la permission de s’y établir ; ce fut le 23 octobre, que sa troupe joua la tragédie de *Nicomède* devant la Cour, sur un théâtre élevé dans [p. 10] la salle des gardes du Vieux-Louvre[[10]](#footnote-10).

Après la représentation de cette pièce, Molière prononça un discours dans lequel il remercia le roi de son indulgence : fit adroitement l’éloge des comédiens de *l’Hôtel de Bourgogne*,dont il avait à craindre la jalousie, et demanda la permission de donner *Le Docteur amoureux*. Le roi satisfait des nouveaux comédiens, leur permit de prendre le titre de, *la troupe de Monsieur*, et de jouer alternativement avec les *Italiens*, sur le théâtre du *Petit-Bourbon* ; il occupait le terrain où se trouve maintenant la façade du Louvre.

Molière prit les mardis, les vendredis, les dimanches ; et peut-être, la troupe de Louis XV, en jouant de préférence Molière, ces jours-là, tenait-elle de proche en proche cet usage de ses fondateurs.

Nous touchons au moment où Molière va prendre l’essor le plus rapide. S’il est vrai qu’un auteur n’est jamais mieux peint que dans ses ouvrages, par le but qu’il s’y proposa, par les amis, par les ennemis qu’ils lui firent ; c’est d’aujourd’hui que les temps, [p. 11] les lieux, les circonstances, tout va concourir à nous développer l’âme et le génie de Molière : aussi me garderai-je bien d’oublier l’un, pour ne m’occuper que de l’autre ; et c’est à la lin de cet ouvrage seulement, que le lecteur pourra se dire, *je connais Molière*.

Les notes historiques, les remarques, etc., tout va marcher de front, année par année.

## *L’Étourdi ou les Contretemps*.

Cet ouvrage parut à Paris le 3 novembre, on y reconnaît des détails, des projets de scène, pris chez Plaute, Térence, dans un conte de Douville, une pièce de Quinault[[11]](#footnote-11) ; mais la fable de *L’Étourdi* est entièrement calquée sur celle de *L’Inadvertito*, comédie italienne, composée par *Nicolo Barbieri*, dit *Beltrame*, et imprimée en 1629, neuf ans après la naissance de Molière. Je suppose, qu’avant de lire la pièce française, on sera bien aise de voir un précis de l’italienne, ne [p. 12] fût-ce que pour avoir le plaisir de prendre notre auteur sur le fait, à mesure qu’il tentera quelques conquêtes sur les étrangers.

### Précis de *L’Inadvertito*.

Fulvio, fils de *Pantalon*, est amoureux d’une esclave, appelée *Turqueta*, l’amour le trouble si fort, qu’il est comme un homme hébété.

Son valet, *Scapin*, imagine mille moyens pour enlever la belle à *Arlequin*, marchand d’esclaves, mais le caractère de *Fulvio* les rend tous inutiles ; à la fin de la pièce, *Scapin* se jette aux pieds de *Pantalon*, luidit que son fils est mort s’il ne lui accorde *Turqueta* ;il fléchit le vieillard, appelle son jeune maître, qui, craignant de gâter encore ses affaires, prend la fuite ; *Scapin* le ramène malgré lui, et le force d’apprendre son bonheur.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

L’on n’a pas lu la pièce, sans remarquer que le sujet et l’intrigue appartiennent à *Beltrame*. Mais avec un peu de réflexion, l’on verra que le héros de la pièce italienne, en passant en France, a pris cette grâce, cette [p. 13] amabilité, cette galanterie si naturelles à sa nouvelle patrie.

Nous avons dit que *Fulvio* est plus hébété qu’étourdi, *Lélie*, au contraire, a constamment l’étourderie la plus agréable, il est même intéressant par sa franchise, sa loyauté et surtout par la vivacité de son amour. Mais soyons justes, le dénouement italien n’est-il pas meilleur ? Je trouve très piquant que *L’Inadvertito*, après avoir continuellement nui à ses intérêts par sa présence, leur nuise bien davantage en se défiant de lui-même, et en prenant la fuite au moment de signer son contrat. C’est un trait de caractère si précieux, que je ne comprends pas comment Molière ne l’a pas saisi ; cet excès de prudence, ménagé avec art, eût plaisamment mis fin aux étourderies de *Lélie*. *Bret* est à peu près de mon sentiment ; il traduit même la dernière scène italienne, qu’il donne comme un modèle de naïveté ; mais je n’y trouve que de la niaiserie, et je doute que Molière, en s’emparant du fond, eût conservé la nuance.

Dans la *scène v*, *acte IV*, *Mascarille* querelle son maître sur ses distractions amoureuses, dans la maison de *Trufaldin* ; ses [p. 14] reproches sont presque mot à mot dans *L’Angelica*, pièce de *Fabritio de Fonaris*, *ditto il Capitano Crocodillo*.

MASTICA.

A quel che tu hai mancato ? a te par che non habbi mancato nulla ; per che sei ceico : tu non stai mai appresso ad *Angelica* un momento che non ti multi di colore, mai te li diatacci da lato, à tavola stai corne stupido a comtemplarla ; tu non mangi sinon di quelle cose che mangia ella ; tu non bevi, si non di quella parte dove ella beve et pone le labbia ; ne te netti la bocca si non con il salvigetto dove ella se netta la sua : poi fai un menar di piedi sotto la tavola, che l’hai fatto scapar le pianelle due volte da i picdi, et usavi certe ci fre che l’haurebbon intese i cani que rodevano i osti sotto la tavola, etc.

### Sentiment sur la pièce.

Nous savons, le lecteur et moi, d’où Molière a tiré le fond de sa comédie, nous avons indiqué ses diverses imitations, nous avons jugé la plus essentielle, il nous reste à dire, en peu de mots, ce que nous pensons sur la pièce ; et voilà désormais la marche que nous suivrons.

Le titre. — Voltaire prétend que la pièce française devrait porter le seul titre de [p. 15] *Contretemps* ; mais le lecteur a pu remarquer que tous les *contretemps* devant leur naissance, leur comique, leur rapidité, à l’étourderie de *Lélie*, son caractère seul a le droit de donner un titre à l’ouvrage qu’il anime, et que le second est tout au moins inutile.

Le genre. — J’entends tous les jours mettre cette comédie au rang des *pièces d’intrigue*, et c’est à tort qu’on le soutient ; l’intrigant *Mascarille* imagine, il est vrai, toutes ses fourberies avec tant de jugement, qu’une seule suffirait à ses desseins, s’il n’était croisé par les étourderies de son maître ; mais l’étourdi *Lélie*, entraîné par son caractère, détruit si bien ce que fait *Mascarille*, qu’une seule de ses étourderies dérangerait totalement, ou couperait le fil de l’intrigue, sans l’adresse de *Mascarille* à tout renouer.

Voilà donc une comédie, véritablement dans le genre *mixte*, puisque l’intrigant et le *caractère* principal concourent également à faire mouvoir les principaux ressorts.

Il est, sur le *genre* de cette pièce, une réflexion à faire ; elle est en même temps dans *le genre mixte* et dans le *genre épisodique*. Les scènes n’en sont pas détachées, bien [p. 16] s’en faut, mais les divers moyens que *Mascarille* imagine forment chacun une petite pièce, qui n’a aucun rapport avec celle qui la précède et celle qui la suit ; mais elles tendent toutes au même but, toutes font ressortir les caractères du *Fourbe* et de *l’Étourdi*. Quelle différence avec ces ouvrages dans lesquels une seule idée bien répétée, bien tournée et retournée, sert non seulement à filer cinq actes, mais nous en fournit encore quinze ou vingt autres sous divers titres !

L’exposition. — La toile à peine levée, six vers nous apprennent que *Lélie* a *Léandre* pour rival, et qu’il se prépare entre eux

Un grand combat et de soins et d’obstacles :

*Mascarille* paraît ; bientôt nous n’ignorons plus tout ce qui s’est passé avant *l’action*, nous connaissons l’humeur, le caractère et les projets de tous les personnages.

Les caractères. — Nous avons jugé le principal en parlant des imitations.

Les scènes. — Faites pour la plupart d’après des règles ignorées de beaucoup d’auteurs, elles ont toutes une exposition, un nœud, un dénouement.

[p. 17] Les actes. — Tous riches en comique de situation, et terminés de manière à faire désirer l’acte suivant.

La contexture. — Comme les *incidents* se multiplient ! Comme ils s’appellent et se croisent mutuellement ! Comme le spectateur y semble ballotté par ce même lutin qui, si l’on en croit *Mascarille*, le persécute et s’oppose à sa gloire !

Les bienséances. — Blessées par les coups de bâton que *Mascarille* donne à son maître, par le regret qu’a *Lélie* d’avoir rendu la bourse d’*Anselme*, et par l’approbation que son silence donne à ces deux vers de *Mascarille* :

Votre père fait voir une paresse extrême

À rendre par sa mort tous vos désirs contents.

Le style. — Celui de cette pièce offre sans doute nombre de fautes grammaticales. Mais elle est le premier ouvrage de l’auteur.

D’ailleurs, la versification de *L’Étourdi* est si aisée ! elle sert si bien la vivacité du dialogue ! elle est si gaie ! elle pétille de tant de traits ! On trouve même dans cette comédie une quantité de tirades qui auraient pu valoir à Molière l’éloge banal de nos jours : [p. 18] *il y a de beaux vers dans cette pièce*, éloge que l’on devrait regarder comme une critique sanglante ; dit-on des bons auteurs, qu’ils ont de beaux vers dans leurs drames ?

Le dénouement. — Il pourrait être meilleur, et nous en sommes déjà convenus. Mais l’auteur, nourri de la lecture des anciens, a d’abord donné la préférence aux dénouements en récit[[12]](#footnote-12).

### De la tradition théâtrale.

Jaloux de m’instruire, j’ai questionné nombre d’amateurs, pour savoir ce qu’ils entendaient par *tradition théâtrale*. Les opinions ou les définitions m’ont paru très variées : je vais donner la mienne, telle que je l’ai risquée dans un mémoire lu à l’Institut : Que faut-il entendre par *tradition théâtrale* ? Une [p. 19] histoire non écrite, mais qui, passant de bouche en bouche, transmise d’exemple en exemple, doit conserver à la postérité la plus reculée la manière dont les merveilles de l’art furent rendues d’après les avis et sous les yeux du génie qui les enfanta.

Molière, le père, l’instituteur de ses comédiens, en les associant à sa gloire, en leur confiant une pièce, leur a vraisemblablement indiqué, leur a développé, aux répétitions, aux premières représentations, tout ce qu’il avait voulu mettre dans les vers, dans les caractères, dans l’ensemble de son ouvrage. Ces comédiens, nourris de l’esprit de l’auteur, l’ont transmis à leurs élèves, ceux-ci à leurs imitateurs ; et c’est ainsi que, depuis Molière jusqu’à nous, s’est perpétuée, ou a dû se perpétuer cette tradition dont on parle tant. Honneur aux comédiens qui la possèdent, honneur à ceux qui l’ont embellie ; mais je demanderai si l’amour-propre de quelques acteurs, la manie d’avoir plus d’esprit que l’auteur, le désir de vouloir être original, la fureur d’être applaudi par la multitude, nous l’ont conservé bien pur, ce dépôt précieux ? Si tout ne prouve pas qu’il s’est altéré sur la route, que nous avons enfin une bonne [p. 20] et mauvaise *tradition*, et que la dernière est par malheur la plus accréditée ?

Quelle ressource reste-t-il donc au comédien naissant pour distinguer les bons modèles, d’avec ceux qui peuvent l’égarer ? Aucune, si, en méditant ses rôles, il ne sait lire en même temps dans la tête, dans l’âme de son auteur, et y puiser la véritable, l’infaillible tradition ; l’acteur qui n’a pas reçu du ciel ce premier don, et qui ne l’a pas perfectionné par l’étude, doit renoncer à jouer la comédie, les pièces de Molière surtout ; il est du petit nombre d’auteurs qui, toujours vrais, n’admettent jamais de *contrefaction*, ressource ordinaire des talents médiocres.

Outre la manière de sentir, de débiter les vers, la *pantomime et les lazzis* sont encore du ressort de la *tradition*, nombre de personnes ne la connaissent même que sous ce dernier rapport ; aussi les auteurs ont-ils pris soin d’indiquer les jeux de théâtre les plus importants, et ce n’est pas sans danger qu’on s’en fie à l’exemple pour ceux qu’ils n’ont pas prescrits.

Molière, pour ne pas m’écarter de la pièce que nous analysons, a marqué en toutes [p. 21] lettres que *Mascarille* feindrait de repasser une leçon d’escrime lorsque *Trufaldin* le surprendrait faisant des signes à *Lélie* déguisé en Arménien ; mais à qui le devons-nous, cet indigne coup de pied que *Mascarille* allonge dans le derrière de son maître, pour lui apprendre que *Turin* n’est pas en Turquie ? Je l’ai vu donner, je l’ai vu recevoir par les comédiens les plus fameux, et aucun n’a le courage de renoncer aux applaudissements qu’il lui procure.

*Mascarille*, va-t-on me répondre, donne des coups de bâton à son maître ; il peut bien se permettre un coup de pied. Non, certainement ! Les coups de bâton sont nécessaires aux intérêts de *Lélie*, on le lui persuade du moins, et le coup de pied ne peut être excusé.

J’ai vu[[13]](#footnote-13) des *valets* jouer avec légèreté le rôle de *Mascarille*, et c’est de la vivacité qu’il demande ; mais une vivacité qui parte [p. 22] de l’*imaginative*, pour me servir du mot consacré dans la pièce. Ce rôle est au nombre de ceux qu’on appelait, du temps de Molière, *rôles à grande casaque*.

J’ai vu des *Pandolphe*, des *Anselme*, s’annoncer en vrais *Cassandre* sur la scène, par l’ennuyeux tintamarre de leurs béquilles, et s’efforcer de paraître bien bêtes. Les pères de Molière sont faibles, crédules quelquefois, témoins ceux-ci, puisqu’ils croient aux revenants, mais jamais imbéciles. La manière dont *Anselme* rattrape son argent n’est certainement pas d’une bête.

Notre dernière troupe italienne représentait assez souvent la pièce d*e Nicolo Barbieri*. *Zanutzi* y remplissait le rôle de *Fulvio*, non en amant troublé par son amour, mais en fou échappé des Petites-Maisons, ayant un habit couvert de rubans, un bas vert, un autre rouge et quand je lui demandais compte de cette folie, il me soutenait que la signification du mot *inadvertito* justifiait, exigeait même cette mascarade.

[p. 23] Le double de *Zanutzi* conservait au contraire le plus beau sang-froid, assurant que l’*inadvertito* voulait dire un homme non prévenu, non averti, et prétendait le prouver par l’intrigue même de la pièce, puisqu’elle tire son comique et sa vivacité du soin qu’a pris l’auteur de n’avertir jamais l’amant de ce que va faire le fourbe pour le servir.

*Zanutzi* et son double n’avaient qu’à ouvrir le dictionnaire *della Crusca*.

Ils y auraient lu qu’*inadvertito* signifie un homme *che non a avvertenza*, un *sconsiderato*, en latin *imprudens*, c’est-à-dire, un homme inconsidéré, qui a des inadvertances, un imprudent : Molière a resserré ces trois significations dans le titre de *L’Étourdi*, c’est aux acteurs à s’y conformer. Mais la plupart de nos *Lélie* semblent moins s’en rapporter là-dessus à Molière qu’à *Mascarille*, lorsque, dans sa colère, il dit à son maître :

« Vous serez toujours, quoi que l’on se propose,

« Tout ce que vous avez été durant vos jours,

« C’est-à-dire, un esprit chaussé tout à rebours,

« Une raison malade et toujours en débauche,

« Un envers de bon sens, un jugement à gauche,

« Un brouillon, une bête, un brusque, un étourdi,

éQue sais-je ! un… cent fois plus encor que je ne di. »

[p. 24] J’ai vu quelques acteurs commencer le rôle de *Lélie* avec une vérité charmante ; j’en ai distingué surtout un qui, en paraissant sur la scène, pré venait le spectateur par l’étourderie la plus aimable : je me préparais à le féliciter, à la fin de la pièce, quand voilà tout à coup mon *Lélie* qui, en ramassant la bourse, *acte Ier*, *scène vii*, étend les bras, s’élance sur la pointe du pied, comme on nous peint quelquefois Mercure, puis, ainsi suspendu, s’écrie d’un ton de fausset : *À qui la bourse* ; et cet *à qui la bourse*, si comique par la situation, n’avait certainement pas besoin, pour ressortir, ni du ton faux, ni de l’attitude forcée de l’acteur.

À la fin de l’*acte II*, lorsque *Mascarille* dit à son maître, qui s’obstine à le suivre :

Sus donc, préparez vos jambes à bien faire,

ne voilà-t-il pas encore mon *Lélie* qui joue *aux barres* avec son valet, déploie toutes les feintes des *crochets* et des *demi*-*crochets* ; et, malgré mes dispositions à l’indulgence, je ne puis trouver, dans ce burlesque assaut, qu’un enfantillage pour le moins déplacé, et non de l’étourderie.

*Acte IV*, *scène ire*, *Lélie* paraît vêtu [p. 25] en Arménien ; je lui trouve de la gentillesse sous ce déguisement : j’espère enfin pouvoir l’applaudir ; mais comment l’oser, lorsque, pendant toute une scène contenant plus de cent vers, je le vois uniquement occupé à jouer avec les plis de sa robe, ou bien à faire des poupées avec sa ceinture, et que, dans le reste de la représentation, je n’aperçois plus, dans ce petit être sautillant, qu’une pétulance de mauvais ton ?

Je remarque principalement l’envie qu’il a de faire rire, et j’applaudis à cette question, si remplie de goût, que lui fit Préville après la pièce : *Qui de nous deux était le comique ?*

Jeunes acteurs, qui ne savez pas encore raisonner vos *imitations*, croyez qu’en suivant cette *tradition*, vous suivez la mauvaise ; vous vous perdez, et vous gâtez votre rôle : ne voyez-vous pas que *Lélie* doit constamment conserver cette amabilité, cette décence, que l’auteur lui a données, et dont il a besoin pour m’intéresser, non seulement à sa passion, mais encore à l’amante qui l’a inspirée, et que je dois ne pas regarder comme une esclave ordinaire ?

Les changements, les retranchements que les acteurs se permettent, tiennent aussi à [p. 26] une bonne ou à une mauvaise *tradition* ; et cette bonne ou mauvaise *tradition*, nous la devons aux comédiens qui aiment, qui connaissent leur art, ou à ceux qui le ravalent au talent du *singe* et du *perroquet*.

Dans la comédie de *L’Etourdi*, toutes les coupures que la *tradition* veut accréditer ne sont pas heureuses ; par exemple, *acte Ie*r, *scène ii*, *Mascarille* dit à *Lélie* :

Moquez-vous des sermons d’un vieux barbon de père,

Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire ;

Ma foi, j’en suis d’avis, que ces pénards chagrins

Nous viennent étourdir de leurs contes badins,

Et vertueux par force, espèrent, par envie,

Ôter aux jeunes gens les plaisirs de la vie.

Les comédiens retranchent les quatre derniers vers, comme trop immoraux ; et l’on assure que du temps de Molière, ce retranchement se faisait de son aveu. J’aurais pris la liberté de dire à Molière lui-même, ces quatre derniers vers sont bien persuasifs dans la bouche d’un fourbe qui veut faire accepter ses bons offices par un jeune étourdi ; les deux, qui les précèdent, plus immoraux et sans finesse, remplissent-ils aussi bien le but de *Mascarille* ?

[p. 27] Dans la *scène iii* de l’*acte V*, « *Andrés* tombe des nues, dit un commentateur, et ce qu’il débite est obscur » : d’accord ; mais si vous supprimez son roman, *Andrés* tombera bien plus *des nues* pour le spectateur.

Dans le même acte, la *scène xiii* est souvent retranchée comme inutile, et par là on ne donne plus le temps à *Mascarille* d’apprendre tout ce qu’il doit raconter dans la scène suivante.

*Même acte*, *scène xiv*, l’on passe le récit que fait la vieille à *Zanobio Ruberti*, en le reconnaissant ; et, tout de suite, l’on a. l’intrépidité de nous parler de ce récit, comme si nous venions de l’entendre :

Au nom de Zanobio Ruberti, que sa voix,

Pendant tout ce récit, répétait mille fois.

Après avoir demandé aux comédiens dignes de ce titre, car il en est, pourquoi ils ne font pas remarquer à leurs camarades le ridicule de ces coupures, je demanderai au public pourquoi il les souffre, et je lui soumettrai celle qui me paraît nécessaire à la fin de l’*acte III*.

*Trufaldin* verse un vase de nuit sur la tête [p. 28] de *Léandre*, en lui disant que *Célie* lui *fait présent de cette cassolette* ; *Léandre* s’écrie :

Fi ! cela sent mauvais et je suis tout gâté ;

Nous sommes découverts, tirons de ce côté.

Je désirerais qu’on supprimât les deux derniers vers ; il est inutile, je crois, de dire au spectateur que la cassolette *sent mauvais*.

## *Le Dépit amoureux*.

Cette pièce parut à Paris, pour la première fois, au commencement de décembre, un mois après *L’Étourdi*. Molière, alors peu difficile sur le choix de ses sujets, doit encore celui-ci à un canevas italien, intitulé *La Creduta Maschio*, ou, *La Fille crue Garçon*.

### Précis de *La Creduta Maschio*.

Il a été convenu entre *Magnifico* et le *Docteur* que si la femme de *Magnifico* accouchait d’un garçon, le *Docteur* donnerait quatre mille écus. Une fille vient au monde, *Magnifico*, tenant à la somme convenue, montre au *Docteur* le fils d’un de ses cousins, né le même jour, et fait ensuite élever sa fille, *Diane*, sous le nom de *Fédéric*.

Le faux *Fédéric* a déjà vingt ans, quand son père s’avise d’avoir des remords, qu’il n’écoute pas longtemps, grâce à son avarice et aux conseils de son valet [p. 29] *Brighel* ; ce *Brighel* est aussi le confident de *Diane*, elle lui avoue que, sous le nom de sa sœur *Beatrix*, elle a épousé secrètement *Flaminio*, amant de cette même sœur.

*Flaminio*, de son côté, ne se pique pas de discrétion ; il fait confidence de son mariage à son frère *Silvio*, et celui-ci ne sait comment arranger ce prétendu hyménée avec le bonheur qu’il a de passer toutes les nuits sous le balcon de *Beatrix*, à l’entretenir de son amour.

Le mystère du déguisement est découvert, et les deux fils du *Docteur* épousent les deux filles de *Magnifico*.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Molière a, comme on le voit, pris du canevas italien jusqu’à ses défauts : même invraisemblance dans ce prétendu mariage, qui, en présence de témoins, unit un amant, non avec la personne qu’il aime, mais avec la sœur de celle qu’il croit épouser : même invraisemblance dans l’erreur de cet époux, que l’hymen et plusieurs nuits heureuses [p. 30] n’ont point encore désabusé : même avarice dans la conduite de ce père qui déguise le véritable sexe de sa fille, pour usurper le bien d’autrui ; et même indécence dans la jeune personne qui se prête à cette fourberie : enfin, même embarras dans la pièce française que dans la pièce italienne, et cela parce qu’elles pèchent toutes les deux contre la première des règles.

Jamais au spectateur n’offrez rien d’incroyable.

La scène de *Métaphraste*, *acte II*, est tirée du *Déniaisé*, comédie de *Gillet de la Tessonière*. Un pédant appelé *Pancrace* ne laisse pas à son interlocuteur le temps de dire un seul mot ; mais *Pancrace* est un intendant : chez Molière *Métaphraste* est un précepteur, et son savant galimatias est bien plus naturel.

La ruse de *Valère* pour forcer *Mascarille* à convenir de son indiscrétion est prise dans *Arlequin muet par crainte*. La scène italienne est bouffonne, puisqu’Arlequin confie même à son cheval les secrets de son maître ; la française est du meilleur comique.

Dans *Gli Sdegni Amorosi*, canevas italien, *Diane et Flaminio* s’accusent mutuellement d’infidélité et s’accablent de [p. 31] reproches, comme *Éraste* et *Lucile* ; leur scène a des beautés ; celle des amants français est sublime.

Dans un autre canevas italien, intitulé *Rebut pour Rebut*, *Flaminia* se fait apporter tous les billets doux que ses trois amants, *Pantalon*, *Mario* et *Lélio*, lui ont adressés, et les brûle en leur présence. *Violette*, sa soubrette, fait le même sacrifice des lettres qu’*Arlequin* et *Scaramouche* lui ont écrites. Ces lettres, ces billets doux brûlés, ne valent ni ce seul vers, accompagné d’un portrait ;

Et c’est un imposteur enfin que je vous rends,

ni le *couteau de six blancs*, ni le *demi-cent d’éguilles de Paris*, que se rendent *Marinette* et *Gros-René* ; pas même *la paille qu’ils veulent rompre*.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Il ne répond qu’à une seule scène essentielle.

Le genre. — D’intrigue, quoi qu’en dise Voltaire, l’ouvrage en a même deux, et c’est un grand défaut.

L’exposition. — Mauvaise ; il faut en convenir, puisqu’elle n’a lieu qu’au second acte, [p. 32] et qu’*Ascagne* y rend compte de l’avant-scène à un personnage tout à fait nul.

Les scènes. — Pas un ouvrage de Molière qui en offre un plus grand nombre de belles, et le vice des autres tient à celui du sujet.

Le style. — Déjà bien supérieur à celui de *L’Étourdi*, mais dans les scènes seulement où l’auteur, se trouvant à son aise, n’a pas à lutter contre l’invraisemblance.

La contexture. — Traînante, embarrassée, et cela parce que le sujet est vicieux.

Le dénouement. — Trop prévu, comme celui de l’original ; on voit, dès le commencement de la pièce, que le faux *Ascagne*, ayant déjà passé plusieurs nuits en secret avec *Valère*, finira par l’épouser.

### De la tradition.

Il y a très longtemps que *Le Dépit amoureux* n’a paru sur la scène française, car je craindrais d’offenser Molière, en accordant ce titre à l’extrait informe qu’on nous donne de cette pièce. Cependant ma mémoire me sert assez bien pour conseiller à nos *Gros-René*, à nos *Mascarille*, si cet ouvrage [p. 33] est jamais repris, d’imiter dans ces deux rôles *Armand* et *Préville* ; le premier y était plus vigoureux, le second plus agréable, mais tous les deux n’y avaient qu’un gros bon sens, et jamais de l’esprit.

Mademoiselle *Dangeville* prouvait aussi, dit-on, à toutes nos *Marinettes*, combien il y a loin d’une servante à une soubrette ; je ne l’ai pas vue sur la scène[[14]](#footnote-14), mais je sais que madame *Bellecour*, en l’imitant dans ce rôle, a mérité d’être appelée *la servante de Molière*.

Ma mémoire me sert encore assez bien, pour que je puisse dire à nos *jeunes premiers*[[15]](#footnote-15) : si vous avez jamais le bonheur de jouer la belle scène qui donne le titre à la pièce, ne cherchez pas à mettre *la manière* à la place de la nature. Je ris quand je vois un amant qui, pour me paraître passionné, [p. 34] a besoin de donner à ses lèvres, à ses bras, à ses jambes, à ses genoux un mouvement convulsif ; et je lui conseille tout bas de laisser ces ressources *aux muets de la pantomime* : j’ai pitié de celui qui croit peindre le sentiment, lorsqu’il finit ses tirades par un grand coup de talon, moyen d’invention, sublime sans doute, et maintenant de mode jusque sur les tréteaux.

Mais comment rendre ce que j’éprouve, lorsque, j’entends *Éraste* *trembloter* ce vers-ci :

Me… me… mais cruelle, c’est vous qui l’a… avez bien vou… oulu,

et que *Lucile*, pour se mettre à l’unisson, lui réplique en *chevrotant* :

Moi, poi… poi… point du tout, c’est vous qui l’avez ré… ésolu.

Eh ! malheureux que vous êtes, laissez agir, laissez parler votre âme ; elle se peindra sur tous vos traits, elle dirigera tous vos mouvements, elle modulera toutes vos expressions.

Nous ne parlerons pas des retranchements qu’on faisait dans cette pièce, autrefois et avant que tous les théâtres l’eussent abandonnée, ma vénération pour Molière m’a ordonné de la retoucher, la décence me défend d’entrer dans de plus longs détails.

# Année 1659. *Les Précieuses ridicules*.

[p. 35] *Les Précieuses ridicules* ne furent pas jouées en Languedoc avant de l’être à Paris, comme le prétendent plusieurs personnes trompées par *Grimaret*. Voltaire, partageant cette erreur, a écrit dans une vie de Molière : « Cette petite pièce faite en province, prouve assez que son auteur n’avait en vue que le ridicule des provinciales ; mais il se trouva depuis que l’ouvrage pouvait convenir à la cour et à la ville. » Je demande si les ridicules qui, du temps de Molière, caractérisaient les femmes les plus célèbres de Paris, pouvaient avoir pris naissance dans la province ? n’est-il pas plus vraisemblable que dans la province on les ait seulement exagérés ?

La comédie des *Précieuses* parut pour la première fois sur le théâtre du *Petit-Bourbon*, au mois de novembre ; Molière n’avait rien donné depuis un an. Quelqu’un dira peut-être : employa-t-il ce temps à composer un acte ? Nous lui répondrons avec notre [p. 36] auteur : *voyons*, *monsieur*, *le temps ne fait rien à l’affaire*.

Jamais sujet ne fut traité plus à propos ; la manie du bel esprit régnait en France ; les femmes, devenues les protectrices ou les rivales, et surtout les juges des écrivains, donnaient le ton aux nouveautés. Le jargon de leurs coteries passa dans toutes les productions, il tint lieu de justesse dans les expressions, et de vérité dans les idées, il éloigna du beau naturel ; enfin, c’en était fait du goût et du véritable esprit : le galimatias allait pour jamais prendre leur place, si Molière en foudroyant l’idole n’eût détruit son culte.

En vain les beaux esprits, jaloux de Molière, se déchaînèrent contre sa pièce ;en vain *Somaize*[[16]](#footnote-16) essaya d’en faire la critique dans *Les Véritables Précieuses* et dans *Le Procès des précieuses*, deux comédies de sa façon ; en vain il finit par mettre la pièce de Molière en méchants vers, elle n’en fut pas moins jouée quatre mois de suite, et cependant dès la seconde représentation, les comédiens doublèrent le prix des places[[17]](#footnote-17).

[p. 37] L’on crut affaiblir le succès de cette pièce en répandant qu’elle était imitée des *Précieuses* de *l’abbé de Pure*, jouée par les comédiens italiens, quelque temps avant celle de notre auteur ; je pense, moi, qu’il n’a pris ses matériaux que dans le grand livre du monde.

Si l’on pouvait supposer qu’un ouvrage fait avant les *Précieuses* eût fourni à Molière l’idée de sa pièce, ce ne serait pas celui de *l’abbé de Pure*, ce serait plutôt un *entretien comique en six entrées*, dialogué, l’an 1656, par *Chappuzeau*, et intitulé *Le Cercle des femmes*. Mais Chappuzeau, loin d’avoir été imité par notre auteur, devint son plagiaire, en profitant des premières représentations des *Précieuses* pour corriger sa pièce ; il la fit jouer au théâtre du Marais, sous le titre de *L’Académie des femmes*. Jugeons, en peu de mots, les deux ouvrages.

L’héroïne de Chappuzeau n’affecte que le ridicule de s’entretenir avec des savants ; celles de Molière poussent l’affectation jusque dans les conversations les plus familières, même avec leurs gens, et refusent la main de deux hommes aimables qui se sont écartés des règles prescrites dans les romans, en *débutant par le mariage*.

Lisez la pièce de Molière.

## Sentiment sur la pièce.

[p. 38] Le genre. — Plutôt de caractère que d’intrigue.

Le titre. — Remarquons-en toute l’adresse. La contagion était poussée à un tel point, que les *Précieuses*, flattées de porter ce titre, convenaient cependant qu’on voyait des femmes, surtout dans la province, qui, voulant les imiter, les copiaient mal et devenaient ridicules : que fait Molière, il intitule sa pièce *Les Précieuses ridicules* ; il suppose ses héroïnes arrivées à Paris depuis peu, et, en feignant de peindre les *Précieuses* de province, il peint traits pour traits celles de *l’hôtel de Rambouillet*, *du Marais*, et leurs adorateurs ; il fait mieux, il force ses modèles à se reconnaître, même à se corriger, sans leur laisser la consolation d’oser se plaindre. *Ménage* est d’entre eux celui qui prit le plus galamment son parti, en leur disant : « Nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d’être critiquées si [p. 39] finement ; il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. »

La comédie des *Précieuses* est un petit chef-d’œuvre d’un bout à l’autre, elle réunit l’utile à l’agréable. Jamais Molière, le fléau des ridicules, ne leur porta des coups plus sûrs, et nous pouvons nous écrier avec le vieillard qui, par instinct, devina notre auteur : *Courage, courage ! Molière, voilà la bonne comédie.*

## De la tradition.

On a vu que Molière, voulant punir sévèrement ses héroïnes, fait dépouiller en leur présence les valets dont elles sont charmées. Eh ! bien, nos comédiens enlèvent à Molière le mérite de son dénouement, en faisant disparaître *Cathos* et *Madelon*, lorsque leur châtiment va commencer : ce n’est pas tout, la fuite des *Précieuses* ne laisse certainement plus le moindre prétexte à *Lagrange* et à *Ducroisi* pour faire dépouiller et pour bâtonner des valets qui sont d’accord avec eux ;et cependant ils n’ont garde d’y manquer.

Autre tradition aussi ridicule pour le moins ! J’ai vu un moderne *Jodelet* [p. 40] compter assez sur la patience de son maître et du spectateur pour quitter successivement une douzaine de gilets. Aussi a-t-il froid ensuite, et sachant qu’il a détruit toute espèce d’illusion, il va chauffer ses mains sur la *rampe*, et le public a la… bonhomie d’applaudir avec le même discernement qu’il vient de battre des mains, *scène xii*, lorsque Mascarille, infidèle au comique pour le bouffon[[18]](#footnote-18), s’est vanté d’avoir reçu *à la dernière affaire un coup de cotret* ; il y a dans Molière *un coup de mousquet* : et voilà comme on empoisonne la tradition et le goût.

Nos comédiens blessent certainement l’un et l’autre, lorsque *Cathos* et *Madelon* oublient que Molière leur prescrit des ajustements propres à peindre leur ridicule ; et lorsque *Lagrange* et *Ducroisi* n’ont ni le costume du temps où la pièce fut faite, ni celui de nos jours.

Comment peut-il se faire que dans un temps où les costumes sont l’âme de toutes les pièces, dans un temps où les plus petits [p. 41] spectacles rivalisent avec le *théâtre des Arts* pour la vérité et la richesse des costumes ; comment se peut-il faire, dis-je, que dans un temps où les comédiens français eux-mêmes ne jouent pas la moindre nouveauté, sans se piquer de la soutenir par un costume ruineux, ils affectent, enfants ingrats et parcimonieux, de ne traiter sans façon que leur père ?

# Année 1660. *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire*[[19]](#footnote-19).

Encore une année durant laquelle Molière ne donna qu’une seule pièce en un acte ; elle fut jouée sur le théâtre du *Petit-Bourbon*, le 28 mai.

Si l’on jugeait du mérite d’un ouvrage par le nombre de ses représentations, nous trouverions celui-ci excellent ; il en eut quarante de suite, en été, saison toujours contraire au [p. 42] spectacle, et dans un temps encore où le mariage de Louis XIV attirait le beau monde hors de Paris. Mais nous avons résolu, le lecteur et moi, de ne juger jamais sur parole.

*Sganarelle, ou le Cocu imaginaire*,est tiré d’une comédie italienne en cinq actes, intitulée : *Il Ritratto*, *Le Portrait* ; ou *Arlechino cornuto per opinione*, *Arlequin cocu imaginaire*.

Dans mon *Art de la Comédie*, j’ai fait connaître en entier l’ouvrage italien, parce que mon ambition était d’y commenter, pour ainsi dire, tous les auteurs dont je parlais ; mais ici, que nous nous occupons particulièrement de Molière, contentons-nous d’extraire de la pièce italienne le seul acte qu’il ait jugé digne d’être imité.

## Précis de l’acte italien.

*Magnifico* veut marier *Eleonora*, sa fille, avec le *Docteur* qu’elle n’aime point.

*Eleonora*, seule sur la scène, se plaint de l’absence de *Celio*, prend son portrait, s’attendrit, se trouve mal, et laisse tomber la miniature ; *Arlequin* vient au secours d’*Eleonora*, et l’emporte chez elle.

*Camille*, femme d’*Arlequin*, arrive, ramasse le portrait de *Celio*. *Arlequin* revient, surprend sa femme admirant la beauté du jeune homme représenté dans le portrait, et le lui enlève.

[p. 43] Dans l’instant même arrive *Celio*, qui, voyant son portrait, demande à *Arlequin* où il l’a pris, celui-ci dit que c’est dans les mains de sa femme ; colère d’*Arlequin*, qui reconnait *Celio* pour l’original du portrait ; désespoir de *Celio*, qui croit *Eleonora* mariée avec *Arlequin* ; il abandonne la scène ; *Eleonora* qui l’a reconnu de sa fenêtre, accourt, et, ne le voyant pas, demande ce qu’il est devenu ; *Arlequin* répond qu’il l’ignore, mais qu’il sait, à n’en pas douter, que c’est l’amant de sa femme ; *Eleonora*, jalouse, promet d’épouser le *Docteur*, puis, se repentant bientôt de sa promesse, elle veut prendre la fuite ; *Arlequin*, de son côté, voulant fuir sa femme, se déguise avec des habits d’*Eleonora* ; et *Celio*, dupe du déguisement, l’enlève : enfin on démêle l’équivoque du portrait, et le *Docteur*, pour qui *Célio* a risqué sa vie, lui cède *Eleonora*.

Lisez la pièce de Molière[[20]](#footnote-20).

## Des imitations.

*Bret* a imprimé que la pièce italienne [p. 44] n’avait servi à l’ouvrage de Molière que « comme quelques parties de l’échafaudage « d’un maçon peuvent servir à celui d’un habile architecte. »

Après avoir lu la pièce de Molière, nous voilà convaincus que notre architecte ne s’est pas « borné à se servir de quelques parties de l’échafaudage du maçon italien. » Les deux édifices ont le même plan, le même fondement, les mêmes matériaux, la même distribution, à peu près. Félicitons cependant Molière d’avoir rendu *Célie* plus intéressante qu’*Eleonora* ; c’est de l’aveu de son père qu’elle s’est attachée à *Lélie*, et cet aveu l’autorise à refuser le nouvel époux qu’on veut lui donner : félicitons aussi Molière d’avoir préparé la jalousie de la femme de *Sganarelle*, en lui faisant surprendre son mari passant la main sur la gorge de *Célie*, pour voir si elle respire encore.

La scène où la femme de *Sganarelle* ramasse le portrait, est encore meilleure que l’italienne, parce que la femme, en flairant la miniature qui est parfumée, donne à croire à son mari qu’elle la baise, et motive par là ses soupçons. Mais je n’aime pas l’étourdissement que Molière donne à *Lélie*, pour avoir [p. 45] le prétexte de le faire entrer dans la maison, de *Sganarelle* : l’auteur avait déjà tire parti de l’évanouissement de *Célie*, et c’était assez d’une pâmoison.

Enfin, *Arlequin*, en habit de femme, me plaît mieux que *Sganarelle*, couvert de sa burlesque cuirasse ; elle ne sert à rien, et le déguisement du premier amène une situation comique, puisque *Célio* l’enlève, en le prenant pour *Eleonora*.

Molière doit quelques détails de sa seconde scène à Boccace, qui dit :

*Sapi, se prinde moglie, che l’invernata te tenera le rene calde, et la state fresco il stomacho, et poi quando ancora stranonti, haverrai almeno chi te dira dio te aiuti.*

Notre poète a si bien embelli cette idée, qu’il en a tiré vingt-huit vers, dont pas un seul n’est à retrancher.

## Sentiment sur la pièce.

Le titre. — La pièce en a deux ; le premier fixe trop notre attention sur un personnage qui ne joue pas un rôle plus intéressant que les autres, et le second promet trop peu, en ce qu’il ne nous annonce qu’un mari dupe [p. 46] des apparences, tandis que sa femme, *Célie* et *Lélie* sont ballottés par la même crainte, la même erreur, et qu’elles sont aussi bien fondées que celles de *Sganarelle*.

Le genre. — D’intrigue ; mais Molière, en donnant à une partie de ses personnages des noms burlesques, tels que[[21]](#footnote-21) *Gorgibus*, *Villebrequin*, nous indique assez qu’il a voulu faire une farce.

Le style. — Plus correct que celui de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux*.

Les scènes. — Nous les avons jugées, en parlant des imitations.

Dans celle qui, du temps de Molière, était appelée la belle scène, *Sganarelle* copie un peu trop l’allure et le jargon des *capitans*, des *jodelets* ; mais c’est la première fois que Molière leur fait cet honneur, et ce sera la dernière. *Bret* trouve des longueurs dans [p. 47] cette scène, et propose d’en retrancher seize vers : à la place de l’acteur, et une fois décidé à jouer une scène bouffonne, il n’est pas un seul hémistiche que je ne regrettasse.

Le dénouement. — Trop prévu ; mais l’événement qui l’amène trop imprévu, puisqu’un personnage y tombe des nues pour nous apprendre que son fils, vivant en secret avec une autre femme, ne peut épouser *Célie*.

La moralité. — Bonne ; elle nous prouve à quel point un cœur jaloux peut égarer l’imagination.

## De la tradition.

Je n’ai jamais vu jouer cette pièce ; mais si j’étais comédien, je chercherais la tradition dans l’ouvrage même. Nous emploierons quelquefois cette méthode dans le cours de cet ouvrage, et si nous parvenons à bien connaître Molière, elle y aura contribué.

# Année 1661.

Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux ; L’École des maris ; Les Fâcheux.

[p. 48] Molière, riche des matériaux qu’il avait amassés les deux années précédentes, et durant lesquelles il n’avait mis au jour que deux pièces d’un seul acte, en donna trois dans le courant de celle-ci, *Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux*; *L’École des maris* ; *Les Fâcheux*.

## *Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux*.

Elles n’eurent pas un égal succès, nous allons nous en convaincre en suivant l’auteur sur le théâtre que le cardinal de Richelieu avait fait élever dans son palais ; Molière l’obtint du roi, le 4 novembre 1660, et l’on y représenta, *Le Prince jaloux*, le 4 février suivant.

L’ouvrage fut généralement désapprouvé ; les premiers succès de l’auteur, rendaient [p. 49] ses juges difficiles ; d’ailleurs les comédiens des cinq troupes, qui rivalisaient alors avec la sienne, ne cherchaient pas à lui faire des amis.

*Le Prince jaloux* n’eut que très peu de représentations, et dès la seconde, les huées contraignirent Molière à céder le rôle de *don Garcie* qu’il y jouait.

Cependant, d’après le portrait qu’a laissé de lui une actrice, sa contemporaine, la nature semblait lui avoir donné un *physique* propre à la tragédie. « Il n’était, dit-elle, ni gras ni maigre ; il avait la taille plus grande 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 rendaient la physionomie extrêmement mobile. »

Tout cela pouvait faire de Molière un acteur aussi cher à *Melpomène* qu’à *Thalie*, mais un hoquet ou tic de gorge, qu’il avait contracté en voulant corriger la volubilité de sa langue, le rendit toujours insupportable dans le genre sérieux : il sauvait ce désagrément dans la comédie, par la vérité avec laquelle il exprimait un sentiment, et par l’art [p. 50] qu’il mettait jusque dans les moindres détails de son jeu.

Les Espagnols et les Italiens avoient déjà traité le sujet du *Prince jaloux*. La pièce italienne mérite de préférence que nous la mettions en comparaison avec la française.

### Précis de *Il Principe Geloso*, Tragi-Comédie en cinq actes.

Don *Rodrigue*,roi de Valence, voit *Delmire*, sœur de don *Pèdre*, roi d’Aragon, en devient épris, la demande en mariage, et ne l’obtenant pas, il l’enlève, la conduit dans son palais, où elle est traitée avec tout le respect dû à son rang et à son sexe ; la princesse devient sensible, mais elle craint l’excessive jalousie de son amant. Voilà l’avant-scène.

*Delia*, femme de chambre de la princesse *Delmire*, ne peut écrire à son amant, parce qu’elle a mal au doigt, la princesse a la complaisance de lui prêter sa main ; *Arlequin* surprend le tendre billet, on veut le lui arracher, grands débats ; la moitié de l’écrit reste entre ses mains, il la donne au roi, qui, reconnaissant l’écriture de la princesse, ordonne sa mort, mais l’autre moitié, rapprochée de celle-ci, raccommode tout.

*Delmire* écrit à la *duchesse de Tyrol*, le prince arrive à petits pas, et lit : *ma chère âme* ; en voilà assez pour réveiller sa jalousie. *Delmire* lui permet de lire la lettre entière ; nouvelle confusion, nouvelle promesse de rejeter désormais tout soupçon injurieux.

[p. 51] Enfin, cette *duchesse de Tyrol* arrive déguisée en homme : elle veut garder l’*incognito* ; *Delmire* partage avec elle son lit ; le roi les surprend, devient furieux ; la princesse, loin de s’excuser, lui reproche sa jalousie, et lui dit : « Si vous voulez vous contenter de mon serment, pour seule preuve de mon innocence, je suis prête à vous donner la main ; mais si vous exigez une justification, ne comptez plus sur mon cœur. »

Le prince hésite, il est prêt à croire son amante sur sa parole ; mais bientôt il exige des preuves ; pour toute réponse on lui montre le seing de son prétendu rival ; il abhorre sa malheureuse jalousie, se déteste lui-même, lève le bras pour se tuer, la princesse s’écrie que ses jours ne sont plus à lui, elle lui pardonne et l’épouse.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Dans la pièce italienne, *don Rodrigue* enlève *Delmire* à sa famille ; dans la pièce française, *don Garcie*, dérobant *Elvire* à la persécution d’un tyran, inspire bien plus d’intérêt.

Dans *Il Principe Geloso*, Arlequin, simple domestique, sert d’espion au roi. Dans [p. 52] *Le Prince jaloux*, c’est un courtisan ; et Molière, par ce changement seul, est infiniment plus moral.

L’héroïne française écrit à *don Garcie* qu’il obtiendra sa main, s’il se corrige de sa jalousie ; mais, peu satisfaite de son billet, elle le déchire, et c’est la moitié de ce billet qui alarme le prince ; rien dans tout cela qui ne soit naturel ; rien, au contraire, dans la manière d’amener la lettre italienne, qui ne soit forcé, et qui ne blesse toutes les convenances.

Dans l’une et l’autre pièce, *Delmire* et *Elvire* menacent également *don Rodrigue* et *don Garde* de les bannir à jamais de leurs cœurs, s’ils ne méritent pas le pardon de leurs transports jaloux, en les croyant innocentes sur leur parole. Le premier tremble de perdre ce qu’il aime, il hésite longtemps avant de se décider. Le second, moins délicat, ne balance pas à exiger qu’*’Elvire* s’excuse, aucune crainte ne l’arrête ; et cependant son amour n’en est pas moins couronné par le plus tendre aveu, et par la main de son amante : aussi le dénouement de la pièce française est-il moins vraisemblable, moins intéressant que celui de la pièce italienne.

### Sentiment sur la pièce.

[p. 53] Le genre. — De caractère, et si fortement prononcé, que depuis Molière on n’a pas vu un véritable jaloux sur la scène française.

L’exposition. — Trop compliquée ; elle n’offre qu’un roman dans lequel on se perd, et qui rend la marche la contexture du drame assez fatigantes.

Malgré tous ses défauts, la pièce, généralement bien écrite[[22]](#footnote-22), présentant toujours un caractère soutenu et gradué avec art, ne méritait pas sa chute, mais la gloire de Molière blessait déjà tant d’écrivains obscurs, qu’ils saisirent avec empressement l’occasion de le mortifier comme auteur et comme acteur.

Consolons-nous pour lui de cette double disgrâce ; bientôt et l’auteur et l’acteur, abandonnant le genre sérieux, sauront nous peindre la jalousie sous toutes les formes, et toujours avec succès.

## *L’École des maris*.

[p. 54] Les *Devisé* et les auteurs faméliques de sa sorte n’eurent pas longtemps à se féliciter de la chute qu’avait fait Molière en montant sur son nouveau théâtre.

Ce fut le 4 juin, quatre mois après la première représentation de l’infortuné *Don Garcie*, que *L’École des maris* parut, fit taire l’envie et captiva tous les suffrages.

Les *Adelphes* de *Térence* ont fourni à notre auteur deux de ses principaux caractères.

C’est dans une nouvelle de *Boccace* et dans plusieurs imitations de ce conte qu’il a puisé l’intrigue de sa pièce.

Resserrons les extraits de ces différents ouvrages dans les bornes qui nous sont prescrites.

### Extrait des *Adelphes*.

Le complaisant *Micio* est chéri de tout le monde ; son frère *Demea*, brutal, sévère, se fait détester de tout ce qui l’entoure ; *Demea* élève le plus jeune de ses fils avec la plus grande dureté, et l’aîné, adopté par le complaisant *Micio*, est absolument maître de ses actions.

En jugeant les imitations, nous parlerons [p. 55] de l’effet qu’aurait dû produire l’opposition de ces deux caractères.

### Extrait de Boccace. *Nouvelle XXIII*.

Une dame de Florence devient passionnément amoureuse d’un jeune homme qu’elle voit souvent avec un religieux. Elle va se confesser à ce moine, et le prie d’engager son ami à ne plus la fatiguer de ses soins amoureux ; elle le charge aussi de rendre au téméraire une ceinture sur laquelle sont écrits ces mots : *Je vous aime et n’ose vous le dire…*

Tout le monde sait par cœur *La Confidente sans le savoir* de La Fontaine, il substitua au confesseur une parente de l’amant, et au présent d’une ceinture celui d’un portrait.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Dans la pièce de *Térence* le but moral est manqué, puisque le jeune homme élevé avec douceur en abuse, non seulement pour son compte, mais pour servir les fredaines de son frère. Dans la comédie de Molière, *Léonore*, [p. 56] qui jouit d’une honnête liberté, tient la conduite la plus irréprochable, tandis qu’*Isabelle*, poussée à bout par la sévérité de son tuteur, se permet les démarches les plus hasardées.

Dans *Boccace*, l’héroïne est mariée, Molière nous épargne cette indécence.

La première charge son confesseur du message amoureux ; la dernière confie ce soin à son tuteur, à son tuteur qui veut l’épouser, et qui, prenant à la commission qu’on lui donne un intérêt bien plus vif que le moine, ne peut qu’ajouter infiniment au comique de la situation.

La *ceinture* de *Boccace* pouvait séduire un imitateur, à cause de la devise : *je vous aime et n’ose vous le dire*. Mais le cadeau était tout à fait étranger au costume français. Molière fait donner une boîte d’or, présent toujours de mode dans tous les pays, et le billet que la boîte renferme, aussi flatteur que la devise, est bien plus utile à l’intrigue, puisqu’il en fait le principal ressort.

Remarquons encore que la dame de Florence fait des avances à un inconnu ; *Isabelle* connaît la pureté des sentiments qu’elle inspire.

### Sentiment sur la pièce.

[p. 57] Le genre. — D’intrigue ; quoi qu’en disent les personnes séduites par le piquant des caractères, ils embellissent l’ouvrage, mais n’en font pas mouvoir les ressorts.

Le titre. — Excellent, puisque la pièce instruit les maris à s’assurer de la fidélité de leurs femmes, par des égards. *Sganarelle* n’est que tuteur, me dira-t-on. Oui, mais sans ses mauvais procédés il devenait époux comme son frère.

L’exposition. — Très bonne *;* elle est en action.

Le style. — Facile, coulant, élégant même, laissant remarquer peu de négligences, encore faut-il les reprocher moins à l’auteur qu’au temps où il écrivait.

La contexture. — Ou *l’économie théâtrale* poussée à la dernière perfection jusque vers la fin[[23]](#footnote-23).

[p. 58] Le dénouement. — « Naturel plaisant, et regardé comme un des plus heureux qu’on ait vu, disent *Bret*, *Riccoboni* et *Voltaire*. » Nous ne sommes pas entièrement de cet avis. Plaisant, oui, mais naturel, non.

Il est nuit, et *Sganarelle* peut ne pas reconnaître *Isabelle*, lorsque, couverte d’un voile, elle va chez *Valère*, sous le nom de *Léonore* ; mais, un instant après, *Valère* dit qu’il vient de donner sa foi à *Isabelle*, qu’*Isabelle* vient de lui donner la sienne ; il nomme bien distinctement *Isabelle*, *Ariste* le fait remarquer à son frère : est-il possible que *Sganarelle* n’ouvre point les yeux ? Certainement, il ne doit pas croire que *Valère* ait donné sa foi à une femme, et qu’il ait reçu la sienne sans la regarder ; et d’après cela, comment peut-il dire :

Il ne s’est pas encor détrompé d’Isabelle[[24]](#footnote-24) ?

### De la tradition.

[p. 59] Dans toute cette pièce, Molière a pris soin d’indiquer exactement la pantomime ; et la tradition aurait dû s’en rapporter à lui.

Par exemple, dans la *scène vi*, *acte Ier*, *Ergaste* dit à son maître, en parlant du tuteur d’*Isabelle* :

Il nous observe, ôtons-nous de ses yeux.

Il est très naturel que ce soit tout bas, comme l’a noté Molière ; il est même plaisant, si l’on veut, que le valet, lorsqu’il donne ce conseil à *Valère*, se presse contre lui, et, qu’en se retirant, ils fassent ensemble une demi-pirouette, toujours sûre d’être applaudie par le parterre.

L’*optique* du théâtre a ses licences, personne n’en doute ; mais elles ne doivent pas aller au-delà de la vérité.

Est-il vraisemblable que *Valère*, encore sous les yeux du *bourru*, de l’*argus* qui l’observe, et dont il veut capter la bienveillance, permette à son valet de se clouer pour ainsi dire à lui, et que, la tête immobile, le corps droit, le jarret tendu, ils aillent, côte à côte, et comme deux soldats alignés, depuis le [p. 60] milieu d’une rue jusque dans leur maison ? qu’ils ne se dérangent pas, même pour y entrer ? Le maître ne craint-il point que le pantin ne fasse tort à l’amant ? et le valet, qui a voulu faire rire, ignore-t-il que le public est censé n’être pas là ?

*Acte II*, *scène viii*, *Valère* reçoit une lettre d’*Isabelle* : j’approuve que son âme passe tout entière dans ses yeux, pour savoir promptement s’il est aimé ; mais, une fois sûr d’un tendre retour, ne devrait-il pas respirer ? ne devrait-il pas au moins payer d’un soupir tant d’expressions tendres, tant de traits délicats échappés successivement du cœur de son amante ? Hélas ! cette lettre ordinairement lue, ou plutôt récitée avec trop de volubilité, paraît longue et insignifiante. Tel est le sort de tout ce qui n’est pas senti.

Ah ! *Valère*, il faut être bien malheureux pour ignorer que la lettre d’un objet chéri finit toujours trop tôt.

*Valère* reçoit le billet dans une boîte d’or qu’il livre avec précipitation à *Ergaste*, pour s’occuper du trésor qu’elle renferme. Ce mouvement subit de générosité, fût-il involontaire, peint, mieux qu’un long discours, un [p. 61] amant tout entier aux intérêts de son cœur ; et je félicite le comédien qui l’imagina.

Je félicite aussi le valet qui, le premier, a pesé la boîte d’or dans sa main, et s’est dépêché d’en enrichir sa poche ; mais que dire des valets qui l’ouvrent, cette boîte, feignent d’y prendre du tabac, et d’en offrir aux personnes dont ils se supposent entourés ! Ce lazzi, de si mauvais goût, si dénué de vraisemblance, n’est-il pas d’autant plus condamnable, qu’il usurpe l’attention du spectateur ? et dans quel temps encore ? lorsqu’on la doit toute à la lettre d’*Isabelle*, à cette lettre, l’âme de la pièce.

Il est bien surprenant qu’aucun homme de goût ne se soit pas élevé contre la bande de papier qui cachète la boîte d’or dans laquelle cette lettre est renfermée. Molière, en faisant dire à *Isabelle* :

Et m’a, droit dans ma chambre, une boîte jetée

Qui renferme une lettre en poulet cachetée,

n’a certainement pas voulu que ce fût la boîte ; car, comment *Isabelle* aurait-elle pu voir à travers jusqu’à la forme du billet ? comment *Sganarelle* aurait-il pu ne pas s’apercevoir qu’on lui faisait le mensonge le plus gauche ?

[p. 62] Ajoutons, comment le public, journellement témoin de cette balourdise, n’en remarque-t-il pas toute l’absurdité ?

Vers le milieu de la *scène xiv* du même acte, Molière indique « qu’*Isabelle*, en feignant d’embrasser *Sganarelle*, donnera sa main à baiser à *Valère* ». J’ai vu des acteurs la dévorer des minutes entières ; plus les baisers étaient prolongés et fortement appuyés, plus le parterre applaudissait, sans penser qu’en livrant sa main à *Valère*, *Isabelle* engage sa foi, témoin ces vers :

Qu’il reçoive, en ces lieux, la foi que je lui donne,

De n’écouter jamais les vœux d’autre personne.

Dans ce moment, se fait leur véritable mariage ; et cet acte imposant, cet acte… pour ainsi dire religieux… ne demande-t-il pas, d’un côté, beaucoup de respect, de l’autre, la plus grande modestie ?

Ici plus d’un *Valère*, sensible au reproche, se croira peut-être bien justifié en disant, d’un ton d’homme à bonne fortune : Mais… mais… vous ne voulez donc pas que je sois amant ? — Au contraire, je l’exige ; et ce titre, garant de la plus grande délicatesse, promet un mélange heureux de surprise, de [p. 63] ravissement, de transports, de retenue, sans lequel la situation d’*Isabelle*, celle du tuteur et la vôtre, n’auraient plus rien de piquant.

Plus bas, *Sganarelle*, touché du chagrin dont il croit son rival pénétré, l’embrasse pour le consoler, lui dit-il ; et la scène finissait assez plaisamment, ce me semble : l’auteur l’avait pensé de même ; il se trompait : un acteur, plus ingénieux que Molière, a finement imaginé que *Valère*, après avoir reçu l’embrassade de *Sganarelle*, devait le jeter dans les bras d’*Ergaste* ; que celui-ci devait, à son tour, embrasser *Sganarelle*, et le retenir fort longtemps ; et pourquoi ? pour donner le loisir à son maître de dévorer une seconde fois la main de son amante, et de provoquer de nouveaux applaudissements.

*Ferme, appuyez, messieurs les gens de goût.* Vous voulez donc contraindre *Isabelle* à se cacher sous un triple voile, lorsqu’elle viendra nous dire au *IIIe acte* :

………… Allons, sans crainte aucune,

À la foi d’un amant commettre ma fortune.

Je m’adresse aux amis de la vérité, de la bienséance, et je leur demande : peut-il entrer dans l’idée de *Valère* qu’il fera [p. 64] impunément l’impertinence la plus grossière au tuteur de celle qu’il aime ?

*Sganarelle* doit-il souffrir patiemment la burlesque embrassade d’un valet ?

Les derniers transports de *Valère* ne blessent-ils pas la décence ?

Isabelle, en les partageant, n’enlève-t-elle pas à son rôle cette fleur de délicatesse qui l’embellissait ? et les mères, accoutumées à conduire leurs filles au spectacle, reconnaissent-elles l’*Isabelle* de Molière, cette jeune personne honnête, intéressante, que la crainte d’être à jamais malheureuse force à une démarche qu’elle se reproche ?

Je fais, pour une fille, un projet bien hardi ;

Mais l’injuste rigueur dont envers moi l’on use,

Dans tout esprit bien fait me servira d’excuse[[25]](#footnote-25).

Quelques *Sganarelles* trouveront, sans [p. 65] doute, bien ridicule la question que je vais leur faire. N’importe ; la voici :

*Acte II*, *scène ix*[[26]](#footnote-26), *Valère* prie *Sganarelle* de dire à sa pupille,

[…] Qu’il n’a jamais pensé

À rien dont son honneur ait lieu d’être offensé.

Deux scènes après, le tuteur s’acquitte si bien de la commission, qu’il débite à *Isabelle*, sans se tromper d’un seul mot, les douze vers que lui a dit *Valère* ; il a la mémoire heureuse, va me dire un plaisant : il est vrai ; mais ne serait-il pas plus naturel que *Sganarelle* eût, du moins, l’air de chercher, l’air de faire travailler sa mémoire, et la crainte scrupuleuse d’oublier une syllabe de cette singulière commission ? n’ajouterait-elle pas à son comique ?

[p. 66] « *Baron* représentait, dit-on, le rôle de *Sganarelle*, avec un habit de velours noir, plus négligé que celui de son frère, mais fait de manière à marquer la bizarrerie, et non l’extravagance. »

Je doute que Baron ait représenté le rôle de *Sganarelle*, celui d’*Ariste* lui convenait mieux ; et d’après cette dernière supposition, puisque Baron était bon comédien, je devine non seulement comment il était mis, mais je vois encore d’ici la couleur de sa perruque, l’âge qu’il se donnait, la mine, le caractère qu’il prenait ; j’entends même jusqu’au son de sa voix. Oui ; je lis tout cela dans un *grimoire*, dont je vais détacher quelques mots *magiques*.

Dans ce rôle, Baron se donnait cinquante-huit ans à peu près ; il avait la mine riante ; il était au moins railleur, puisque je lis :

Riez donc, beau rieur, oh ! que cela doit plaire,

De voir un goguenard presque sexagénaire ?

Baron avait un ajustement recherché pour son âge, puisque je lis :

C’est un étrange fait du soin que vous prenez,

À me venir toujours jeter mon âge au nez,

Et qu’il faille qu’en moi sans cesse je vous voie blâmer l’ajustement […]

[p. 67] Baron prenait un ton doux, affable, caressant, puisque je lis :

Éh ! qu’il est doucereux ! c’est tout sucre et tout miel.

Baron dans ce rôle, portait aussi sans doute une perruque noire, puisque je lis :

Cela sent son vieillard, qui, pour s’en faire accroire,

Cache ses cheveux blancs d’une perruque noire.

et cependant l’*Ariste* que j’ai vu ces jours derniers, coiffé d’une perruque blonde bien poudrée, entendit sans se déconcerter le dernier hémistiche de ces vers, et le public aveugle, glissa la dessus, sans distinguer le blanc du noir.

Ce n’est pas tout d’être souvent aveugle, le public est quelquefois sourd. *Sganarelle*, ayant besoin d’un commissaire, ne manque pas d’aller frapper sur le seuil de sa porte, et les spectateurs n’entendent jamais à quel point il est sonore, le seuil de cette porte, puisqu’il ne s’écrie pas bravo l’acteur ; voilà ce qui s’appelle ne point perdre la tête, et se ressouvenir à propos qu’on est sur les planches.

## *Les Fâcheux*.

[p. 68] Nicolas Fouquet, voulant donner une fête au roi et à la reine-mère, engagea Molière à composer une pièce qui amenât, avec quelque vraisemblance, des divertissements ; et Molière, à qui l’on ne donna que quinze jours pour concevoir et remplir un sujet propre à satisfaire promptement les projets du surintendant et de *Beauchamp*, maître des ballets, imagina la légère intrigue des *Fâcheux*. *Chapelle* lui offrit de faire la scène de *Caritidès*[[27]](#footnote-27) et l’exécuta si mal qu’elle fut rejetée. Cependant il ne se défendait pas lorsqu’on le félicitait d’avoir contribué au succès de l’ouvrage. Mais Molière lui fit dire par *Boileau* qu’il avait conservé sa véritable scène, et le menaça de la rendre publique, s’il continuait à vouloir usurper la gloire d’autrui.

La pièce fut jouée à Veaux, le 16 août ; [p. 69] elle plut beaucoup au roi, qui dit à l’auteur, en lui montrant M. *de Soyecourt*, déterminé chasseur : « Molière, un pareil original manque à ta pièce » ; et la scène indiquée, ou plutôt ordonnée, fut prête pour la représentation qui eut lieu le 27 du même mois, à Fontainebleau.

Molière, qui n’entendait rien au jargon de la chasse, pria un chasseur de lui indiquer les termes qu’il devait employer. Quelques personnes assurent qu’il demanda ce service à M. *de Soyecourt* lui-même ; ce dernier fait est contesté, mais à la place de Molière, j’aurais trouvé plaisant de m’adresser à la personne jouée, pour lui prouver que je n’avais pas voulu la jouer.

Il y a grande apparence que notre comique a pris l’idée de sa pièce, de sa première scène surtout, dans une satire d’*Horace* ; et qu’un canevas italien, intitulé *Gli interompimenti di Pantalone*, lui a fait imaginer son intrigue ; donnons un aperçu de l’un et de l’autre.

### Horace. *Satire IX*.

[p. 70] Le poète raconte que, marchant dans la rue Sacrée, en rêvant, selon sa coutume, un homme dont il savait à peine le nom s’est attaché à lui, et l’a importuné au point de lui rappeler la prédiction que lui fit dans son enfance une magicienne :

« Cet enfant, dit-elle, ne périra ni par le poison, ni par le fer de l’ennemi ; il ne mourra ni d’une fluxion de poitrine, ni d’une pleurésie, ni de la goutte ; ce sera un causeur impertinent qui le fera expirer tôt ou tard : s’il est sage, il évitera les grands parleurs. »

### *Gli interompimenti di Pantalone*.

Une jeune fille que *Pantalon* poursuit vivement ne peut se débarrasser de lui, qu’en lui promettant un tête-à-tête dans un lieu commode ; mais un valet, intéressé sans doute à l’honneur de la petite personne, imagine d’envoyer plusieurs importuns pour retenir le vieillard, et lui faire manquer l’heure du rendez-vous.

Lisez la pièce de Molière[[28]](#footnote-28).

### Des imitations.

[p. 71] On peut, en lisant la satire d’*Horace*, se convaincre que Molière l’a imitée, cependant, lorsque nous voyons jouer la première scène des *Fâcheux*, nous reconnaissons les mœurs du temps qui la vit naître ; aucun air étranger ne laisse soupçonner son antique origine à ceux qui ne la connaissent pas ; et voilà ce qui distingue l’*imitateur* du *plagiaire*.

L’intrigue italienne est ridicule. Si une femme veut réellement échapper aux poursuites d’un téméraire, a-t-elle besoin de lui susciter des embarras ? il lui suffit de ne pas se trouver au lieu indiqué. D’ailleurs, le beau tableau à présenter au public, que l’amour effréné d’un vieillard libertin !

[p. 72] Quelle différence avec la tendresse pure et délicate d’*Éraste* pour *Orphise*. Le spectateur, tout en riant des embarras qu’on oppose à leur impatience amoureuse, désire cependant de les voir cesser.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Clair et simple.

L’exposition. — D’un ton trop relevé pour le personnage à qui elle est faite, ne nous peignant d’abord que des choses tout à fait étrangères à la pièce, mais servant au moins à remplir le titre jusqu’au moment où l’action commence.

Le style. — Encore plus châtié que dans les dernières pièces.

Les caractères. — Tous variés, et tous les personnages bien fâcheux, quoiqu’avec des formes et des couleurs différentes.

Les scènes. — Assez bien faites pour nous embarrasser, s’il fallait indiquer la meilleure[[29]](#footnote-29).

[p. 73] L’intrigue. — Ne présentant que des fils si déliés qu’ils ne sauraient enlever à la pièce le titre de comédie à *scènes détachées* ; mais pouvant servir de modèle en ce genre.

Le dénouement. — Infidèle au titre ; précipité et romanesque. *Infidèle au titre*, puisque, dans le dernier entracte, les Fâcheux n’empêchent pas *Éraste* de se raccommoder avec sa maîtresse ; *précipité*, puisque dans ce même entracte, dont les ballets fixent la durée sous nos yeux, *Damis* a le temps d’apprendre que sa nièce a donné un rendez-vous à *Éraste*, et celui de tout préparer pour le faire assassiner ; *romanesque*, puisque le valet d’*Éraste* ayant découvert le dessein de *Damis*, veut le prévenir en l’assassinant lui-même, et qu’*Éraste*,en défendant *Damis* et en lui sauvant la vie, obtient son consentement pour épouser *Orphise*.

### Des intermèdes.

L’on veut nous donner pour des *Fâcheux* les personnages qui remplissent les intermèdes de la pièce : mais peut-on jouer la pièce sans intermèdes ? Oui, puisque Molière les retrancha lorsqu’il donna son ouvrage à Paris, [p. 74] et qu’il eut cependant le plus grand succès ; par conséquent les intermèdes n’étant pas intimement liés à l’ouvrage, les Suisses qui, après le dénouement, viennent à coups de hallebarde écarter les *Fâcheux*, auraient dû arriver plutôt.

L’on ne joue plus cette pièce, et l’on a tort, très grand tort ; bien entendu qu’on nous la donnerait sans intermèdes, et avec le costume du temps où elle parut.

# Année 1662. *L’École des femmes*.

Dans le courant de cette année, plus riche que féconde, notre auteur fit paraître une seule pièce, mais excellente.

Deux divinités bien propres à donner des distractions, l’amour et l’hymen, avaient sans doute arrêté Molière dans sa course rapide.

La fille de mademoiselle *Béjart*, qui, dès sa plus tendre enfance, comme nous l’avons dit, appelait Molière son mari, s’était familiarisée avec le projet de lui en laisser [p. 75] prendre les droits ; mais sa mère, désapprouvant ce mariage, peut-être par jalousie, ou seulement par caprice ; employant même la violence pour s’y opposer, la jeune personne court se jeter dans l’appartement de Molière, et notre philosophe, sensible à cette marque de confiance, lui confie à son tour le soin de son bonheur. Fasse le ciel, qu’insensiblement séduit, comme *Arnolphe*, par les charmes naissants d’une enfant élevée sous ses yeux, il n’ait pas les mêmes raisons que lui pour s’en repentir !

Le théâtre de Molière était abandonné depuis quelque temps ; et ses comédiens, ces mêmes comédiens dont il était le père, poussaient l’injustice jusqu’à murmurer contre leur chef, toutes les fois que la foule courait admirer ailleurs ou quelque acteur, ou quelque ouvrage nouveau : ils voyaient avec le plus grand chagrin que le retour du fameux *Scaramouche* attirait depuis quelques mois un concours prodigieux de spectateurs à la troupe italienne ; les actrices, surtout, poursuivaient Molière de leurs plaintes : enfin, las d’être harcelé par les demoiselles *Béjart* et *Duparc*, il leur conseilla un jour, comme un moyen sûr pour ramener la [p. 76] fortune, d’imiter *Scaramouche*, de priver Paris de leur présence, d’aller bien loin, et de revenir ensuite jouir de l’enthousiasme public[[30]](#footnote-30) ; elles sentirent tout le piquant de cette plaisanterie, se radoucirent et prièrent Molière de donner bien vite une nouveauté.

La comédie de *L’École des femmes* parut à Paris le 26 décembre. Elle mit le comble à la jalousie des auteurs, et surtout à celle des comédiens de l’Hôtel de Bourgogne ; les grands seigneurs prirent parti contre Molière, pour les uns et les autres ; et croyant n’être que leurs protecteurs, ils se montrèrent publiquement leurs complaisants, tant ils firent d’efforts pour arrêter le succès de la pièce nouvelle.

M. *Devisé*, maladroit comme tous les écrivains envieux, inséra dans ses *Nouvelles nouvelles* une critique de [p. 77] *L’École des Femmes*, et y prouva.… à quel point la gloire d’autrui le tourmentait.

Un anonyme donna encore du même ouvrage une critique en six dialogues, intitulée *Panégyrique de l’École des femmes, ou Conversation comique sur les Œuvres de M. de Molière*.

Enfin, *P. de la Croix* fit paraître *La Guerre comique, ou la Défense* *de l’École des femmes*.

Voyons le précis des ouvrages qui furent de quelque utilité à Molière.

## *La Précaution inutile*. Nouvelle de Scarron.

Un gentilhomme de Grenade a mille aventures que nous supprimons, et qui lui donnent très mauvaise opinion des femmes. Il prend cependant la résolution d’épouser une jeune innocente appelée *Laure*, qu’il a fait élever dans un couvent. Don *Pèdre*, c’est le nom du mari, plus sot encore que sa femme, voulut voir jusqu’où pouvait aller sa simplicité ; il se mit dans une chaise, la fit tenir debout, et lui dit : « Vous êtes ma femme, dont j’espère que j’aurai sujet de louer Dieu tant que nous vivrons ensemble ; mettez-vous bien dans l’esprit ce que je vais vous dire, et l’observez exactement tant que vous vivrez, de peur d’offenser Dieu, et de me déplaire. »

[p. 78] À toutes ces paroles dorées, *Laure* faisait des révérences, à propos ou non, et regardait son mari entre deux yeux ; celui-ci, satisfait de la trouver encore plus simple qu’il n’eût osé l’espérer, tira de l’armoire une armure, en couvrit l’idiote, et lui ayant mis une lance à la main, lui dit que le devoir des femmes mariées était de veiller leurs maris pendant leur sommeil, armées de toutes pièces comme elle.

Quelque temps après, l’époux est forcé d’aller à la cour. Un gentilhomme de Cordoue passe et repasse sous les fenêtres de la femme, lui fait et en reçoit plusieurs révérences, députe vers elle une intrigante, qui l’alarme, en lui disant qu’elle a tué un homme, mais qu’il en reviendra si elle veut lui permettre de passer la nuit auprès d’elle. *Laure* y consent, le galant arrive, trouve la belle toute armée, et lui enseigne un plus doux exercice.

## *Straparole*. Nuit quatrième, Fable quatrième du premier volume.

*Raimond*, maître de physique du *prince de Portugal*, est piqué de son indifférence pour les dames de Padoue ; ce *Raimond* avait une très belle femme, il lui ordonna de se parer et d’aller entendre la messe dans une église où son élève allait ordinairement ; le prince en devient amoureux, a l’art de s’introduire chez la dame, pousse l’aventure très loin, et va faire confidence de son bonheur au mari ; celui-ci veut [p. 79] surprendre les amants avant de se fâcher, mais la femme fait cacher le prince, tantôt sous le lit, tantôt dans une armoire, et le mari, toujours averti du tour qu’on vient de lui jouer, fait mettre le feu à sa maison ; il ordonne de ne ménager qu’un seul coffre renfermant des papiers de famille, et c’est précisément dans ce coffre que les amants échappent à l’incendie.

## *Le Maître en droit*.

Dans un conte de *Boccace*, mis en vers par *La Fontaine*, un maître en droit fort goguenard, et se moquant surtout des maris trompés, instruit un de ses écoliers à s’insinuer auprès des femmes, qu’il taxe toutes de coquetterie, à l’exception de la sienne. Le jeune homme profite des leçons de son maître, cherche fortune, plaît à une belle, et cette belle est la femme du docteur.

Lisez la pièce de Molière.

## Des imitations.

Molière doit au *burlesque Scarron* les révérences d’*Agnès*, le sermon d’*Arnolphe*, la *Matrone* et ses discours[[31]](#footnote-31) ; il lui doit [p. 80] la morale et le comique amenés naturellement par le motif qui a déterminé son choix, et par ses ridicules précautions pour éviter le malheur qu’il redoute.

Félicitons Molière d’avoir substitué, à l’héroïne hébétée et rebutante de *Scarron*, une jeune personne intéressante par sa simplicité même.

L’*Horace* de Molière, à l’exemple du prince de *Straparole*, anime l’intrigue de la pièce en venant exactement raconter à *la Souche*, qu’il ne connaît que sous le nom d’*Arnolphe*, tout ce qu’*Agnès* et lui imaginent pour le tromper ; mais le maître de physique désire que sa femme séduise le prince, ce qui n’est pas naturel : la situation d’*Arnolphe*, qui a tout fait au contraire pour éviter un pareil malheur, est bien plus comique. Il a même fallu tout l’art de Molière pour qu’elle ne devînt pas intéressante.

[p. 81] Il est certain que Molière a puisé dans le conte de *Boccace* l’humeur goguenarde d’*Arnolphe*, mais celui-ci prête à son rival l’argent qui doit lui servir à séduire les gardiens d’*Agnès* ; et ce trait, Molière ne le doit qu’à son génie.

## Sentiment sur la pièce.

Le genre. — D’intrigue.

Le titre. — Pas juste, en ce qu’il détourne tout à fait de la véritable moralité de la pièce, à moins que Molière n’ait pensé que ses *stances sur les devoirs de la femme mariée* méritaient les honneurs du titre.

Les caractères. — Tous en opposition et se faisant ressortir mutuellement, témoin, comme nous l’avons déjà remarqué, la naïveté de l’innocente *Agnès*, avec les ruses et les efforts d’*Arnolphe*, pour conserver sa proie ; témoin encore l’aimable légèreté, la confiance d’*Horace*, avec l’étonnement de son rival sans cesse averti des tours qu’on vient de lui jouer, et dont il a cru se garantir.

Les monologues. — Ceux de cette pièce méritent d’être distingués ; ils sont vifs, [p. 82] passionnés et d’une variété étonnante, quoiqu’en très grand nombre.

La contexture. — Unique dans son genre, et bien sûre de l’être toujours ; quelle intrigue que celle où les récits sont intéressants, au point d’avoir tout le mérite d’une action !

La moralité. — Bien propre à faire frémir quiconque voudrait risquer un mariage mal assorti.

Le dénouement. — Très bon, à quelques longueurs près dans les reconnaissances ; mais *Arnolphe*, amené insensiblement au point de ne pouvoir plus rien opposer à son malheur, *Arnolphe* anéanti, pétrifié, et forcé de quitter la scène en s’écriant, *ouf !…* ne pouvait terminer la pièce plus heureusement[[32]](#footnote-32).

## De la tradition.

[p. 83] Les trois principaux personnages de la pièce sont : *Arnolphe*, *Horace*, *Agnès*. Avant de déterminer la manière de les rendre, ne serait-il pas à propos de jeter un coup d’œil sur leurs traits les plus frappants ?

Commençons par *Arnolphe*. *Thalie* ne créa jamais un rôle plus beau, et peut-être *Melpomène* n’en a-t-elle pas de plus varié, de plus difficile à saisir. *Arnolphe* a quarante-deux ans.

Qui diable vous a fait aussi vous aviser

À quarante-deux ans de vous débaptiser ?

Il est dans cet âge où une grande passion peut donner alternativement et toute l’énergie d’un jeune homme fortement épris, et tous les ridicules d’un vieillard sottement amoureux ; d’après cela, comment *Chrisalde* croit-il pouvoir donner impunément à *Arnolphe*, en scène avec lui, dix ans de plus ou de moins ? et cependant, toutes les fois qu’on joue la pièce, je suis poursuivi par ce barbare anachronisme.

*Arnolphe* est goguenard ; il aime à plaisanter les époux maltraités, et craint pour [p. 84] lui le mépris qu’il attache à leur disgrâce ; il est dévoré de jalousie, et il est forcé de paraître écouter avec satisfaction le rival qui, sans lui donner le temps de respirer, vient à chaque instant lui raconter ses succès.

*Arnolphe*, enfin, entraîné hors de lui-même par les coups sensibles que lui porte *Agnès*, aigri par l’ingénuité avec laquelle ses reproches sont repoussés, brûle un moment de se *satisfaire par quelques coups de poing*. Mais un mot, un regard, lui rendent toute sa faiblesse ; plus enfant que celle qui le subjugue, il tombe à ses genoux, il veut, pour lui plaire, se *souffleter* et *s’arracher un côté de cheveux*.

Qu’il faut d’adresse pour passer avec rapidité de l’une à l’autre de ces situations, pour en marquer toutes les nuances, sans que trop d’exagération, ou dans la faiblesse ou dans la force, blesse la vérité !

Veut-on, dès le premier acte, juger un acteur dans le rôle d’*Arnolphe*, on n’a qu’à l’observer au moment où *Horace* lui dit :

Un jeune objet qui loge en ce logis,

Dont vous voyez d’ici que les murs sont rougis ;

S’il n’est pas tout à coup l’opposé de ce qu’il [p. 85] était, s’il ne devient pas un autre homme, n’attendez rien de lui.

Lorsque j’arrivai à Paris, *Bonneval* était en possession du rôle d’*Arnolphe* ; très applaudi dans les *Pères grimés*, il trouvait commode de donner ce caractère à tous les *rôles à manteau* de Molière.

Après *Bonneval*, parut *Desessard* ; il avait de l’intelligence, et jouait bien quelques rôles de notre auteur ; mais ceux où les nuances se succèdent, se croisent rapidement, comme dans celui d’*Arnolphe*, étaient incompatibles avec son *physique*.

Une stature colossale interdit à l’esprit, comme au corps, les mouvements prestes ; ils font plutôt souffrir qu’ils ne font rire : la nature avait formé *Desessard* exprès pour peindre les lourds *Midas*, et tous les ridicules de l’*épaisse finance*.

Peut-être manque-t-il, à celui de nos *Arnolphe* que les hommes de goût distinguent, un peu de cette force physique, de cette large poitrine qui nuisaient à son prédécesseur ; entraîné dans la carrière du théâtre par l’amour seul de l’art, aimant Molière avec passion, connaissant les sources où il a puisé les beautés dont fourmillent ses ouvrages, il ne [p. 86] peut que les sentir ; et si, en les rendant, son organe un peu faible l’empêche quelquefois de frapper aussi fort qu’il le désire, au moins indique-t-il juste[[33]](#footnote-33).

Le rôle d’*Agnès* serait-il aussi difficile que celui d’*Arnolphe* ? Je ne l’ai jamais vu jouer parfaitement. Il est des actrices qui, pour avoir dit : *le petit chat est mort*, et s’être plaintes

Des puces qui les ont la nuit inquiétées,

partent de là pour jouer le rôle en idiotes ; elles le sont tant que le cœur d’*Agnès* n’a point parlé ; mais une fois que les soins d’*Horace*, les contrariétés que leur fait éprouver *Arnolphe*, ont éclairé son âme, son esprit se développe insensiblement et par degré, jusqu’au point de forcer *Arnolphe* à s’écrier :

Peste ! une précieuse en dirait-elle plus ?

[p. 87] Cependant, d’après ce dernier vers, l’actrice doit bien se garder de prendre le ton et les manières d’une jeune personne tout à fait décidée : elle doit continuer de façon à pouvoir dire avec justesse :

Je n’entends point de mal à tout ce que j’ai fait.

Les acteurs ne voudront-ils jamais voir que les bons auteurs notent pour ainsi dire tous les rôles, et que Molière n’a pas oublié de prendre cette précaution pour celui d’*Agnès* ;témoin ces vers :

Simple, à la vérité, par l’erreur sans seconde,

D’un homme qui la cache au commerce du monde,

Mais qui, dans l’ignorance où l’on veut l’asservir,

Fait briller des attraits capables de ravir ;

Un air tout engageant, je ne sais quoi de tendre,

Dont il n’est point de cœur qui se pusse défendre.

Disons mieux : le rôle d’*Agnès* est tout entier dans la lettre qu’elle écrit à son amant ; eh ! combien d’actrices ne l’ont jamais lue[[34]](#footnote-34) !

On trouve, dans l’*Histoire des Hommes illustres*, Vie de Molière : « La demoiselle [p. 88] de Brie, qui avait joué d’original le rôle d’Agnès, l’avait, à près de soixante ans, cédé à une jeune actrice ; lorsque celle-ci parut, le parterre demanda si hautement la demoiselle de Brie, qu’elle fut obligée de reprendre ce même rôle, et elle le garda encore jusqu’à soixante-cinq ans. »

On ne me persuadera pas, on ne persuadera à personne, que si mademoiselle de Brie eût voulu céder son rôle ou former une jeune actrice, elle n’eût pu être remplacée avant ses soixante-cinq ans, et je le soutiens à tous les acteurs qui, par amour-propre, s’obstinent à traîner leur vieillesse sur les planches, et forcent leurs *doubles* à faire des vœux pour que le ciel les délivre *des perpétuels*.

Que dirons-nous d’*Horace* ? qu’arrivé à Paris depuis peu, il n’est pas annoncé comme y apportant le moindre ridicule provincial ; que, dans l’ivresse où le jette la variété des plaisirs dont abonde la capitale, il a eu le cœur assez droit, l’esprit assez juste, pour faire un bon choix ; que, touché des charmes d’*Agnès*, il admire encore plus la simplicité, la candeur de son âme ; que la sienne brûle du feu le plus vif, le plus pur ; qu’il croit avoir dans *Arnolphe* un véritable [p. 89] ami ; que, d’après tout cela, s’il est moins sensé qu’étourdi, moins aimable que petit maître, moins amant qu’avantageux, moins confiant qu’indiscret, moins tendre que vain de sa bonne fortune ; si sa diction est moins naturelle que maniérée ; si surtout il met la moindre finesse, la moindre malignité dans ses confidences à *Arnolphe* ; s’il n’en gradue pas la vivacité à mesure que l’embarras accroît, disons-le hardiment, il n’est plus le personnage tracé par Molière ; il peut bien être applaudi, comme nombre d’acteurs qui ont accoutumé la multitude à leurs défauts, mais les jeunes acteurs se trompent, s’égarent, s’ils pensent tenir de lui la bonne tradition.

Un mot, rien qu’un mot en passant, à *Chrisalde*. Le Raisonneur de *L’École des maris* et celui de *L’École des femmes*, ne se ressemblent pas du tout : le premier est un homme du monde, poli, aimable ; le second un franc, un gros réjoui que le sort des maris trompés n’afflige ni n’alarme.

Molière dit, que pour ne pas gâter la *bonté naturelle d’Agnès*, il l’entoure de *gens tout aussi simples qu’elle* : il prescrit donc à *Georgette* et à *Alain* d’être simples ; mais [p. 90] puisqu’il en fait des paysans, il leur prescrit la simplicité du village, et je ne la trouve pas dans l’affectation de marcher continuellement côte à côte. J’ai beau feuilleter Molière, je ne vois pas qu’il ait indiqué ce lazzi, ou plutôt cette *charge* ; je vois encore moins qu’il leur permette de refroidir un dénouement, et de troubler une reconnaissance en parodiant l’un et l’autre par le plus ridicule des *ouf !* l’*ouf* bien motivé d’un personnage qui, comme le marque une note de l’auteur, sort *tout transporté et ne pouvant parler*.

Quant au costume, même diversité, par conséquent, même ridicule que dans les autres pièces, même luxe dans la parure de *Georgette*, à qui *Arnolphe* a tort de ne pas demander pourquoi ses cheveux sont frisés en *crochets*, et où elle prend de quoi acheter des[[35]](#footnote-35) boucles d’oreilles, des colliers, etc.

Et des coiffures ! nous permettrons-nous d’en dire notre avis ? Remarque minutieuse ! [p. 91] va-t-on s’écrier, minutieuse, oui, pour les spectateurs qui n’ont que des yeux ; est-il indifférent, par exemple, qu’*Arnolphe* porte une perruque ou non, lorsque, pour attendrir *Agnès*, il lui dit :

Veux-tu que je m’arrache un côté de cheveux ?

Ce vers, si l’acteur qui le débite n’a pas une chevelure, qui au moins ait l’air de lui appartenir, ce vers, dis-je, devient une inconvenance de la plus grande absurdité. *Arnolphe*, loin de toucher *Agnès*, semble n’avoir voulu que la faire rire.

On se permet dans cette pièce une infinité de retranchements, et les comédiens pensent avoir là-dessus carte blanche, puisque les commentateurs n’ont cessé de leur répéter, que Molière, de son vivant, les avait soufferts.

Dans une comédie où les monologues sont en très grand nombre, ils doivent sans doute avoir le mérite de la brièveté ; je n’en réclame [p. 92] pas moins, *acte III*, *scène ire*, les vers dans lesquels *Arnolphe* veut persuader à l’innocente *Agnès*, *qu’on enfile tout droit le grand chemin d’enfer*, en écoutant *ces blondins* :

Vrais satans, dont la gueule altérée,

De l’honneur féminin, cherche à faire curée.

*Arnolphe* n’a-t-il pas besoin d’alarmer *Agnès*, et l’auteur ne doit-il pas préparer le spectateur à ces *chaudières bouillantes*

Où l’on plonge, à jamais, les femmes mal vivantes ?

Je réclame, *même acte*, *scène ii*, les *maximes du mariage* qu’on abandonne pour n’en débiter que deux des moins saillantes, la première et la sixième ; si j’étais comédienne, je m’exercerais à les rendre toutes ; mais avec naïveté, pour en faire mieux ressortir le piquant.

Je réclame encore, *acte IV*, *scène v*, le monologue que les comédiens réduisent aux trois derniers vers, et qu’ils font gauchement commencer par,

Enfin j’ai vu le monde, et j’en sais les finesses,

Il faudra que mon homme ait de grandes adresses,

Si message ou poulet de sa part peut entrer.

Molière pourrait-il n’avoir pas vu que cet [p. 93] *enfin*, n’étant amené par rien, tombait des nues ? Si je ne craignais d’être trop long, je réclamerais tous les vers de *précaution*, de *sentiment*, de *situation* qui mutuellement se font ressortir, tous ceux qui renferment une pensée philosophique, et que l’on retranche impitoyablement. S’il est vrai que Molière se soit laissé mutiler de la sorte, de qui se défiait-il ? des comédiens ou des spectateurs ? peut-être des uns et des autres.

# Année 1663.

La Critique de l’école des femmes ; Remerciement au roi ; L’Impromptu de Versailles.

Molière employa toute cette année à repousser les critiques injustes, et à se venger de ses ennemis les plus déterminés : de ce nombre étaient le journaliste *Devisé* ; *Boursault*, qui n’avait pas encore fait ses *Deux Ésopes* ; tous les demi-beaux esprits ; les marquis ridicules ; les maris infortunés ; les bégueules ; les grands même, entre autres, le [p. 94] *comte de Broussin*, qui, pour seconder le *commandeur de Jouvray*, un des principaux chefs de la cabale, affecta de sortir avec fracas au second acte de *L’École des femmes*, en s’écriant : « qu’il ne concevait pas comment on pouvait voir une pareille rapsodie jusqu’au bout ». Ce fait est consigné dans ces deux vers de *Boileau* :

Le commandeur voulait la scène plus exacte,

Le vicomte, indigné, sortait au second acte.

Un autre original, nommé *Plapisson*, ne rougit pas de se donner en spectacle pendant plusieurs représentations de cette même pièce, haussant les épaules à chaque éclat de rire que faisait le parterre, et lui disant avec humeur : « Ris donc, parterre ! ris donc ! »

Molière porta les premiers coups aux plus acharnés de ses détracteurs, dans *La Critique de l’École des femmes*.

Il ne les épargna pas davantage dans une Épître en vers qu’il adressa au roi, pour le remercier d’un bienfait ; et il acheva de les immoler dans *L’Impromptu de Versailles*.

Ces trois ouvrages vont nous prouver successivement s’il était prudent d’attaquer un athlète aussi vigoureux, et si l’athlète fit bien ou mal de se venger.

[p. 95] Commençons par analyser *La Critique de l’École des femmes*, jouée sur le théâtre du Palais-Royal, le premier juin.

## *La Critique de l’École des femmes*.

*Devisé* assure que l’abbé *Dubuisson* était le véritable auteur de cette critique, qu’il l’avait portée à Molière, et que celui-ci, après avoir feint de la dédaigner, la donna sous son nom ; le bon sens et la réputation de Molière démentent cette anecdote.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Il annonce l’ironie qui doit régner dans la pièce.

Le genre. — Nouveau pour les Français, non pour les Italiens ; ils appelaient déjà *ragionamenti* les drames qui, dénués d’intrigue, étaient seulement animés par une discussion vive et soutenue entre plusieurs interlocuteurs.

[p. 96] *La Critique de l’École des femmes*, disent les personnes difficiles, ou celles qui affectent de l’être, n’est pas une comédie, mais un dialogue ; c’est au lecteur à répondre et à dire : j’ai remarqué dans cet ouvrage des caractères fortement dessinés, et des scènes animées, non seulement par une conversation vive, agréable, mais encore par une gradation de chaleur soutenue jusqu’au dénouement ; j’y ai vu partout la peinture des mœurs du temps : que faut-il de plus dans une pièce, d’un acte surtout, pour mériter d’être appelée une comédie ?

Le lecteur a sans doute remarqué aussi que Molière, au lieu de perdre son temps à se défendre, l’emploie bien plus utilement à couvrir de ridicule ses détracteurs ; par là, il émousse en même temps les traits dirigés contre lui et contre le goût.

## *Remerciement au roi*.

Le roi, voulant donner des encouragements aux gens de lettres qui contribuaient le plus à la gloire de son siècle, fit inscrire Molière sur la liste des pensionnaires, et lui accorda cent pistoles ; somme assez considérable pour [p. 97] le temps : la reconnaissance dicta ce remerciement.

Lisez le Remerciement.

Nous remarquons, dans ce remerciement, que Molière, dominé par son génie, ne pouvait écrire la moindre bagatelle sans l’animer par le piquant de la comédie, par la peinture des ridicules à la mode. Nous y voyons encore que, si son cœur était sensible aux bienfaits de son roi, il ne l’était pas moins à l’injustice des critiques ; et ceux-ci vont en avoir de nouvelles preuves.

Ses amis prévoyaient, depuis longtemps, qu’il perdrait enfin patience. « Le mépris des sots, disait-il souvent, est une pilule qu’on peut bien avaler, mais qu’on ne peut mâcher sans faire la grimace. »

## *L’Impromptu de Versailles*.

*La Critique de l’École des femmes*, loin d’imposer silence aux ennemis de son auteur, excita leur rage ; leur rage redoubla leur audace, et cette audace, aussi maladroite [p. 98] qu’impuissante, surtout chez les écrivains médiocres, leur dicta de fort mauvais ouvrages.

*Devisé* crut se signaler par une comédie en un acte et en prose, où, pour mettre les femmes de son parti, il affecta de rappeler ce vers de *L’École des femmes* :

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

Cette comédie, ou plutôt cette plate satire, n’eut pas les honneurs de la scène, malgré l’empressement avec lequel les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, jaloux d’*Élomire*[[36]](#footnote-36) saisissaient toutes les occasions de contrarier ses succès ; ils le prouvèrent en donnant *Le Portrait du peintre, ou la Contre-Critique de l’École des femmes*, comédie en un acte et en vers, de *Boursault*, qui avait cru se reconnaître dans le portrait de *Licidas*.

Il y a, dans cette rapsodie, moins de personnalités que dans celle de *Devisé* ; une ironie moins froide, mais sans comique, est l’âme de tout l’ouvrage ; un bel esprit y prétend que la pièce où se trouve cet hémistiche :

… Le petit chat est mort,

[p. 99] « ne peut être qu’une tragédie, puisqu’il y a du sang répandu ».

Il loue ensuite Molière sur son adresse à réveiller le spectateur par ce vers :

Hors les puces qui m’ont la nuit inquiétée.

Voyez, dit *Boursault*,

… Quelle adresse a l’auteur !

Comme il sait finement réveiller l’auditeur,

De peur que le sommeil ne se rendit le maître !

Jamais plus à propos vit-on puces paraître ?

D’aucun trait plus galant se peut-on souvenir ;

Et ne dormait-on pas, s’il n’en eût fait venir ?

Toutes ces puérilités, toutes ces niaiseries, méritaient au plus un sourire de pitié ; mais *Boursault* avance, dans sa pièce, que Molière fait circuler *une clef de l’École des femmes* : celui-ci, outré qu’on osât lui prêter une pareille infamie, en marque tout haut son indignation ; Louis XIV lui permet, lui ordonne même de se venger. Soudain, *L’Impromptu de Versailles*, fait réellement en impromptu, paraît à la cour le 14 octobre, et à Paris le 4 novembre suivant.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce.

[p. 100] Le titre. — Il a le défaut rare de promettre moins que la pièce ne tient.

Le style, le dialogue. — Encore plus précis, plus rapides, plus étincelants d’esprit, que dans *La Critique de l’Ecole des femmes* ; un comique de mots, toujours propre à la chose[[37]](#footnote-37).

Le but. — Celui de se venger, va-t-on s’écrier ; que répondre ? Relisez la pièce, hommes superficiels, et vous verrez que jamais comédie ne donna plus de leçons utiles ; il y en a pour tous les sexes, pour tous les états : et dans ce siècle même, nous n’avons qu’à mettre les adresses.

À vous, mesdames, qui regardez toutes les belles qualités des autres femmes comme rien, en comparaison d’un misérable honneur dont personne ne se soucie… ; qui vous croyez fort [p. 101] vertueuses pourvu que vous appeliez amis ce que les autres nomment galants.

À vous, gens du monde, qui promenez vos civilités à droite, à gauche, et faites galanteries de vous déchirer l’un l’autre, après vous être embrassés… ; qui, flatteurs insipides, assaisonnez vos louanges de si peu de sel, que leur douceur fade fait mal au cœur…… ; qui voulez usurper les récompenses dues au mérite, et pour services ne comptez que des importunités.

À vous, merveilleux de tous les siècles, qui rendez les conversations si pitoyables en y prodiguant les turlupinades, les mauvaises plaisanteries, les insipides calembours.

À vous, beaux esprits, qui conservez l’air pédant et sentencieux jusque dans vos petites coteries… ; nous pourrions ajouter, qui, jaloux de tous les talents naissants, les attaquez avec bassesse, et refusez lâchement le combat, lorsque devenus plus forts, ils vous jettent le gant.

À vous, prétendus connaisseurs, qui ne pensez pas qu’un roi de théâtre puisse remplir un trône, s’il n’est gros et gras comme quatre, s’il n’est *entripaillé* comme il faut, [p. 102] et voulez que les héros ne parlent qu’avec emphase.

À vous, surtout, comédiens qui, pour exciter le brouhaha, appuyez avec affectation sur le dernier vers… ; qui croiriez manquer aux règles de l’art, si, au lieu de parler humainement à votre capitaine des gardes, vous ne preniez pas un ton démoniaque.

Peut-être servirait-on l’art, le goût et les jeunes comédiens, en faisant représenter de temps en temps, sur tous les théâtres, *L’Impromptu de Versailles*. Comme les entrepreneurs, les directeurs, peut-être même les hommes en place, applaudiraient à ce trait-ci ;

Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens !

Comme le parterre, surpris d’y reconnaître le ton faux, la déclamation exagérée de quelques-uns de nos acteurs, s’écrierait de tous côtés, les *Montfleuri*, les *Beauchateau*, les *Hauteroches*, les *De Villiers* ne sont pas morts !

L’auteur de la comédie des *Philosophes* et du poème de la *Dunciade*, dit, dans ses *mémoires littéraires* : « Molière abusa un peu de la vengeance. »

[p. 103] L’auteur de *L’Écossaise* donne à *L’Impromptu de Versailles* le nom de satire outrée et cruelle ; il ajoute : « *Boursault* y est nommé par son nom, la licence de l’ancienne comédie grecque n’allait pas plus loin ; il eût été de la bienséance et de l’honnêteté publique de supprimer la satire de *Boursault* et celle de Molière. »

Nous répondrons : si *Devisé*, *Boursault*, et tous ceux que Molière a sacrifiés à la risée publique, n’ont pas été les premiers à l’attaquer, point de doute qu’il ne faille le blâmer ; mais point de doute, si ces messieurs lui ont porté les premiers coups, qu’il ne faille le louer d’en avoir fait un exemple : on crie *haro* sur un misérable que la faim force à vous enlever votre bourse, et par une délicatesse mal entendue, on ne tomberait pas à bras raccourci sur ces lâches, qui, guidés par le plus vil des sentiments, par la jalousie, cherchent à ravir à un auteur ses trésors les plus précieux, l’honneur, la gloire et l’estime publique ? Loin de nous une idée aussi fausse, et d’autant plus dangereuse, qu’elle semble promettre l’impunité à tous les frelons de la littérature !

Courage, Molière ! nous aurons à te louer [p. 104] bien davantage, lorsque tu auras réduit au silence le Héros des ruelles, le dispensateur des petites réputations, l’ennemi de tous les écrivains illustres de son siècle, M. *Trissotin*, puisqu’il faut le nommer.

Un mot sur le protecteur de la pièce. Nous venons de voir dans la pièce même, qu’elle parut d’une manière marquée, sous les auspices de Louis XIV, et l’*Histoire des théâtres* dit en propres termes :

« Ce roi qui venait de se déclarer le protecteur de Molière, fut indigné qu’à l’occasion de *L’École des femmes*, dont ce monarque, ami des arts, sentait toutes les beautés, on se fût permis, contre l’auteur, des personnalités ; ce prince prit les intérêts de Molière si fort à cœur, qu’il lui ordonna de se venger ; et c’est à cet ordre que *L’Impromptu de Versailles* dut sa naissance. »

Nous voilà, le lecteur et moi, fort embarrassés pour décider si *sa majesté ordonna à Molière de se venger*, *par estime pour lui*, *ou parce qu’elle fut indignée que les critiques osassent se déchaîner contre une pièce dont elle avait fait l’éloge*.

Nous serons de ce dernier sentiment, si [p. 105] nous ne consultons que la marche du cœur humain, et si nous nous rapprochons du temps où *le prince*, *si digne à tous égards que son règne fût celui du génie*, permettait que *La Fontaine* vécût aux dépens de ses amis, pour avoir dit :

Notre ennemi, c’est notre maître,

Je vous le dis en bon français.

Tranchons le différend ; Louis XIV, pour l’intérêt de sa grandeur, de son amour-propre, et surtout pour la gloire de son protégé, n’eût-il pas mieux fait de ne pas permettre que sur le théâtre même de la cour, il annonçât un ordre positif du monarque ? Dès ce moment, les ennemis de Molière ne parurent pas terrassés par le mérite de son ouvrage, mais par la toute-puissance.

Remarquons, en finissant l’article de *L’Impromptu de Versailles*, que Molière a fait voir dans cet ouvrage un mérite bien rare, celui de parler de soi avec courage, avec noblesse ; sans fausse modestie et sans orgueil.

# Année 1664.

[p. 106] Le Mariage forcé ; La Princesse d’Élide.

La protection de Louis XIV imposa silence aux beaux esprits jaloux de Molière, mais ne fit pas taire les comédiens de l’*Hôtel de Bourgogne*, trop piqués des railleries répandues contre eux dans *La Critique de l’École des femmes* et dans *L’Impromptu de Versailles*. Aussi *Montfleury*, leur camarade, fit jouer bien vite *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé* ; il y critiqua Molière sur le peu de talent qu’il avait pour jouer la tragédie[[38]](#footnote-38).

…………………… 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,

[p. 107] 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.

Voilà, dès ce moment, la guerre déclarée entre les deux troupes ! mais les auteurs tragiques prennent le parti des comédiens, qui, malgré leur prononciation ampoulée et emphatique, font applaudir leurs vers ; ils leur confient de préférence leurs ouvrages.

Molière se rappelle qu’un jeune poète lui a naguère communiqué une pièce intitulée, *Théagène et Chariclée*, mauvaise, à la vérité, mais annonçant les plus heureuses dispositions : il le fait chercher, lui donne le plan des *Frères ennemis*, de cette même tragédie, vraisemblablement, qu’il avait fait jouer sans succès à Bordeaux, si l’on en croit M. de *Montesquieu* ; il l’invite à lui en apporter un acte par semaine, lui reproche amicalement d’avoir dérobé quelques [p. 108] tirades à *Rotrou*, l’aide dans son travail, fait jouer la pièce avec grand soin, contribue de tout son pouvoir à sa réussite, et fait présent à l’auteur de cent louis. Triomphe, Melpomène ! ce jeune poète est *Racine*.

Tant de bons procédés auraient dû attacher pour toujours l’auteur des *Frères ennemis* à Molière ; et l’acteur, dont celui-ci va former les mœurs et les talents, n’aurait pu que rendre cette union plus durable, plus utile.

*Baron*, âgé pour lors de neuf à dix ans, était dans la troupe de *la Raisin*, à qui Molière venait de prêter sa salle par humanité : il vit le jeune comédien, devina son talent, l’invita à souper, et le fit coucher chez lui : qu’on se figure la surprise de cet enfant quand, à son réveil, on lui apporta un habit magnifique ; il crut être bercé par un songe agréable, surtout lorsque Molière lui fit présent de six louis, en lui recommandant de ne les dépenser qu’à ses plaisirs, et qu’il lui montra l’ordre par lequel le roi lui permettait de quitter la troupe de *la Raisin* pour entrer dans celle de son bienfaiteur.

*La Raisin*, instruite de son infortune, court furieuse chez Molière et le menace, le [p. 109] pistolet à la main, de lui brûler la cervelle, s’il ne lui rend son acteur ; Molière dit tranquillement à son domestique de faire sortir cette femme ; elle tombe à ses genoux, en le suppliant de permettre que *Baron* joue encore trois jours avec ses petits camarades ; ce bienfait assure sa fortune, dit-elle ; — non seulement trois jours, répond Molière, mais huit.

Dès ce moment, Molière regarda *Baron* comme son enfant, il l’avait sans cesse avec lui, et ne manquait pas une occasion de donner à son élève quelque leçon utile, témoin cette anecdote.

Molière et *Chapelle*, voulant profiter d’un beau jour pour aller à Auteuil, entrent dans un batelet où était déjà un *Minime*. On part, on cause, la conversation tombe sur les divers systèmes des philosophes ; *Chapelle* est pour *Gassendi*, Molière est pour *Descartes* ; et chacun d’eux, afin de ranger le moine de son parti s’écriait : *n’est-il pas vrai, mon révérend père ? n’êtes-vous pas de mon avis, mon révérend père ? demandez au révérend père.* À quoi le révérend père répondait par un prudent *hom hom*, qui, flattant ou piquant tour à tour les deux adversaires, les animait [p. 110] l’un contre l’autre ; et les deux philosophes, déjà bien échauffés, bien enroués, redoublaient d’efforts pour séduire leur juge, lorsqu’il demanda qu’on le mît à terre devant le *couvent des Bons*-*Hommes*, et alla modestement prendre sa besace sous les jambes du batelier. *Chapelle* était furieux d’avoir pris un frère quêteur pour un savant ; Molière, mettant à profit sa méprise, dit gravement à *Baron* : « Voyez, petit garçon, ce que fait le silence, quand il est observé avec conduite. »

Nous avons vu notre auteur ne donner, l’année dernière, que des ouvrages destinés à sa justification, plaignons-le d’être forcé à sacrifier celle-ci à ce qu’on appelle vulgairement des *pièces de commande* ; genre de travail d’autant plus désagréable qu’il resserre le génie dans les entraves les plus étroites. *Le Mariage forcé* a été ordonné et fait pour un ballet où le roi dansa dans une fête intitulée *Les Plaisirs de l’île enchantée*, et qui dura sept jours. *La Princesse d’Élide* fit l’amusement de la seconde journée ; *Les Fâcheux* reparurent dans la cinquième ; le soir de la sixième, on essaya les trois premiers actes du *Tartuffe* ; et le dernier jour, [p. 111] la comédie du *Mariage forcé* fut représentée, non comme nouveauté, ainsi qu’on l’a prétendu, mais comme ayant amusé la cour quelques mois auparavant.

## *Le Mariage forcé*.

Cette bagatelle fut d’abord jouée au Louvre, en trois actes, avec des intermèdes, les 29 et 31 janvier, intitulée alors *Ballet du roi*. Représentée le 15 février suivant, sur le théâtre du Palais-Royal, en trois actes, et sans intermèdes, elle prit le titre qu’elle porte à présent.

C’est à tort que divers éditeurs l’ont imprimée après *La Princesse d’Élide* ; c’est encore à tort qu’on la suppose faite d’après une aventure arrivée au *comte de Grammont*, en Angleterre[[39]](#footnote-39). C’est *Arlequin, faux brave* [p. 112] qui a fourni la première idée de cette comédie.

### Précis du canevas.

*Arlequin* prétend que personne ne peut résister à son adresse, à sa bravoure ; le parent d’une fille qu’il a séduite lui donne des coups de bâton, et lui propose ensuite de se battre pour se venger de l’insulte, ou d’épouser bien vite ; il prend bravement le dernier parti.

Lisez la pièce de Molière.

### De l’imitation.

Dans la pièce française, Sganarelle ne se vante pas d’être brave comme Arlequin, et voilà pourquoi les coups de bâton doivent paraître moins plaisants que dans le canevas italien, très sec, très insipide d’ailleurs.

La scène de *Pancrace* et de *Sganarelle* est en partie imitée d’une autre scène, que les comédiens italiens font entrer dans tous leurs canevas. En donner le précis, c’est prouver que Molière a bien fait de ne pas la prendre en entier.

[p. 113] Arlequin et un Docteur très bavard se disputent sur cette question, la forme est-elle avant la matière ? le Docteur accorde le pas à la matière, Arlequin soutient le contraire, et le prouve en racontant qu’un cordonnier lui ayant cassé la tête d’un coup de forme, la matière ne vint que longtemps après.

Dans la *scène xiv*, *Sganarelle* refuse d’épouser, « parce qu’il veut imiter son père et tous ceux de sa race qui ne se sont jamais voulu marier ». *Malleville* avait dit :

Résous-toi d’imiter ton père,

Tu ne te marieras jamais.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Défectueux, en ce qu’il annonce trop le dénouement.

Le genre. — On remarque dans cet ouvrage, dit Voltaire, plus de bouffonnerie que d’art ; et d’après son jugement, toujours peu sûr quand il s’agit de comédie, plusieurs personnes regardent la pièce comme une farce presqu’indigne de Molière. Mais nous la traiterons plus favorablement, n’eût-elle que le mérite de verser à grands flots le ridicule sur le pédantisme de la fausse [p. 114] philosophie, et sur le jargon vide de sens qui régnait dans nos écoles.

Le dénouement. — Qu’on se peigne, avant de prononcer, l’imprudent *Sganarelle* bien sûr d’avoir fait un mauvais choix, forcé à coups de bâton d’épouser la femme qui doit empoisonner ses jours ; accablé par la joie de son beau-père, qui, en lui remettant son épouse, s’écrie : *loué soit le ciel ! m’en voilà débarrassé.* Qu’on se représente surtout le malheureux époux obligé de quitter la scène sans pouvoir, sans oser proférer une parole ; et qu’on dise ensuite, si un dénouement pareil, outre qu’il est plaisant, ne prémunit pas bien contre les démarches précipitées de la plupart des hommes en se choisissant une compagne.

Lorsque la pièce fut jouée à la cour, des magiciens chantants déterminaient *Sganarelle* à rompre son mariage. Molière, en donnant l’ouvrage à Paris, leur substitua la demoiselle promise à *Sganarelle* et son amant, qui, se croyant seuls, font des projets bien plus propres à dégoûter du mariage que toutes les prédictions de l’enfer.

### De la tradition.

[p. 115] Le rôle d’Alcidas exige quelques soins.

*Alcidas parlant d’un ton doucereux*,dit Molière ; par cette courte note, il prescrit à l’acteur de parler d’un ton doucereux, en proposant à *Sganarelle* de se couper la gorge avec lui, même en lui proposant des coups de bâton, et il sentait le plaisant qui résulterait de cette opposition du *ton* avec l’*action* ; mais Molière aurait dû pousser la précaution plus loin, et ajouter : *Alcidas, en parlant d’un ton doucereux*, ne prendra pas un air insultant ; *Alcidas, en parlant d’un ton doucereux*, ne se donnera pas l’allure d’un spadassin ; *Alcidas, en parlant d’un ton doucereux*, n’imitera pas les bateleurs de la foire, et ne secouera pas le manteau de *Sganarelle* après l’avoir frappé ; *Alcidas…* : que de notes n’aurait pas dû ajouter Molière, pour nous procurer le plaisir de voir bien jouer ce petit rôle ! *Bellecour* en tirait grand parti, cet acteur avait le talent de faire valoir ceux que ses camarades dédaignaient, et ses camarades s’en vengeaient, en l’appelant un *comédien de forme*.

## *La Princesse d’Élide*.

[p. 116] Cette *comédie-ballet* fut jouée à Versailles, le 8 mai, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 octobre suivant.

Pressé par les ordres du roi, Molière n’eut le temps de versifier sa pièce que jusqu’à la moitié de la première scène du second acte ; c’est, dit-on, pour faire sa cour aux deux reines, espagnoles de naissance, qu’il prit son sujet dans le théâtre de leur nation.

*La Princesse d’Élide* est imité d’*El Desden con el Desden*, Dédain pour Dédain, *comedia famosa d’Agostino Moreto*.

### Extrait de la pièce espagnole.

*Diane* n’aime que la chasse, et fait le désespoir de deux princes épris de ses charmes ; un troisième, nommé *Carlos*, entreprend de venger l’amour, en feignant de ne pas remarquer la beauté de la princesse, qui, de son côté, piquée de l’indifférence de *Carlos*, veut le soumettre à ses lois.

L’usage, dans la plupart des fêtes qu’on donne à Barcelone, est de tirer au sort des rubans ; le cavalier qui a la couleur d’une dame, est obligé de lui dire des douceurs, et la dame ne peut se dispenser d’y répondre ; l’on se doute que, grâce aux soins de la [p. 117] princesse, *Carlos* a un ruban semblable au sien ; il en profite avec tant de vivacité que *Diane*, satisfaite, croit pouvoir reprendre toute sa fierté, lorsqu’il déclare froidement ne s’être efforcé de paraître tendre que pour céder aux lois de la fête.

La princesse, piquée, *donnerait sa couronne pour* voir *Carlos mourir d’amour* ; elle espère le toucher par la douceur enchanteresse de sa voix ; son cœur, le dépit et l’espoir lui dictent les chansons les plus tendres ; pas un son, pas un mot dont la mélodie, dont la délicatesse ne portent le trouble dans l’âme du prince ; il est prêt à convenir de sa défaite, mais il est retenu par son valet et la crainte de perdre le fruit de la plus cruelle des contraintes, et va se mêler à des musiciens qui affectent de chanter toutes les belles de la cour, sans prononcer le nom de *Diane*.

Elle est surprise *qu’un sein de marbre puisse brûler ; convient, qu’ayant voulu enflammer Carlos, elle mérite d’être enflammée, parce que les incendiaires sont punis par le feu, et finit par épouser celui qui a su vaincre son dédain par le dédain*.

Lisez la pièce de Molière.

## Des imitations.

[p. 118] Nous n’avons pas cité les défauts de la pièce espagnole, parce que Molière les a tous évités ; mais a-t-il mis à profit les situations les plus intéressantes ? Je regrette la scène dans laquelle la princesse chante pour attendrir le cœur de *Carlos* ; je regrette la contrainte de l’amant, le plaisir secret qu’il goûte et les combats qu’il éprouve ; je regrette surtout cette fête galante, cette loterie ingénieuse que l’amour lui-même paraît avoir inventé pour faire les beaux jours de son empire.

Ce petit nombre de remarques nous dispense de nous étendre sur le mérite de la pièce et de ses différentes parties ; il est d’ailleurs bien embarrassant de juger un auteur sur des ouvrages plus commandés par les événements ou des ordres supérieurs que par son génie.

# Année 1665.

Don Juan, ou le Festin de Pierre ; L’Amour médecin.

[p. 119] Molière, protégé par son roi, comblé de ses bienfaits, recherché par tout ce qu’il y avait d’hommes de bien à la cour, et par les véritables savants de la ville, généralement estimé pour la droiture de son cœur, la sûreté de son commerce, était cependant dévoré de chagrins, et coulait ses jours dans les amertumes d’un mariage mal assorti. Hélas ! nous l’avions prévu.

Sa femme réunissait les agréments qui peuvent engager un galant homme, à l’esprit nécessaire pour le fixer, et à la coquetterie la plus propre à le désespérer. Devenue l’épouse de Molière, plus vaine que fière de ce titre, elle se crut une grande dame, en prit le ton, les manières, la parure, et ne ferma [p. 120] plus l’oreille aux fleurettes du courtisan désœuvré. Son époux eut beau risquer quelques tendres représentations, elle se retrancha, comme tant d’autres, derrière ces grands mots : *je n’ai rien à me reprocher*, et ne daigna rien faire pour écarter les soupçons jaloux de son mari qui, le désespoir dans le cœur, prit le parti de se concentrer dans son cabinet, où il aurait pu dire :

Ici, je suis garçon ; là, je suis marié[[40]](#footnote-40) ;

et c’est dans son cabinet qu’il faut le suivre si nous voulons le voir heureux.

Molière donna, cette année, *Le Festin de Pierre* et *L’Amour médecin*. S’il paraît l’avoir moins consacrée à sa gloire qu’à sa tendre amitié pour ses camarades, et à sa reconnaissance pour son roi, rendons justice aux motifs qui ont dicté les deux pièces, mais sans renoncer au plaisir d’y trouver le grand homme.

## *Don Juan*, *ou le Festin de Pierre*.

[p. 121] Diverses imitations d’une comédie de *Tirso de Molina* enrichissaient depuis longtemps le théâtre italien, celui du Marais, et ruinaient la troupe de Molière en lui enlevant ses spectateurs. Elle le pressa de mettre à son tour, sur la scène, un sujet si propre à séduire le peuple ; et Molière ne pouvant résister aux sollicitations réitérées de ses camarades, fît paraître son *Don Juan, ou le Festin de Pierre*, sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 février.

L’ouvrage ne réussit pas : la cabale la plus formidable s’éleva contre lui, et les faux dévots, qu’alarmaient déjà les trois premiers actes du *Tartuffe*, empruntèrent le nom d’un sieur *de Rochemont*, pour faire circuler un libelle abominable, dans lequel, après avoir généreusement avoué que Molière annonçait quelques talents pour la farce, quoiqu’il n’eût ni les rencontres de *Gauthier Garguille*, ni les impromptus de *Turlupin*,ni, etc., ils finissaient par le dénoncer comme [p. 122] un scélérat digne du supplice, et par invoquer les lois contre lui.

Molière, contraint de retirer sa pièce, n’osa même pas la faire imprimer. *Thomas Corneille* la mit en vers après la mort de l’auteur, et la fit donner sur le théâtre de Guénégaud, par la troupe formée en 1673, des débris de celle du Marais, et de celle du Palais-Royal ; alors la pièce attira un concours prodigieux de spectateurs ; les censeurs les plus austères applaudirent aux mêmes choses qui avaient excité leur indignation : la poésie de *Thomas Corneille* leur prêta des charmes, me dira-t-on ? disons plus vrai, *Thomas* n’était pas l’auteur du *Tartuffe*.

Les Italiens prétendent que Molière a fait son *Festin de Pierre* d’après leur *Convié de Pierre*, ils se trompent, c’est dans l’original espagnol qu’il a puisé son sujet. Ce monstre dramatique, plein de beautés et de défauts, est, comme nous l’avons dit, de *Tirso de Molina* ; en voici le précis :

### *El Bourlador de Sevilla*, *y Combidado de Piedra ; Le Trompeur de Séville*, *ou le Convié de Pierre*.

[p. 123] *La Scène est à Naples.*

PREMIÈRE JOURNÉE.

Don *Juan*, instruit que don *Octave* doit passer la nuit avec la duchesse *Isabelle*, va prendre la place de l’amant favorisé ; la belle ne s’aperçoit de la tromperie qu’en reconduisant don *Juan*, elle appelle ses gens ; il se sauve par la porte du jardin.

Je ferai grâce au lecteur d’une infinité de personnages et d’incidents ennuyeux qui n’ont aucun rapport avec la pièce de Molière.

La scène est maintenant en Castille, sur le bord de la mer. Don *Juan* et son valet se débattent contre les flots ; la fille d’un pêcheur amène du secours, on les sauve ; don *Juan* trouve la jeune fille jolie, lui jure de l’épouser, et l’entraîne dans un bosquet de roseaux, d’où elle sort en criant, *au feu*, *à l’eau* ; *son âme brûle d’amour et du chagrin d’avoir été déshonorée*.

SECONDE JOURNÉE.

Le marquis de la *Mota* doit avoir un tête-à-tête, pendant la nuit, avec dona *Anna* ; il fait confidence de son bonheur à don *Juan*, celui-ci court chez [p. 124] dona *Anna*, qui, traitée comme *Isabelle*, ne s’aperçoit que fort tard de sa méprise, et veut qu’on *tue le meurtrier de son honneur* ; *Gonzalo* son père, accourt, mais, bien loin de remplir le projet de sa fille, il est tué.

Le père de don *Juan* se trouve en Castille, je ne sais comment ; il fait des réprimandes à son fils, qui les reçoit très mal, et se mêle à une noce champêtre pour séduire la mariée.

TROISIÈME JOURNÉE.

Don *Juan* s’introduit dans la chambre de la jeune épouse, lui dit que son mari lui a permis de prendre sa place, elle lui demande un serment, il consent, s’il ne dit pas vrai, *à être tué par un mort*.

La décoration laisse voir le tombeau de *Gonzalo*, surmonté de sa statue ; don *Juan* la prie à dîner, elle s’y rend, l’invite à son tour à souper dans sa chapelle, le fait servir par des lutins, l’embrasse ensuite, et don *Juan* tombe mort après avoir demandé inutilement un prêtre et l’absolution.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce.

[p. 125] Essayons, pour varier notre travail, de juger ici en même temps la pièce et les imitations.

Le genre. — De caractère ; et peut-être il n’en est pas au théâtre de plus fortement dessiné que celui de *Don Juan*.

Le titre. — Ceux de la comédie espagnole annoncent, l’un le caractère du principal personnage, l’autre ce qui doit se passer de plus merveilleux : dans la pièce française, le premier ne nous apprend que le nom d’un personnage, et le second ne promet pas, comme l’Espagnol, un *Convié* qui sera de *Pierre*, mais un festin où assistera un homme *nommé Pierre* ; ce qui est bien moins piquant pour la curiosité.

Le caractère. — Infiniment plus beau, plus varié dans son genre, que celui de tous les scélérats, sans en excepter *Lovelace*, auquel il pourrait bien avoir servi de modèle.

La moralité. — *Mercier* ne l’a sans doute pas saisie, puisque, d’après lui, l’*athée* est encore un sujet à traiter, etc.

[p. 126] Le dénouement. — Bien propre à frapper un peuple superstitieux, aussi la scène se passe-t-elle en Sicile.

Quels sont, va-t-on me demander, les traits dignes d’être distingués dans l’ouvrage français ? La scène de M. *Dimanche*, le gros bon sens de *Sganarelle*, l’opposition d’un impie à grands systèmes, avec un valet ignorant par qui le premier est sans cesse confondu, et auquel, pour toute réponse, il est forcé de dire avec autorité : *paix* ; la naïveté des paysans, l’aimable simplicité des petites filles séduites, les leçons vigoureuses de *don Louis*, la générosité des frères d’*Elvire*, enfin, le portrait si sublime de l’hypocrisie nous préparant d’avance à la perfection du *Tartuffe*.

Ces différentes beautés rendront toujours *Le Festin de Pierre* agréable aux gens de goût, même quand on le représenterait tel qu’il est sorti de la plume de Molière, et avant que *Thomas Corneille* eût mis la pièce en vers[[41]](#footnote-41).

### De la tradition.

[p. 127] L’une de mes grandes surprises, c’est que tous les comédiens ne soient pas excellents. Il n’en est presque pas qui ne donnent de très bons conseils à ceux de leurs camarades qui ne jouent pas leur genre. Ceux-là n’auraient, ce me semble, qu’à s’en faire donner à leur tour par ceux-ci, avec la ferme résolution d’en profiter ; et, grâce à cet échange, les voilà parfaits les uns et les autres.

J’ai assisté, chez quelques actrices, à des soupers précieux pour un observateur. En se mettant à table, la maîtresse de la maison [p. 128] disait, avec une petite mine tout à fait agréable : mes amis, mes chers amis, soupons, je vous en prie, sans parler de comédie. — Tu as raison, ma toute belle, rien de plus maussade ; convenons cependant que le *Festin* n’a pas été mal rendu ce soir. — *Sganarelle* m’a fait plaisir, il n’a pas trop chargé. — Il a pourtant retourné la salade à pleines mains, et mordu à une cuisse de volaille, ayant de la servir à son maître. — Je souffre de voir des lazzis pareils sur la scène française. — Manie de courir après les applaudissements du parterre. — Et nos petites paysannes, comment les avez-vous trouvées avec leurs habits de soie ? — Bien ridicules, surtout celle qui affecte de porter une mouche sur le sourcil, à la même place où mademoiselle d’*Angeville* avait un signe. — Elle ne lui ressemblera jamais que par là. — Comme notre *Elvire* a été gauche dans la scène où elle essaye de ramener son amant ! — En revanche, comme elle a prêché pesamment pour le convertir ! — Convenez que si *don Louis* n’a pas opéré cette conversion, ce n’est pas faute d’avoir crié. — Que veux-tu ? c’est son faible. — *Dimanche* a joué bien naturellement, j’ai cru voir un marchand de la rue [p. 129] *Saint-Denis*. — Oui, c’est dommage qu’il n’y ait pas de rue *Saint-Denis* en Sicile. — Molière, dans ce rôle, n’aurait-il pas oublié lui-même où il avait placé la scène ? — Affaire de costume, prenez celui de la Sicile, et tout sera réparé. — Tu en parles bien à ton aise, ma reine, et où en serait notre *Don Juan* si on le forçait d’être fidèle au costume sicilien ? Que deviendrait le pompeux étalage de toute sa garde-robe ? Habits d’été, d’hiver, de printemps, de cour, de ville, de campagne, de deuil, tous ont pris l’air :

Montrez-nous des talents, et non pas des habits.

— Doucement, s’il vous plaît, mons. Crispin, n’en déplaise à votre vers pompeux ; nous avons grande obligation à *Bellecour* d’avoir tiré ce rôle de la poussière. Croirait-on que, *Grandval* n’ayant pas voulu le jouer, il était livré à *Drouin* ? — Ah ! mes camarades, comme ce rôle est beau, varié, nourri, taillé dans le grand, aussi est-il d’une difficulté ! — *Bah !* —*Bah !* tant qu’il te plaira ; il n’est certainement pas aisé d’avoir vingt genres de scélératesse sans révolter le spectateur. — *Bah !* — Malheur au comédien qui ne les couvre pas du charme de la politesse, de la [p. 130] galanterie, de l’affabilité, de la bravoure ; et qui, par sa tournure, par son maintien, par son aisance, ne sait pas se parer de ce dangereux prestige qui entoure les grands au point de nous faire trouver leurs vices moins hideux ! en un mot, la grâce doit continuellement envelopper de ses formes la perfidie, la scélératesse de *don Juan*. — *Bah !* — Refuseras-tu à l’acteur dont nous parlons le talent d’être sur la scène comme dans son appartement, de la remplir à lui tout seul, ou de se trouver toujours sous la main de ses interlocuteurs, de jouer autant pour eux que pour lui, et de ne perdre jamais de vue l’ensemble d’un ouvrage ? — *Bah !*

Quelques jours après, l’on représenta *Le Festin de Pierre* ; une jeune personne qui n’avait rien dit durant notre souper joua le rôle d’*Elvire* à merveille, et l’homme aux *bah !* qui s’avisa de faire *Don Juan*, fut pitoyable d’un bout à l’autre. En vain chercha-t-il à s’emparer exclusivement de l’attention, lorsque ses camarades parlaient, en vain fit-il une *ariette* de chaque *tirade*, en vain sacrifia-t-il la pièce à la scène, la scène au vers, et toutes les bienséances au désir de produire de l’effet : il eut toujours l’air, le ton, la [p. 131] fausse fierté d’un petit maître subalterne, qui, après avoir fait des dettes, après avoir escaladé les murs d’un couvent, vient se cacher et faire de nouvelles fredaines dans le *castel* de son bon homme de père. Le *roué* de coterie remplace le corrupteur de cour ; le poltron révolté contre le ciel remplace l’athée, et par cette métamorphose l’on ne conçoit plus ce que les femmes, victimes de sa débauche, ont pu lui trouver de si séduisant ; par quelle raison son valet n’ose le quitter ; pourquoi son père ne le fait pas jeter dans le fond d’un cachot ; et à quel propos le ciel lui fait l’honneur d’accumuler, pour le punir, miracle sur miracle : enfin, la pièce, rapetissée à la taille de l’acteur, n’a plus un grand caractère.

## *L’Amour médecin*.

Dans le mois d’août de la même année, Louis XIV, satisfait des efforts que faisait, pour lui plaire, la troupe de Molière, voulut la fixer tout à fait à son service, en lui accordant une pension de 7 000 livres, et le titre de troupe du roi.

Qu’on juge de l’empressement avec lequel Molière dut obéir aux ordres de son [p. 132] bienfaiteur, lorsque, peu de temps après, ce prince voulut donner à la cour un nouveau divertissement ! aussi l’*Amour médecin* fut-il proposé, fait, appris, et représenté en cinq jours.

Il y a grande apparence que Molière, avant de travailler à sa pièce, communiqua son sujet au roi ; sans cela aurait-il couru le risque de lui déplaire en mettant en scène ses quatre premiers médecins, et en les accablant des traits de la raillerie la plus fine, mais la plus amère ? La peine qu’il se donna de déguiser leurs noms ne fit que prêter de nouvelles forces à la malignité, puisqu’il leur en donna qui, tirés du grec, marquaient le caractère, les défauts, les ridicules de chacune de ses victimes. Le satyrique Boileau l’aida dans le choix de ces noms, voilà des messieurs en bonnes mains.

Les quatre médecins de la cour étaient *Desfougerais*[[42]](#footnote-42), *Esprit*[[43]](#footnote-43), *Guenant*[[44]](#footnote-44), *Dacquin*[[45]](#footnote-45). On ignore quel est le cinquième [p. 133] joué dans la pièce. Molière l’appelle *Fillerin* : ce nom, composé de deux mots grecs, et qui signifie *ami de la mort*, se rapporte très bien à ce que le personnage dit lui-même :

Ceux qui sont morts sont morts, et j’ai de quoi me passer des vivants.

Il serait plaisant que sous ce nom de *Fillerin*, Molière eût personnifié la faculté entière.

*L’Amour médecin* fut donné sans succès à Versailles, le 15 septembre, et réussit à Paris, le 22. Nous trouverons dans l’ouvrage, des choses qui paraissent imitées d’une pièce italienne intitulée, *Il Medico volante*, le Médecin volant, du *Pédant joué* de *Cyrano* et du *Phormion* de Térence. Contentons-nous d’indiquer les endroits de ces trois pièces qu’on pourra reconnaître dans celle de notre auteur.

### *Le Médecin volant*.

*Arlequin*, déguisé en médecin, sert les amours de son maître avec *Eularia*, qui feint d’être malade, et, pour connaître le genre de sa maladie, il tâte le pouls de *Pantalon*, à cause, dit-il, de la sympathie qu’il doit y avoir entre un père et sa fille.

### *Le Phormion*.

[p. 134] *Demiphon*, voulant faire casser un mariage contracté par son fils, rassemble quatre avocats, et les consulte, ils sont tous d’un avis si différent, qu’à la fin de la consultation, *Demiphon* s’écrie : me voilà beaucoup plus incertain que je ne l’étais.

### *Le Pédant joué*.

*Genevotte* est aimée de *Granger* et de son fils ; ce dernier est préféré, mais *Granger* père ne veut pas consentir à l’union des amants ; ils lui proposent de représenter une pièce comique, il y consent, et signe leur contrat de mariage, en croyant ne faire qu’un dénouement de comédie.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce et ses imitations.

[p. 135] Molière doit à la pièce italienne l’idée comique de faire tâter le pouls d’un père pour connaître la maladie de sa fille, il lui doit aussi le déguisement d’un de ses personnages en médecin, mais remarquons qu’ici c’est le maître lui-même, et non le valet, qui prend l’habit de docteur pour s’introduire auprès de celle qu’il aime ; et avec ce changement seul, toutes les scènes amenées par le déguisement deviennent bien plus intéressantes.

La scène où *Sganarelle* consulte quatre médecins sur la maladie de sa fille est évidemment calquée sur celle où *Demiphon* consulte quatre avocats, mais, les hommes tenant plus à la vie qu’au gain d’un procès, le comique et la moralité de la scène française croissent avec l’importance de l’objet, et par le choix des charlatans mis en action.

Le dénouement de Molière et celui de *Cyrano* se ressemblent [p. 136] beaucoup, cependant le dernier est mauvais, le premier est bon, et cela parce que *Granger*, qui connaît son fils pour son rival, doit se défier de lui et ne pas signer aveuglément le contrat qu’il lui présente ; et que *Sganarelle* est loin de penser que le faux médecin soit l’amant de sa fille.

Dans l’*acte ii*, *scène ire*, *Lisette* avance que, « par bonnes raisons, il ne faut jamais dire, une telle personne est morte d’une fièvre ou d’une fluxion de poitrine ; mais elle est morte de quatre médecins et de deux apothicaires ». *Pline*, dans son *Histoire naturelle*, cite cette épitaphe :

*Turbâ se medicorum, periisse.*

D’après ce que nous venons de voir, voilà encore une comédie qui, grâce à quelques larcins de bonne prise, puisqu’ils sont embellis et bien encadrés, mérite une place distinguée parmi les meilleures petites pièces.

# Année 1666.

Le Misanthrope ; Le Médecin malgré lui ; Mélicerte ; La Pastorale comique.

[p. 137] Nous devons cette année quatre nouveautés à Molière, *Le Misanthrope*, *Le Médecin malgré lui*, *Mélicerte et La Pastorale comique* ; mais quelle différence ! Thalie a dicté l’une à visage découvert, dans la crainte que la finesse de ses traits, de son sourire, de sa malignité, n’échappât à son favori ; pour inspirer l’autre, elle a pris son masque le plus grotesque ; quant aux deux dernières, la Muse comique semble n’y être pour rien, aussi n’ont-elles vu le jour qu’à Saint-Germain, où elles moururent presque en naissant, malgré quelques jolis vers noyés dans beaucoup de fadeurs et de flatteries exagérées. Occupons-nous d’abord de la pièce qui ne mourra jamais.

## *Le Misanthrope*.

[p. 138] Molière, apprends-nous par quel art inconcevable tu sus forcer tes rivaux à te prodiguer publiquement des éloges, et à suivre en cela l’exemple même de *Devisé*, qui, pour faire oublier ses torts envers toi, imprima à la suite du *Misanthrope*, une apologie très étendue de ce chef- d’œuvre ; il fut donné sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin.

La première représentation fut orageuse ; « le public ayant prodigué les plus vils applaudissements au sonnet de l’homme de cour, fut piqué, dit-on, lorsqu’on lui prouva qu’il avait applaudi des sottises, prit de l’humeur, et la pièce s’en ressentit ». Ajoutons que le spectateur n’était pas encore à la hauteur de l’ouvrage.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

La *chute jolie, amoureuse, admirable*,que le complaisant Philinte admire dans le [p. 139] sonnet, pourrait bien avoir été dérobée aux Espagnols, j’ai trouvé dans leur *Convié de Pierre*,

*El que un ben gozart espera*

*Quanta espera desespera.*

Celui qui espère jouir d’un bien, désespère tout le temps qu’il espère.

Les deux vers espagnols et les suivants n’ont-ils pas un air de famille ?

Belle Philis, on désespère

Alors qu’on espère toujours.

*Acte II*, *scène v*, *Éliante* dit :

L’amour, pour l’ordinaire, est peu fait à ces lois.

Ce vers et tous ceux de la tirade, faisaient partie d’une imitation libre de Lucrèce, que Molière avait commencée et qu’il jeta au feu, lorsque, dans une épître qui lui est adressée, *Boileau* eut dit :

Et toujours mécontent de ce qu’il vient de faire,

Il plait à tout le monde et ne saurait se plaire.

*Même acte*, *scène vii*, *Alceste* s’écrie :

Hors qu’un commandement exprès du roi ne vienne

Pour trouver bons les vers dont on se met en peine,

Je soutiendrai toujours, morbleu, qu’ils sont mauvais,

Et qu’un homme est pendable après les avoir faits.

Ce trait paraît imité de *Malherbe*, qui, [p. 140] consulté par un jeune homme, lui dit : « avez- vous l’alternative de faire ces vers ou d’être pendu ? À moins de cela, vous ne devez pas exposer votre réputation, en produisant une pièce si ridicule ».

### Sentiment sur la pièce.

Le genre. — De caractère.

Le titre. — Simple, précis, fixant l’esprit du spectateur sur le personnage principal, mais remplira-t-il l’idée que jusqu’alors on avait eue de la misanthropie[[46]](#footnote-46) ?

Le lieu de la scène. — Bien choisi ; où peut-on amener des originaux de tout âge, de tout sexe, plus naturellement que chez une coquette du grand monde ?

L’exposition. — Bonne, très bonne, puisque dès les premiers vers, *Alceste* se peint par ses discours, par ses actions, qu’il a pour interlocuteur un homme d’un caractère en opposition avec le sien, et qu’avant la fin du premier acte, composé de trois scènes, on [p. 141] connaît déjà, non seulement les personnages qui doivent mettre en jeu les ressorts principaux, mais leurs qualités, leurs ridicules.

L’action. — Moins vive que dans les autres chefs-d’œuvre de Molière, le nœud moins serré, les incidents moins multipliés ; mais en revanche, combien d’autres beautés !

Le dialogue. — Coupé lorsqu’il le faut, non interrompu quand la situation ou le caractère des interlocuteurs l’exige, mais toujours rapide et toujours marchant au but.

Le style[[47]](#footnote-47). — Plusieurs personnes ont [p. 142] dit que Molière, bien loin de ses premiers essais, avait pris dans cette pièce le style d’*Aristophane* ; d’autres, que c’était celui de *Térence* ; disons mieux, il a le sien, ou plutôt celui de chacun de ses personnages, de son caractère et de la situation dans laquelle il se trouve.

Les scènes. — Moins animées par la rapidité de l’action, que par le charme d’une conversation fine, délicate, pleine de sel et d’épigrammes mordantes, mais sans âcreté.

Le caractère principal. — Molière a le mérite d’avoir choisi pour son premier rôle un caractère de tous les temps et de tous les pays, mais n’en a-t-il pas rétréci l’effet, en ne lui donnant que des nuances propres à n’être senties qu’en France seulement ? Il n’est pas de nation qui n’ait sur son théâtre un Misanthrope peint à plus grands traits que le nôtre.

Les caractères accessoires. — Molière n’ayant pas donné à son *Alceste* des couleurs assez fortes, pour qu’il pût être l’unique objet d’une pièce en cinq actes, le met en opposition avec une prude, un bel esprit, quelques petits maîtres de cour, l’indulgent *Philinte* ; [p. 143] et surtout avec la coquette *Célimène* ; et ces divers caractères lui donnent occasion de développer le sien.

Le dénouement. — Celui d’une pièce à caractère pour être bon, doit, comme celui d’une pièce d’intrigue, être amené et fait par le principal personnage ; regarde-t-on comme la catastrophe de cette comédie, le moment où *Célimène* et *Alceste* se quittent ? En ce cas ce dénouement n’est pas bon, puisqu’*Alceste*, loin d’amener la rupture, veut au contraire s’enterrer à la campagne, avec sa perfide, et qu’elle le refuse ; le personnage vertueux serait donc puni : dira-t-on que la pièce est dénouée par le mariage de *Philinte* et d’*Éliante* ? Dénouement encore plus défectueux, car le spectateur s’intéresse très peu au sort des personnages les moins utiles à l’action, toute faible qu’elle est.

Le but moral. — Je vois bien celui que s’est proposé l’auteur, en faisant couvrir de mépris une coquette, en persiflant une prude, en tournant en ridicule un bel esprit de cour ; mais, que nous apprend *Alceste* ? Que même la vertu doit avoir l’aménité pour compagne ; et cette moralité, [p. 144] ainsi que les beautés de la pièce, ne sont certainement pas à la portée de tout le monde, aussi la multitude préféra-t-elle longtemps *Jodelet, maître et valet*, et *Don Japhet d’Arménie*, au *Misanthrope* ; mais que penser de *Racine*[[48]](#footnote-48), quand nous lisons dans l’abbé *du Bos* : « *Despréaux*, après avoir vu la troisième représentation du *Misanthrope*, soutint à *Racine*, qui n’était pas fâché du danger où la réputation de Molière semblait être exposée, que cette comédie aurait bientôt un succès éclatant. »

### De la tradition.

Tous les rôles de cette pièce offrent, dans leur ensemble et leurs détails, tant de beautés à rendre, tant de nuances à saisir, qu’il est très difficile, sans doute, qu’un comédien les saisisse et les rende toutes avec la même force, avec la même délicatesse ; mais au moins devrait-il s’attacher à l’essentiel, au fond du caractère qu’il représente.

Si je jouais le rôle d’*Alceste*, je me rappellerais que *Grandval*, dès son premier pas [p. 145] sur la scène, se trouvait en action, et son moyen le voici. Il ne traversait pas froidement le théâtre pour aller, à l’autre extrémité, se jeter dans un fauteuil, il le trouvait sous sa main, au bord de la coulisse, le poussait brusquement jusque sur l’avant-scène, s’y précipitait avec humeur, et ce seul hémistiche, *laissez-moi je vous prie*, ainsi préparé, annonçait déjà son caractère.

Continuons ; si je jouais ce rôle, et que, séduit par l’exemple, je crusse le bien remplir en m’y montrant impatient, bourru, même brutal, les mille et mille détours employés pour faire sentir à *Oronte* que son sonnet est mauvais ne cessent-ils pas d’être vraisemblables ? Si, d’un autre côté, je substitue la gentillesse, la fadeur, à la loyale et franche galanterie qui fait la beauté de mon rôle, et si je prends un ton mielleux en disant à Célimène :

Oui, je voudrais qu’aucun ne vous trouvât aimable,

Que vous fussiez réduite en un sort misérable ;

Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,

Que vous n’eussiez, ni rang, ni naissance, ni bien, etc.,

ces vers, si pleins de sentiment, ne deviennent-ils pas niais et ridicules ?

[p. 146] *Grandval* jouait parfaitement, dit-on, le rôle d’*Alceste*[[49]](#footnote-49), et, cependant, je sais que, lorsqu’il reprochait à *Célimène* de ménager ses rivaux, et qu’elle lui disait en minaudant :

Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors,

il ne manquait pas de la parodier, et de lui répondre sur le même ton. Je demande aux vrais connaisseurs, si *Grandval* ne faisait pas le contresens le plus impardonnable ? peut-il entrer dans la tête d’un acteur versé dans son art, que la situation d’*Alceste* lui permette de plaisanter ? et que ce vers :

Non, ce n’est pas, madame, un bâton qu’il faut prendre,

ne doive pas être prononcé avec le ton le plus positif ?

J’ai communiqué cette réflexion à quelques admirateurs de *Grandval*, et ils ont fini par être de mon avis. Fier de ce triomphe, je jette le gant aux fanatiques admirateurs de l’*Alceste* qui, non content de faire la faute dont nous venons de parler, la double en [p. 147] parodiant, dans la même scène, *la façon de rire et le ton de fausset* de *Clitandre* son rival.

Si je jouais le rôle d’*Acaste*, je me rappellerais que le marquis de *Regnard*, dans *Le Joueur*, se vante, comme moi, d’avoir la taille fine, les dents belles, et je me garderais bien de pirouetter comme lui, de crainte qu’un censeur judicieux ne s’écriât :

Allons, saute marquis !

Si je jouais le rôle de *Clitandre*, je me dirais, Molière veut que ma façon de rire et mon ton de fausset soient ridicules, mais de manière à faire rire la bonne compagnie, et non les partisans, les admirateurs de *Polichinel*.

Si je jouais le rôle de l’*Homme au sonnet*,je voudrais étaler tout le ridicule d’un bel esprit, sans qu’on pût me confondre avec les pédants, tels que les *Vadius* ou les *Trissotin*[[50]](#footnote-50).

Si je jouais le rôle de *Philinte*, je serais [p. 148] l’ami, non le complaisant d’*Alceste*, et mon ton lui dirait avec fierté, mais sans orgueil,

Mon flegme est philosophe autant que votre bile ;

En philosophant avec *mon ami*, je ne prendrais pas un ton moqueur ; et, dans la scène où la coquette et les deux marquis rient de sa brusquerie, je ne frapperais pas, à plusieurs reprises, sur mon front, comme pour leur dire qu’*Alceste* a le cerveau blessé.

Tout cela est incroyable, va-t-on me dire ! d’accord, je ne le croyais pas, moi, en le voyant ; mais, forcé de demander à mes voisins si je ne me trompais pas, je ne fus que trop convaincu[[51]](#footnote-51).

[p. 149] Si je jouais le rôle de *Dubois*, je sentirais que le caractère de mon maître n’a pas dû m’accoutumer aux pasquinades ; que la peur de le voir arrêter elle désir de le suivre peuvent bien m’avoir fait endosser à la hâte un habit de voyage ; mais que, certainement, je n’ai pas cru marcher plus vite en prenant des bottes fortes, et que Molière, en notant en toutes lettres, *Dubois, après avoir longtemps cherché le billet*, n’a pas voulu que je fisse la burlesque revue de vingt chiffons de papier[[52]](#footnote-52), que je cherchasse, comme *Armand*, le redoutable billet dans ma botte, et que ces mauvais lazzis achevassent de faire remarquer combien le ton de cette scène est étranger à celui de la pièce[[53]](#footnote-53).

Si je jouais le rôle d’*Arsinoé*, je me garderais de rendre ma scène avec *Alceste*, comme celle que je viens d’avoir avec *Célimène* ; dans celle-ci, je ne suis que prude et [p. 150] jalouse ; dans l’autre, plus difficile à rendre avec bienséance, je dois être aux yeux du public tout ce que *Célimène* m’a reproché, et je le prouve, puisque je fais des avances à son amant ; avances qui paraissent révoltantes quand l’actrice, vêtue en vieille dame de paroisse, s’est avisée d’être constamment, non prude, mais dévote.

Enfin, si je joue le rôle de *Célimène*, j’observe d’abord que je suis ce qu’on appelait une coquette du grand monde, et non une bourgeoise qui tient cercle ; que je dois être mise noblement, et non comme une marchande de modes : si je descends ensuite avec Molière dans le cœur humain, j’y lis qu’il y a loin d’une coquette à une femme facile ; que la première, par système, se garde bien d’affranchir ses esclaves en les rendant heureux ; j’y vois que si mes regards, ma contenance assurée avec décence, ne démentent pas leur ton avantageux, mon personnage est non seulement tout à fait manqué, mais que je porte un coup mortel à tous ceux de la pièce : ma cousine *Éliante* aura tort de m’excuser ; la prude *Arsinoé* aura dit vrai ; le courroux des deux petits maîtres sera moins comique ; enfin, *Alceste* ne pourra, sans se [p. 151] dégrader, oublier mes torts et m’inviter à le suivre dans son désert ; disons plus, si je suis une femme perdue, je dois accepter sa proposition.

Plusieurs de mes lecteurs sont allés sans doute chez un certain petit espiègle, enfant gâté des Français, qu’on appelle le *Vaudeville* ; on y a vu avec satisfaction *Scarron*,mademoiselle *Daubigné*, *Ninon*, monsieur *De Villarceau*, avec les habits de leur temps ; qu’on juge par là du plaisir qu’on aurait si, dans le second acte du *Misanthrope*,les personnages qui composent le cercle de *Célimène* étaient parés de leur véritable costume ; et nos acteurs n’y perdraient certainement rien : ils pourraient exagérer leur fatuité, sans qu’il fût possible de les comparer aux originaux qu’ils représentent, et *Alceste* ne nous paraîtrait plus ridicule par cet antique ruban vert qu’une épingle attache mesquinement sur un habit à la moderne.

## *Le Médecin malgré lui*.

Molière, voyant déserter son théâtre dès la troisième représentation du *Misanthrope*,sentit que le public, accoutumé à courir au [p. 152] spectacle pour s’amuser et non pour s’instruire, n’avait pu saisir les finesses d’une comédie moins propre à exciter la grosse joie qu’à faire sourire l’esprit, et que, sans brusquer son goût, il fallait insensiblement le familiariser avec ce nouveau genre de plaisir.

Que fait Molière ? il broche à la hâte *Le Médecin malgré lui* ; le donne avec la reprise du *Misanthrope*, que les comédiens découragés voulaient abandonner. Le spectateur, forcé d’écouter *Alceste*, pour rire ensuite avec le *fagotier*, sentit peu à peu tout le mérite du premier, et le philosophe moral lui parut enfin digne d’occuper la scène, sans le secours du bouffon.

*Le Médecin malgré lui* fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 août. Apprenons d’abord à nos lecteurs d’où Molière a tiré le fond de son sujet ; il paraît imité d’un fabliau intitulé *Le Médecin de Brai* ; mais je le crois plutôt pris dans un conte, *Le Vilain Mire*, titre que l’on donnait, en vieux langage, aux *médecins de campagne*.

### Extrait du conte.

*Il est dans un manuscrit du troisième siècle*.

Un laboureur jaloux de sa femme, la battait tous les matins avant d’aller aux champs, espérant que sa tristesse et ses larmes écarteraient les soupirants. Deux courriers de la cour se présentent chez l’affligée, lui demandent si elle ne connait pas un médecin assez habile pour guérir la fille du roi, fort incommodée d’une arête de poisson qui s’est engagée dans son gosier. La femme saisit vite l’occasion de se venger, indique son mari, avertit qu’il faut le battre pour le faire convenir de son savoir ; il nie, est rossé, avoue qu’il est un grand homme ; paraît devant la princesse, risque mille singeries, et les efforts que fait la malade pour rire la débarrassent de l’arête.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Molière, après nous avoir dit, dans *L’École des maris*, en parlant des mauvais procédés de ces messieurs :

Et l’aigreur de la dame, à ces sortes d’outrages,

Dont la plaint doucement le complaisant témoin,

Est un champ à pousser les choses assez loin,

ne pouvait nous présenter un époux assez sot pour croire, qu’en maltraitant sa femme, il écarterait les soupirants. *Sgnanarelle*, aussi brutal que le mari du conte, est bien plus dans la nature, en rossant sa femme parce qu’elle l’ennuie de ses criailleries.

On a souvent écrit que M. *Roze*, de l’Académie, après avoir traduit en latin le couplet que chante *Sganarelle*, et qui finit par ces vers :

Ah ! bouteille, ma mie,

Pourquoi vous videz-vous,

voulut embarrasser Molière, en lui soutenant qu’il l’avait imité d’une chanson latine ; il eût, je pense, été facile à notre auteur de prouver le contraire, en avouant qu’il en avait pris l’idée dans une comédie de *Larivey*. Une femme y chante :

Ma bouteille, si la saveur,

De ce vin répond à l’odeur,

Je prie Dieu et Sainte Hélène,

Qu’ils te maintiennent toujours pleine.

*Le Médecin malgré lui* doit aussi beaucoup de choses au *Medico Volante*, dont nous avons déjà parlé. Dans la comédie italienne, *Arlequin*, sous l’habit de docteur, [p. 115] introduit son maître, en qualité d’élève en médecine, chez *Eularia* ; il demandé *si les matières de la malade sont dures ou liquides* ; il feint de refuser l’argent qu’on lui présente, et tend la main derrière le dos pour le recevoir ; enfin, il favorise l’enlèvement d’*Eularia*,et on veut le pendre ; mais *Pantalon* donne son consentement au ravisseur de sa fille, et tout est pardonné.

Molière, en tirant parti de tout cela, n’aurait-il pas mieux fait de laisser à l’auteur italien quelques questions un peu trop grossières pour des oreilles délicates ?

Voilà, je pense, la pièce suffisamment jugée, quand nous aurons ajouté que, parmi les farces de notre auteur, il n’en est point qui fasse, avec plus de franche gaieté, la satire des charlatans en fourrure, et que son genre de comique excuse presque un dénouement trop précipité. Voilà, disent bien des personnes, voilà une de ces pièces que Molière lisait à sa servante, et non ses chefs-d’œuvre. Pourquoi pas ? je demande si *la bonne Laforêt* n’aurait pas senti tout le piquant des conseils dont *Célimène* paie ceux d’*Arsinoé* ?

## *Mélicerte*.

[p. 156] Cette pastorale, que l’impatience de Louis XIV ne permit pas d’achever, ne parut qu’en deux actes ; elle fit partie du *Ballet des Muses*, donné à Saint-Germain, le 2 décembre, composé par *Benserade*, et dansé par le roi.

La pièce est tirée de l’histoire de *Timarète* et de *Sésostris*.

Lisez la pièce de Molière.

## *La Pastorale comique*.

Répétons encore une fois, et pour la dernière, que si la plupart des pièces commandées à notre auteur n’ont pas contribué à sa gloire littéraire, elles font du moins l’éloge de son cœur reconnaissant, mais sensible aux bienfaits ; il ne l’était pas moins aux railleries. *Benserade* s’en permit sur le peu de succès qu’avaient eu dans son ballet la *Mélicerte* et *La Pastorale comique* de Molière ; [p. 157] celui-ci, piqué, fit des vers à la louange du roi, représentant Neptune dans ce même ballet, et sut si bien imiter la manière de *Benserade* que les courtisans s’y trompèrent. L’académicien se défendit mal d’en être l’auteur, et repoussa faiblement les éloges *;* alors Molière, qui avait déjà mis le roi dans sa confidence, laissa tomber le masque, se nomma, et le bel esprit de cour, ainsi que ses partisans, ne purent déguiser leur dépit.

# Année 1667.

Le Sicilien ; Le Tartuffe, ou l’Imposteur.

Cette année vit naître et le meilleur modèle que nous ayons dans le genre gracieux, *Le Sicilien, ou l’Amour peintre*, et le chef-d’œuvre comique de tous les lieux, de tous les temps, *Le Tartuffe*. Molière y terrasse le plus dangereux et le plus exécrable des vices : [p. 158] aussi la protection de Louis XIV fut-elle à peine suffisante pour dérober l’auteur et l’ouvrage aux serres ensanglantées du monstre.

## *Le Sicilien*, *ou l’Amour peintre*.

La reprise du *Ballet des Muses* ayant eu lieu à Saint-Germain, au mois de janvier, fournit à Molière l’occasion d’en retirer les *Pastorales* qu’il avait données l’année précédente, et dont il était aussi mécontent que ses amis ; il substitua, à ces deux ouvrages indignes de sa plume, *Le Sicilien, ou l’Amour peintre*.

Les courtisans applaudirent à l’échange ; mais il ne put le soumettre au jugement des Parisiens, que le 10 juin suivant.

Il s’était chargé du rôle de don *Pèdre*, et sa poitrine, déjà très affaiblie, le contraignit non seulement à mettre cet intervalle entre la représentation de la cour et celle de la ville, mais encore à se condamner au lait, pour toute nourriture : ce régime avait, disait-il, son agrément ; il le dispensait de se [p. 159] mêler dans les disputes littéraires que *Despréaux*, *Chapelle*, et le célèbre avocat *Forcroy*, ne cessaient d’avoir durant tous leurs soupers. Un jour que ce dernier, si redoutable par la force de ses poumons, voulut provoquer celui qu’ils n’appelaient plus que le *contemplateur*, le contemplateur se tourna vers *Boileau*, en lui disant : « Que ferait la raison, avec un filet de voix, contre une gueule comme celle-là ? »

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce.

Nous ne prodiguerons pas d’éloges à Molière sur l’invention de son sujet. La sérénade que fait exécuter *Adraste*, le prétexte qu’il prend pour s’introduire auprès de sa maîtresse, le déguisement d’*Hali* en Turc, et le voile qui trompe don *Pèdre*, sont des moyens bien souvent employés ; il suffit d’ouvrir le théâtre espagnol ou italien pour s’en convaincre.

[p. 160] Mais sachons gré à l’auteur d’avoir fait, avec des ressorts usés, une pièce qui indique un nouveau genre, le genre gracieux. *Saint-Foix* en a senti, en a su rendre tous les charmes ; mais la plupart de leurs imitateurs ne sont-ils pas tombés dans la fadeur, à force de vouloir être agréables ?

Ajoutons que Molière, à qui rien n’échappait, ouvrit, dans sa courte scène du *Sénateur*, la mine la plus féconde à tous les auteurs qui, depuis, ont mis sur la scène des robins petits-maîtres.

Mais que nous apprennent les modernes, après beaucoup d’efforts ? Rien que ce que Molière nous a fait voir ; un juge occupé des choses les plus frivoles, quand on l’entretient des affaires les plus sérieuses.

### De la tradition.

Les décorateurs aussi, ont leur bonne, leur mauvaise tradition : je vois journellement les machinistes laisser sans façon *Isidore* dans la rue, pendant qu’on la peint ; et les comédiens, les spectateurs, sont assez peu galants pour ne pas s’en apercevoir.

## *Le Tartuffe*, *ou l’Imposteur*.

[p. 161] Peut-être serait-ce ici le cas de s’écrier,

Qu’en dirons-nous grands dieux ! et par où commencer ?

Après la représentation des trois premiers actes de cette comédie, qui eut lieu, comme nous l’avons dit, à la sixième journée des fêtes de Versailles, le 12 mai 1664, « le roi la défendit pour le public, jusqu’à ce qu’elle fût achevée et examinée par des gens capables de la juger avec discernement ».

Ces trois premiers actes furent encore joués à Villers-Cotterêts, chez Monsieur, en présence du roi et des reines, le 24 septembre suivant.

La pièce entière parut ensuite au Rinci, chez M. le *Prince*, le 29novembre de la même année, et le 9 novembre 1665.

Constamment applaudie sur ces divers théâtres, et à toutes les lectures que Molière en faisait chez les magistrats instruits, chez les prélats éclairés, chez la célèbre *Ninon*, [p. 162] il était sans doute bien surprenant que la défense de la jouer à Paris ne fût pas levée.

L’historique des persécutions suscitées contre l’ouvrage et son auteur, est si intéressant qu’il est essentiel de ne point en perdre une seule particularité ; mais comme Molière, dans sa préface et dans ses deux placets au roi, en a rendu compte plus plaisamment et avec plus d’énergie que ses commentateurs et ses historiens, c’est lui qui va parler.

Lisez la préface et le premier placet.

Molière ne fut pas trompé dans son espérance ; le roi permit verbalement la représentation du *Tartuffe* : il fut joué sur le théâtre du Palais-Royal, le 5 août 1667.

Quoi qu’en ait dit *Riccoboni*, Molière ne doit rien aux Italiens ; je l’ai prouvé dans mon *Art de la Comédie* : tout est à lui dans son chef-d’œuvre, si nous en exceptons l’idée, à la vérité bien précieuse, d’une seule [p. 163] scène prise dans une nouvelle du *burlesque Scarron* : elle est intitulée *Les Hypocrites*.

### Précis de la nouvelle.

Un honnête homme veut démasquer un hypocrite, mais la populace tombe sur lui, alors le faux dévot feint de le défendre : « Mes frères, laissez-le en paix, pour l’amour du Seigneur ; je suis un méchant, je suis un pécheur… ; pensez-vous, parce que vous me voyez vêtu en homme de bien, que je n’aie pas ététoute ma vie un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même ? vous vous êtes trompés. »

Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s’alla jeter, avec un zèle encore plus faux, aux pieds de son ennemi, et les lui baisant, il lui demanda pardon.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Nous avons vu ce que Molière a pris dans *Les Hypocrites* de *Scarron* ; mais nous ne pouvons disconvenir qu’il ne l’ait embelli par la manière dont il le place et dont il en tire parti : *Tartuffe* ne se borne pas à dissuader [p. 164] une populace sans réflexion ; il dissuade un père à qui son fils prouve évidemment qu’on a voulu le déshonorer, et *Tartuffe* réussit à faire retomber sur ce fils lui-même le blâme d’un rapport fondé sur des faits.

*Orgon*, pressé par son beau-frère, *acte I*, *scène vi*, de tenir la parole qu’il a donnée à *Valère*, veut éluder, et lui promet de faire *ce que le ciel voudra* : dans *Lo Hypocrito, comedia di messer Pietro Aretino*,l’*Hypocrite* affecte de citer sans cesse *le ciel*, *la charité* ; mais le *ce que le ciel voudra* de Molière, a bien plus le mérite de l’à-propos. Molière, *acte II*, *scène iii*, par ce vers :

Ah ! pour être dévot, je n’en suis pas moins homme,

n’a pas voulu parodier, comme le croit *Bret*,celui de *Sertorius* :

Ah ! pour être Romain, je n’en suis pas moins homme.

Notre auteur a pris, dans la huitième nouvelle de la troisième journée du *Décaméron*,non seulement l’idée du vers cité, mais celle des deux suivants :

Et lorsqu’on vient à voir vos célestes appas,

Un cœur se laisse prendre et ne raisonne pas.

Dans la nouvelle italienne, un saint abbé, [p. 165] qui se trouve avec *Feronde* dans la même situation que *Tartuffe* avec *Elmire*, dit :

*Comeche io sia abbate io sono huomo come gli altri ; tanta forza ha havuta la vestra vaga bellezza che amore mi constrigne a cosi fare.*

Molière faisait dire à *Tartuffe*, *acte III*, *scène vi* :

Ô ciel ! pardonne lui comme je lui pardonne,

et les criailleries des dévots le contraignirent à remplacer ce vers par celui-ci :

Ô ciel ! pardonne lui la douleur qu’il me donne.

Nos comédiens disent à présent le premier, et font bien.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — La pièce en a présentement deux[[54]](#footnote-54), *Le Tartuffe* ou *L’Imposteur* ; mais le premier, devenu synonyme du second, a rendu celui-ci inutile.

Molière a-t-il imaginé le mot *Tartuffe* ? ou quelques cagots italiens lui en ont-ils fait [p. 166] naître l’idée, « en voyant des truffes chez le nonce, et en s’écriant, d’un ton mêlé de gourmandise et de béatitude, *Tartufoli, signor noncio, Tartufoli !* »

C’est ce que j’ignore, et ce qu’il est très indifférent d’approfondir.

L’exposition. — Sublime. Avec quelle rapidité elle nous fait passer tous les personnages en revue !

Les caractères. — L’auteur ne se borne pas à peindre un faux dévot ; chacun de ses personnages a sa dévotion : *Cléante*, celle d’un homme instruit, qui sait

Du faux avec le vrai faire la différence ;

*Elmire*, celle d’une femme honnête et du monde /

Je ne suis pas du tout de ces prudes sauvages,

Dont l’honneur est armé de griffes et de dents.

*Orgon* a la crédulité d’une dévotion peu éclairée ; et madame *Pernelle*,tous les ridicules d’une vieille dévote.

Le but moral. — Molière l’a porté au plus haut degré, en faisant de *Tartuffe*, non seulement un hypocrite, mais encore un [p. 167] suborneur qui, tout en parlant vertu, veut séduire la femme de son ami ; un monstre enfin qui dénonce son bienfaiteur.

Molière, philosophe profond, a surtout donné une nouvelle force à la moralité de sa pièce, en nous faisant voir ce que l’hypocrisie est par elle-même, et ce qu’elle peut devenir, à l’aide des vices auxquels elle ne s’allie que trop souvent.

Les scènes. — Toutes conçues, toutes exécutées avec une égale audace de génie.

Le dénouement. — C’est à tort qu’on le blâme ; il *ne tombe pas des nues avec l’exempt* ; il n’est pas amené par l’envie de faire l’éloge du roi, comme l’ont prétendu les ennemis de Molière, et comme le répètent les gens superficiels.

Molière, reconnaissant, a-t-il voulu payer à son protecteur le tribut d’éloges qu’il lui devait, et prouver que les Muses peuvent s’acquitter même envers les rois ? Molière, en homme qui connaissait le cœur humain, a-t-il voulu intéresser au succès de sa pièce l’amour-propre du souverain qui en avait le plus ? Je le répète, les ennemis de Molière et les gens superficiels peuvent seuls blâmer ces deux motifs, puisque l’exempt et l’éloge du roi n’enlèvent pas au dénouement une seule des qualités [p. 168] prescrites par l’art.

Que doit désirer en effet l’homme le mieux instruit et le plus difficile, dans le dénouement d’une pièce de caractère ? Que le personnage principal amène la catastrophe par un trait bien marqué de son caractère ; qu’elle change en bien tout le mal que l’on redoute ; que la vertu soit récompensée, et le vice puni. Or, *Tartuffe* a calomnié son bienfaiteur auprès du roi ; il pousse l’infamie jusqu’à conduire l’*exempt* qui doit arrêter *Orgon* ; ce monstre a réduit au désespoir toute une famille, dont les cœurs sensibles partagent les alarmes : mais l’*exempt* parle ; soudain le crime est puni, la vertu récompensée, et le spectateur satisfait[[55]](#footnote-55).

Nous ne détaillerons point les beautés du [p. 169] style, celles de l’*économie théâtrale* ; tout est parfait, divin, et au point qu’on craint de proférer un blasphème, en osant parler des légères taches qu’une sévérité scrupuleuse pourrait peut-être y découvrir.

La scène de dépit entre *Valère* et *Marianne*,tient-elle bien essentiellement à l’action ? ne figurerait-elle pas, sans rien perdre de sa beauté, dans toutes les pièces où il y a deux amants ? ne ressemble-t-elle pas surtout à celle qu’ont *Éraste* et *Eucile*, dans *Le Dépit amoureux* ? Cela est vrai ; mais la scène est si naturelle qu’elle conserve tontes les grâces de la nouveauté.

Tout nous prouve que Molière voulait parler du *Tartuffe* lorsqu’il dit à ses amis enchantés du *Misanthrope* : « Vous verrez bien autre chose ! » C’est terminer, d’un seul trait, l’éloge du *Tartuffe* ; et nos jeunes auteurs, loin de s’étudier à y trouver des défauts, devraient tous dire avec *Piron* : « Si cet ouvrage sublime n’était pas fait, il ne se ferait jamais. »

### De la tradition.

Pendant l’une des premières représentations du *Tartuffe*, Molière se frappait, derrière les coulisses, la tête contre un mur ; on le crut malade : « Non, dit-il, mais je viens d’entendre débiter pitoyablement quatre vers de ma pièce, et je ne saurais voir maltraiter mes enfants de cette force-là, sans souffrir comme un damné. » Ah ! Molière, Molière ! reste, pour ton repos, dans les Champs-Élysées.

Si la bonne tradition, loin de se perpétuer de proche en proche sur nos théâtres, disparaît au contraire journellement, ne pourrait-on pas en accuser quelques-uns de nos professeurs périodiques ?

Dernièrement, je vois entrer chez moi un jeune homme ; il avait son portefeuille sous le bras ; je le pris pour un écolier : quelle erreur ! c’était l’auteur d’une comédie en cinq actes ; il me prie d’entendre sa pièce, et de lui en dire franchement mon avis. Je l’écoute [p. 171] avec les égards que mérite sa noble audace ; hélas ! j’ai beau chercher dans son ouvrage la moindre connaissance de l’art dramatique, je suis forcé de lui avouer que je ne le crois pas appelé au théâtre ; je tremble de l’affliger : point du tout ; mon jugement ne lui cause aucune émotion ; il me présente avec confiance plusieurs numéros d’un journal auquel il fournit les articles *spectacles*. Dès le même soir, je me trouve à côté de lui à une représentation du *Tartuffe* ; et la pièce finie, nous voilà aux prises dans le foyer.

Que pensez-vous, lui dis-je, de l’actrice qui a joué *Dorine* ? — Le rôle est si beau, qu’il n’est pas difficile à rendre. — Pas difficile ! savez-vous qu’il fut l’écueil de nombre d’actrices, et qu’il faudrait réunir les talents les plus célèbres, pour le rendre parfaitement ? L’inimitable mademoiselle *Dangeville*, remplie de grâces, d’esprit et de naturel, en débitait les tirades de manière à faire oublier qu’à force de justesse, de raison, de philosophie, elles sortent un peu du genre des soubrettes. Madame *Bellecour*, naturellement vive, *lâchait* bien le *trait* ; et les plus lestes, grâce à son enjouement, ne paraissaient que gais.

[p. 172] Après ces deux actrices, mademoiselle *Lusi*, charmante dans une infinité de rôles, mais plus femme de chambre que soubrette, et mademoiselle *Joly*, l’espoir de la scène française, lorsque nous l’avons perdue[[56]](#footnote-56), ont trouvé nombre d’admirateurs.

Nos théâtres abondent en *Marton*, en *Finette* ; pourquoi faut-il demander où sont les véritables *Dorine* ? J’ai trouvé, dans celle que nous venons de voir, toute l’allure d’une confidente dégourdie. Approuvez-vous son ajustement plus recherché que celui de sa maîtresse, son sourire agaçant le parterre, sa *desinvoltura*, ses diamants surtout ?

Je suis fâché qu’en prononçant ces vers :

Et que ceux dont partout on montre au doigt le front,

Font leurs femmes souvent ce qu’on voit qu’elles sont ;

Il est bien difficile enfin d’être fidèle

À de certains maris faits d’un certain modèle,

elle les ait dédiés avec tant d’affectation à *Orgon*, qu’elle doit aimer, qu’elle doit estimer, qui n’a rien de difforme, et qui ne mérite pas d’être traité avec mépris en présence de sa fille. Ajoutons qu’en appliquant ces [p. 173] quatre vers à *Orgon*, *Dorine* semble vouloir excuser *Elmire*, sur la vertu de laquelle on ne doit faire naître aucun soupçon. — Ce lazzi est de tradition. — Monsieur le journaliste, la tradition a tort, quand elle perpétue les sottises.

Et ce vers :

Non, Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez,

je consens que *Dorine*, impatientée par les irrésolutions de sa jeune maîtresse, le laisse échapper avec dépit ; mais trouvez-vous bien qu’elle affecte d’appuyer sur le dernier mot, comme si elle parlait à une veuve prête à convoler en troisième noce ?

Ces deux vers encore :

Et je vous verrais nu, du haut jusques en bas,

Que toute votre peau ne me tenterait pas,

est-ce le ton positif qui leur convient ? celui du dédain ne les adoucirait-il pas ?

— Notre *Dorine* est, je l’avoue, un peu leste. — Si vous la connaissez, dites-lui que, grâce à son intelligence, quelques minutes de réflexion sur son art lui prouveront que les soubrettes de *Marivaux* et de ses imitateurs ont seules le privilège d’être continuellement *près du boudoir* ; faites-lui remarquer [p. 174] encore que son esprit doit lui conseiller de rejeter la tradition, même la plus favorable aux jolies *mines*, dès qu’elle blesse la raison. Par exemple, dans l’*acte V*, *scène iv*, *Dorine*, quoique très applaudie, a un tort, deux torts, trois torts, en prenant *Loyal* par le haut de la tête et par le bas de son menton, en lui tournant le visage sur les épaules, pour le considérer plus à son aise, et en lui disant, d’un ton moitié plaisant, moitié dédaigneux :

Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal.

Premièrement, Molière n’a pas voulu que ce vers fût adressé directement à *Loyal*, puisqu’il n’y répond pas, lui qui, dans le reste de la scène, se montre si chatouilleux.

Secondement, est-ce lorsqu’un exploit jette une famille dans la plus grande désolation, qu’une soubrette, attachée à ses maîtres,doit plaisanter avec l’huissier qui le signifie ?

Troisièmement, la mauvaise plaisanterie de *Dorine*, en faisant rire le parterre, n’affaiblit-elle pas le tendre intérêt que l’auteur veut inspirer pour un honnête homme persécuté par un scélérat ?

Enfin, qu’elle ouvre le livre, elle y [p. 175] trouvera, avant le vers dont il s’agit, cette note digne de quelque considération : *Dorine, à part.*

Passons à la scène de dépit. Monsieur le journaliste en a-t-il été satisfait ? — D’un bout à l’autre. — Cependant, *Valère* avait l’air déjà courroucé en entrant sur la scène ; *Grandval* s’annonçait au contraire en riant, et disait, du ton le plus dissuadé d’avance :

On vient de débiter, madame, une nouvelle

Que je ne savais pas, et qui sans doute est belle,

……………………… Vous épousez Tartuffe.

Que l’on se figure à quel point le spectateur, instruit des projets d’Orgon, s’amusait et de la sécurité de l’amant, et de la surprise qui devait lui succéder. — Réflexion à perte de vue. — Pour qui ne l’a pas bonne. — Vous devez au moins avoir été content de *Cléante* ; on voit qu’il possède bien les rôles de raisonneur. — Oui, s’il savait les diversifier, et sentir que le raisonneur du *Tartuffe*,très différent de tous ceux de Molière, est plus noble et plus fort en raisonnements. — Vous êtes difficile. — Quelquefois moins que vous, puisque vous avez paru mécontent de la manière dont *Tartuffe* a fait sa déclaration. — Oui ; il ne m’a pas fait rire. — À la vérité, ses pieds n’ont pas disparu sous les jupons *d’Elmire* ; *il n’a pas pressé ses doigts*, *son genou*, *et manié son fichu* avec la maladresse d’un insolent qui veut brusquer, et non séduire ; et madame *Préville* n’aurait point été forcée de lui dire tout bas, comme à *Augé* : « Si nous n’étions pas sur la scène, je t’appliquerais le plus beau des soufflets ! »

Il n’a pas eu la mise d’un *cuistre*, comme celui-ci… ; il ne s’est donné ni le ton ni la perruque noire et plate d’un pénitent, comme celui-là… ; mais d’abord souple, insinuant, observateur surtout, il ne s’est rien permis qu’avec circonspection ; j’ai même cru voir que le *cafard* disparaissait, pour faire place à l’homme aimable, à mesure qu’il concevait l’espérance de plaire à une femme élevée dans la bonne société : je ne lui aurais enfin désiré, dans cette scène, que plus de chaleur concentrée, et une âme remplie de la *ferveur* qu’il annonce par ces vers :

J’aurai toujours pour vous, oh suave merveille !

Une dévotion à nulle autre pareille.

Encore quelques réflexions sur l’acteur qui nous occupe, et qui, soit dit en passant, travaille trop le *mot*.

[p. 177] Premièrement, louez-le, dans votre journal, d’avoir laissé percer un instant sur son visage, aux yeux des spectateurs, la joie qu’il éprouve lorsqu’*Orgon* donne sa malédiction à son fils. Vous pouvez encore le féliciter de n’avoir pas effarouché *Elmire*, en lui offrant le plus exagéré des bâtons de réglisse. Quel impudent personnage a pu imaginer cette grossièreté ; et comment ce parterre si renommé, ce parterre du *pays latin*, a-t-il pu la supporter ? Une boîte à bonbons se trouve si naturellement dans la poche d’un dévot !

Faites encore observer jusqu’à quel point il est invraisemblable que *Tartuffe*, rappelé près d’*Elmire*, *Tartuffe*, à qui elle a dit,

Tirez donc cette porte. avant qu’on vous le dise,

Et regardez partout, de crainte de surprise,

ait besoin de s’arrêter froidement, et de nous faire remarquer, par un signe de réminiscence, qu’il a oublié de visiter le cabinet d’où *Damis* est sorti pour le surprendre aux pieds de sa belle-mère. *Tartuffe* n’aurait-il pas dû commencer sa visite par ce fatal cabinet ? n’aurait-il pas dû s’assurer d’abord qu’il ne recelait aucun fâcheux, et ne fermer la porte [p. 178] de l’appartement qu’après une certitude si nécessaire à son repos ?

Au nom du goût, tonnez aussi contre la manie qu’ont tous les *Tartuffe* de menacer *Elmire* du poing, en quittant la scène, à la fin du *quatrième acte* ; outre qu’un pareil geste blesse toutes les convenances, les adieux du scélérat n’en seraient que plus terribles, s’il ne menaçait *Elmire* que des yeux seulement, lorsqu’il dit à *Orgon* :

La maison m’appartient, je le ferai connaître,

Et vous montrerai bien, qu’en vain on a recours,

Pour me chercher querelle, à ces lâches détours.

Vous devez des éloges au seul de nos *Orgon* qui possède son Molière ; il a non seulement varié avec intelligence ces quatre exclamations, *le pauvre homme !* mais les quatre interrogations qui les préparent, *et Tartuffe* ?

L’endroit surtout dans lequel il s’est montré le plus comédien, c’est au moment où *Dorine* lui dit :

Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez !

Le reproche l’a vivement frappé ; il s’est recueilli un instant, et par là, il a motivé sa sortie précipitée, lorsque, poussé à bout par [179] : la soubrette, et craignant de s’emporter encore, il s’écrie :

Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,

Avec qui, sans péché, je ne saurais plus vivre !

Il me tarde de voir ce que votre feuille dira d’*Elmire* : beaucoup de bien ; ne l’a-t-elle pas mérité ? — Oh ! oui ; elle s’est donné tant de peine pour tousser, elle a tant frappé à coups redoublés sur la table qui cache *Orgon* !

— Ah ! pour le coup, je vous tiens ; Molière prescrit en toutes lettres ce que vous blâmez,

— D’accord ; voici ses trois notes : première note, *Elmire*, *après avoir toussé pour avertir son mari* ; pour l’avertir ! de quoi ? du triomphe qu’elle remporte sur son incrédulité ; pour lui dire, vous l’entendez, votre homme débute par demander des faveurs.

Seconde note. *Elmire*, *après avoir toussé plus fort* ; le triomphe d’*Elmire* ne redouble-t-il pas ? ne doit-elle pas faire remarquer à son mari que *Tartuffe*, en même temps impie et libertin, *a l’art de lever les scrupules*, *de faire des accommodements avec le ciel* ?

Troisième note. *Elmire*, *après avoir encore toussé et frappé sur la table* ; Molière a voulu que l’actrice, en donnant un coup [p. 180] ou deux, avertît *Orgon* qu’il devrait être suffisamment désabusé ; mais *Elmire*, en frappant avec précipitation et à coups redoublés sur la table, ne doit-elle pas craindre que *Tartuffe*, ayant déjà remarqué l’opiniâtreté de son rhume, ne remarque encore l’exagération de ses coups de poing, et ne soupçonne quelque supercherie ?

Le lecteur devine le résultat de mon dialogue avec le journaliste ; il dédaigna mes remarques, et je le cherchai vainement huit jours après au même théâtre, où l’on donnait la même pièce, mais avec un tout autre appareil. Les noms de la plupart des acteurs, nouvellement de retour des extrémités de la France, ou des portes de l’autre monde, étaient sur l’affiche, en très gros caractères, ainsi que ces mots : *spectacle demandé*, *les billets gratis*, *les entrées de faveur* ; *généralement suspendus.*

On n’avait oublié aucun des talismans d’usage pour faire une bonne chambrée ; aussi, la salle fut-elle à peine ouverte, que les musiciens cédèrent poliment leur place, et que le parterre, aussi poli, à sa nouvelle manière, les remplaça en sifflant, mais d’impatience, tant il lui tardait d’applaudir ; ce qu’il fit de [p. 181] *main de maître*, pendant toute la représentation. J’eus le malheur de ne point partager son enthousiasme ; est-ce ma faute ? est-ce la sienne, ou celle des acteurs ? L’estime dont ces derniers jouissent, les talents qu’ils déploient journellement dans plusieurs autres rôles, tout semble m’annoncer, je le sens, que je suis condamné d’avance par la *majorité*. Qu’il me soit donc permis, pour mon instruction, et peut-être pour le bien de l’art, d’en appeler *au petit nombre* : c’est à lui que je vais proposer mes doutes.

*Orgon* a joué son rôle, d’un bout à l’autre, en homme cassé par l’âge ; cependant, madame *Pemelle*, dont rien n’annonce la caducité, a tout au plus soixante-dix ans, *Marianne* dix-huit, *Damis* vingt-quatre, si nous en croyons ce vers :

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.

D’après ces divers calculs, le fils de madame *Pemelle*, le père de *Damis* et de *Marianne*, peut être tout au plus dans son dixième lustre ; et *Orgon* a constamment eu le ton, l’allure d’un *Cassandre*. *Dorine* dit, j’en conviens, qu’il est,

… Comme un homme hébété,

Depuis que de Tartuffe on le voit entêté ;

[p. 182] mais il me semble que l’épithète d*’hébété* est dictée par l’humeur, par l’exagération, sa compagne favorite, et que celle d’*entêté*,qui, là, veut dire *prévenu*, doit régler le jeu de l’acteur ; *Elmire* ne confirme-t-elle pas mon opinion, en disant :

C’est être bien coiffé, bien prévenu de lui ?

Peut-être l’acteur a-t-il lu ce que dit *Bret*,à propos de la table sous laquelle *Orgon* se cache :

Tartuffe avait déjà été découvert pour ce qu’il est par un homme caché, au troisième acte ; Molière se sert ici du même moyen à peu près, *l’imbécillité d’Orgon est la seule excuse de cette répétition*.

Je ne prononce pas, mais je cite au tribunal que j’ai choisi, et l’auteur de la note et l’acteur qu’elle a induit en erreur. J’ai déjà dit quelque part, je pense, qu’un des grands moyens de Molière pour faire ressortir ses personnages, était de ne les rendre faibles que par le côté qu’il voulait attaquer. *Orgon*, *prévenu*, *entêté* pour tout *ce qui a rapport à Tartuffe*, n’est rien moins qu’imbécile, avec sa femme, ses enfants ; il n’a même pas avec eux un seul instant de faiblesse : tout au [p. 183] contraire ! et voilà ce qu’il fallait pour faire ressortir celle qu’il a pour son *héros*.

*Cléante* m’a paru pousser bien loin l’envie de faire sa cour au parterre, en lui adressant directement tout ce qui est censé n’être dit qu’au personnage en scène. Je sais qu’un comédien qui, en parlant à son interlocuteur, le regarderait constamment entre deux yeux, ferait une des gaucheries les plus contraires à son art, parce que, dans le monde, ce n’est point l’usage ; parce que la partie des spectateurs à laquelle il tournerait le dos, ne pourroit ni l’entendre distinctement, ni voir l’expression de son visage ; mais je sais aussi que les acteurs, en pareil cas, ont, comme les peintres, la ressource *des trois quarts* : le *Cléante* dont je parle me semble négliger un peu trop cette règle.    ,

Dans l’*acte i*, *scène vi*, *Orgon* et *Cléante* sont seuls ; le premier dit à celui-ci,

Mon frère, ce discours sent le libertinage ;

à quoi *Cléante* répond,

Voilà de vos pareils les discours ordinaires,

Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux ;

mais ces deux premiers vers une fois débités, il a complaisamment adressé au parterre le [p. 184] reste de la tirade composée de vingt-huit vers ; et ce dernier seulement,

Que cela tous soit dit en passant, mon beau-frère,

a été dédié à *Orgon*.

Immédiatement après ce couplet, *Cléante* en a débité un autre de cinquante-sept vers, en s’avançant sur les rampes ; aussi, n’a-t-on pas été surpris, quand *Orgon* lui a demandé :

Monsieur, mon cher beau-frère, avez vous tout dit ?

et c’est le public qui aurait dû répondre

… Oui.

*Dorine* nous a fait voir les mêmes perles, les mêmes diamants, la même tournure, les mêmes lazzis que nous avons déjà critiqués ; hélas ! pourquoi faut-il ajouter les mêmes gestes ? Il en est un surtout sur lequel j’avais glissé, et que je me vois forcé de dénoncer aujourd’hui.

À la représentation du *Tartuffe* qui précédait celle dont je rends compte, *Dorine*,en disant à sa jeune maîtresse,

Mais l’amour dans un cœur veut de la fermeté,

tendit le bras et le lui porta sous les yeux, de manière.., de manière à exciter le rire immodéré de la partie la plus immorale du parterre.

L’actrice, j’en suis certain, était loin de prévoir l’interprétation ; je puis même assurer qu’elle en fut effrayée. Pourquoi donc le risquer encore une fois, *ce malheureux geste…* ? Désirons, pour l’actrice elle-même, que ce soit la dernière, et passons vîte à un autre rôle.

*Elmire* portait un bouquet, qu’on critiqua peut-être trop légèrement ; une femme peut aimer les fleurs assez pour ne pas craindre qu’à la suite *d’un mal de tête étrange à concevoir* ; d’une *fièvre* et d’une *saignée*, elles agacent ses nerfs. Mais *Elmire* était couverte de linon, et je demande si *Tartuffe* doit trouver du *linon* sous ses doigts, en disant ce vers,

Je tâte votre habit, l’étoffe en est moelleuse ?

Je demande si un fichu de dentelle n’est pas nécessaire pour faire dire à *Tartuffe*, avec cette vraisemblance, l’âme de la scène, surtout lorsqu’elle doit frapper les regards,

Mon Dieu ! que de ce point l’ouvrage est merveilleux ?

Les actrices à qui l’on reproche, dans ce [p. 186] rôle, soit une mise trop négligée, soit une parure trop recherchée, croyent s’excuser, les unes en racontant que Molière, fâché de voir sa femme parée pour représenter *Elmire*, lui dit : « Eh quoi ! madame, oubliez-vous que vous êtes malade ? » les autres en répétant, d’après madame *Pernelle* :

Vous êtes dépensière, et cet état me blesse,

Que vous alliez vêtue ainsi qu’une princesse.

Nos élégantes françaises répondront, aux unes et aux autres, que le négligé d’une convalescente peut avoir sa coquetterie, même son opulence.

*Acte iii*, *scène iii*, *Tartuffe* met la main sur les genoux d’*Elmire*, et Molière, qui prévoyait tout, voulant la servir dans l’embarras où la jettent la témérité de *Tartuffe*,et le projet qu’elle a formé de l’engager à

… Presser, tout franc et sans chicane,

L’union de Valère avecque Mariane,

lui prescrit *de reculer son fauteuil*, et lui en fournit le prétexte, en lui faisant dire :

Ah ! de grâce laissez, je suis fort chatouilleuse.

Il me semble, d’après cela, qu’*Elmire*,fidèle à la note de Molière, ne devait pas [p. 187] s’amuser à saisir la main de *Tartuffe*, à la tenir quelques instants en l’air, et à la reporter gravement sur le genou de l’audacieux, qui cesse de l’être, dès qu’il ne baise point le bras qu’on lui présente si complaisamment. *Elmire* dit, *acte iv*, *scène iv* :

Au moins je vais toucher une étrange matière,

Ne vous scandalisez en aucune manière ;

Quoi que je puisse dire il doit m’être permis,

Et c’est pour vous convaincre, ainsi que j’ai promis…

J’avais toujours pensé que ces vers, et ceux qui les suivent, avaient été faits moins pour *Orgon* que pour le spectateur, et pour dispenser l’actrice de rougir en sa présence, durant toute une scène indécente, si elle n’était pas adroitement préparée ; et par conséquent, je croyais que, sans chercher à y entendre malice, *Elmire* devait avoir avec son mari le ton de la confiance qu’elle veut inspirer. L’actrice sait que les témérités de *Tartuffe* ne peuvent pas aller au-delà d’une déclaration ou de quelques propositions hasardées ; en voilà sans doute assez pour qu’une épouse délicate prie son mari

… De ne l’exposer

Qu’à ce qu’il lui faudra pour le désabuser.

[p. 188] Pourquoi s’obstiner à voir au-delà, et pourquoi surtout prendre le ton du persifflage et de la légèreté ? peut-il convenir à la femme respectable qui vit dans le sein d’une famille honnête, et qui parle à un mari plus que dévot ?

Peut-être, pour égayer et pour varier le couplet, peut-elle se permettre de *badiner* ces deux vers,

J’aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,

Et les choses n’iront que jusqu’où vous voudrez ;

mais elle a tort, je pense, d’appuyer sur les suivants :

C’est à vous d’arrêter son ardeur insensée,

Quand vous croirez… *l’affaire…* assez avant poussée.

Dans la scène suivante, *Elmire*, après avoir inutilement toussé et frappé sur la table, pour dire à son mari que l’épreuve a suffisamment duré, s’écrie :

Enfin, je vois qu’il faut se résoudre à céder : c’est ici, je crois, que [p. 189] l’actrice, doit avoir recours à toutes les finesses de l’art, pour reprocher, d’un côté à son époux, l’embarras dans lequel il la laisse, et pour persuader en même temps à *Tartuffe* que, combattue par la pudeur, elle cherche du moins une excuse à sa faiblesse ; mais je ne puis me persuader qu’*Elmire* doive s’emporter, doive employer les accents du dépit le plus vif. Elle a donc tout à fait renoncé au projet de démasquer *Tartuffe* ; car elle ne peut certainement pas espérer que l’homme adroit, soupçonneux, à qui tous les prestiges de la coquetterie la plus raffinée viennent de promettre une victoire complète, confondra les emportements de la colère avec les derniers soupirs de la vertu prête à céder.

Depuis longtemps on dispute sur la manière de rendre le rôle de *Tartuffe*. Les uns soutiennent que Molière a voulu faire de ce personnage un *doucereux cafard*, et les autres prétendent qu’il faut le jouer… ; risquons le mot… en *satire*. L’acteur dont je veux parler me semble partager ce dernier sentiment… Cette matière est difficile, très difficile à traiter… : disons rapidement qu’il est, dans l’une et dans l’autre de ces deux manières, des nuances propres à être saisies, à être adroitement mises en usage, mais avec le soin le plus scrupuleux d’adoucir celles de la dernière, et principalement lorsque *Tartuffe* arrive en disant, avec volubilité :

Tout conspire, madame, à mon contentement,

J’ai visité de l’œil tout cet appartement ;

Personne ne s’y trouve, et mon âme ravie…

Tout beau, *Tartuffe*, il est des femmes auprès de qui l’indécente brusquerie est toujours déplacée ; d’ailleurs, Molière vous dit-il de quitter vos gants, votre chapeau ? et lorsque vous jetez jusqu’à votre manteau, la présence seule du mari empêche qu’on ne crie, *baissez la toile*.

Je le répète ; c’est.au tribunal dont les arrêts sont, en dernier ressort, toujours respectés ; c’est au tribunal du *petit nombre* que j’en appelle. Je prie sincèrement mes juges de me condamner, si j’ai tort ; et je le désire presque, lorsque je songe que l’élite des comédiens, ceux qu’on regarde comme les apôtres du goût, peuvent, dans leurs missions fréquentes, égarer les acteurs, les spectateurs de nos provinces ; et puis, comment compter sur la tradition ? comment recueillir les étincelles éparses du feu sacré ?

### Précis historique de ce qui suivit la représentation du *Tartuffe*.

[p. 191] La première représentation du *Tartuffe* enleva les suffrages ; l’on afficha la pièce le lendemain ; l’assemblée était des plus nombreuses ; dès dames de la première distinction se trouvoient très-heureuses d’avoir des places aux troisièmes loges : on allait enfin commencer, quand *le premier président De Harlai*, excité par les faux dévots, dont il n’était pas, dit-on, l’ennemi, fit défendre la pièce. Les acteurs lui opposèrent la permission du roi ; mais ne pouvant la montrer, puisqu’elle n’était que verbale, l’ordre du *premier président* futexécuté ; et Molière s’en vengea en l’annonçant ainsi : *Nous comptions avoir aujourd’hui l’honneur de vous donner la seconde représentation du Tartuffe* ; *mais monsieur le premier Président ne veut pas qu’on le* joue[[57]](#footnote-57).

[p. 192] Comment accorder, dira-t-on, l’épigramme de Molière avec l’idée où l’on était alors que *Gabriel de Roquette*, évêque d’Antim, lui avait servi de modèle, et ce qu’on lit, dans les lettres de madame de *Sévigné* : « Monsieur d*’Autun* fit hier, aux Grandes-Carmelites, l’oraison funèbre de madame de *Longueville*. Ce n’était pas le *Tartuffe* ; c’était un prélat qui préchait avec dignité ? »

Tout cela n’offrira pins la moindre contrariété, dès qu’on saura que l’abbé *Roquette* était le *Tartuffe*, et monsieur *De Harlai* l’*Orgon*.

Lorsque la pièce fut arrêtée par le *premier président*, le roi était dans son camp devant Lille en Flandres ; Molière lui adressa un nouveau placet : *La Grange* et *La Thorillière* furent chargés de le lui présenter[[58]](#footnote-58).

[p. 193] Lisez le second placet.

Le croirait-on, si la vérité ne nous en était garantie par des preuves authentiques ? le monarque qui faisait trembler l’Europe, recula devant le parti déchaîné contre le *Tartuffe* ; et ce parti, devenu nécessairement plus nombreux, plus puissant, plus audacieux, par la politique circonspection du souverain, se porta aux plus grands excès. On traita l’auteur de scélérat, d’athée ; on [p. 194] publia,

sous son nom, des livres séditieux ; *Bourdaloue* tonna même en chaire contre le *Tartuffe* ; voici ce qu’il dit dans son sermon du septième dimanche d’après Pâques : « Comme la vraie et la fausse dévotion ont je ne sais combien d’actions qui leur sont communes, 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 ; ët voilà ce qui est arrivé, lorsque des esprits profanes ont entrepris de censurer l’hypocrisie, en faisant concevoir d’injustes soupçons de la vraie piété par de malignes interprétations de la fausse. Voilà ce qu’ils ont prétendu, en exposant sur le théâtre, et à la risée publique, un hypocrite imaginaire ; en tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule ; en 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, pendant qu’il se portait d’ailleurs aux crimes les plus énormes ; le montrant sous un [p. 195] visage pénitent, qui ne servait qu’à couvrir ses infamies ; et lui donnant, selon son caprice, un caractère de piété la plus austère, mais, dans le fond, la plus mercenaire et la plus lâche. » *Bourdaloue ne* jugeait que sur parole ; mais on dit tout bas que le prédicateur fut voir la pièce, et se joignit aux gens de bien désabusés, qui ne cessaient de féliciter fauteur : il est beau, lui disaient-ils, de mettre la vertu dans son jour « oui, répondait Molière, mais je vois, par ce qu’il m’en coûte, qu’il est très dangereux de prendre ses intérêts. » *La Bruyère lâche* aussi son petit trait, mais à sa manière. « Onuphre, dit-il, ne parle pas de sa haire, de sa discipline ; au contraire, il passerait pour ce qu’il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu’il n’est pas, pour un homme dévot… Il se trouve bien d’un homme opulent à qui il a su imposer… ; il ne cajole pas sa femme… Il est encore plus éloigné d’employer, pour le flatter, le jargon de la dévotion ; ce n’est point par habitude qu’il le parle, mais avec dessein, et selon qu’il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu’à le rendre très ridicule.… Il ne pense point à profiter de [p. 196] toute la succession de son ami, ni à s’attirer une donation générale de tous ses biens.… Il ne se joue point à la ligne directe, et il ne s’insinue jamais dans une famille où se trouvent à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir ; il y a là des droits trop forts et trop inviolables… »

Monsieur de la Bruyère, faites des portraits pour être lus, et ne critiquez pas ceux qui sont faits pour être mis en action ; vous ne savez pas les apprécier.

# Année 1668.

AMPHITRYON ;

L’AVARE ;

GEORGE DANDIN.

[p. 196] Avant de faire des observations sur ces trois ouvrages, nous devons, d’après la tâche que nous nous sommes imposée, parler d’abord des chagrins domestiques qu’éprouvait Molière ; l’ingrate compagne de qui il attendait toute sa félicité, ne cessait de faire son [p. 197] tourment, et par son indifférence pour lui, et par sa haine pour toutes les personnes qui pouvaient le consoler ; elle voyait avec peine ses bontés pour un enfant de treize ans, pour *Baron* : elle s’oublia même jusqu’au point de le frapper.

*Baron* ne savait pas encore qu’on se venge du soufflet d’une jolie femme en lui baisant la main. Molière voulut en vain l’apaiser : par égard pour son maître, il joua un rôle de six cent vers dont il était chargé dans une pièce nouvelle ; mais il eut ensuite la noble hardiesse de demander sa retraite au roi, et se réfugia auprès de sa première directrice, laissant Molière avec Thalie pour unique consolation ; tâchons de surprendre quelques-uns de leurs secrets.

## *Amphitryon*.

*Les ressemblances* sont une mine si féconde pour la comédie, que toutes les nations ont un[[59]](#footnote-59) *Amphitryon* sur leur scène. *Euripide* et *Archippus* avaient traité ce sujet [p. 198] chez les Grecs, *Plaute* le transporta sur le théâtre de Rome, et c’est la pièce de ce dernier que notre auteur a imitée ; il lui doit tant de choses, que nous ne pouvons nous dispenser d’en faire un extrait un peu étendu.

La pièce française parut sur le théâtre du Palais-Royal, au commencement de janvier, et son succès ne fut pas contesté. *Boileau* et madame *Dacier* préféraient, dit-on, la pièce latine ; mais persistons à ne pas juger sur parole.

### Extrait de l’*Amphitryon* de Plaute.

*Prologue.*

Le spectateur apprend, par la bouche de *Mercure*,que *Jupiter*, sous les traits d*’Amphitryon*, est avec *Alcmène*, et que, pour prolonger son bonheur, il a triplé la durée de la nuit.

*Acte premier.*

*Sosie*, tremblant parce qu’il est nuit, et qu’il craint d’être arrêté comme voleur, arrive du port pour annoncer à la belle *Alcmène* qu’*Amphitryon* a battu les ennemis ; il fait une répétition de sa harangue, lorsque *Mercure*, qui lui a volé sa figure et son nom, vient l’interrompre, l’empêche d’entrer chez *Alcmène*,et le renvoie vers le port, à grands coups de bâton.

[p. 199] *Acte deux.*

*Amphitryon* arrive avec *Sosie*, qu’il gronde de n’avoir pas exécuté ses ordres, celui-ci donne pour excuse les coups qu’il a reçus de *l’autre lui*. *Alcmène* paraît, *Amphitryon* croit la surprendre, elle est surprise en effet, mais de voir son époux sitôt de retour, et lui rappelle toutes les preuves d’amour qu’elle lui a prodiguées pendant la nuit dernière. *Amphitryon* furieux, proteste qu’il arrive à l’instant de l’armée, et va chercher des témoins pour attester la vérité de ce qu’il avance.

*Acte trois.*

*Jupiter*, toujours sous la figure d’*Amphitryon*, entreprend de faire oublier à la belle *Alcmène* les torts de son mari ; il y réussit, et voulant, dit-il, célébrer son raccommodement par un sacrifice à *Jupiter*, il ordonne à *Sosie* d’aller inviter le pilote *Blépharon.*

*Acte quatre.*

*Amphitryon* n’a pas trouvé les témoins qu’il cherchait ; il veut rentrer chez lui, *Mercure* le chasse àcoups de pierres, et lui défend de troubler les plaisirs de deux époux nouvellement réconciliés ; *Sosie* arrive, *Amphitryon* le prend pour le téméraire qui l’a insulté, et veut le tuer ; mais *Jupiter* vient mettre le *holà*, et *Sosie* se range de son parti.

[p. 200] *Acte cinq.*

La servante d’*Amphitryon* annonce qu’*Alcmène* est accouchée de deux garçons. *Jupiter*, au bruit du tonnerre, apprend à son rival qu’il l’a remplacé pendant qu’il se battait, lui promet un bonheur infini, et remonte vers l’Olympe.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce et les imitations.

Le sujet. — Indécent dans les deux pièces ; remercions cependant Molière de nous avoir épargné en grande partie les indécences de détail.

Le genre. — D’intrigue dans l’un et l’autre ouvrage, mais d’intrigue surnaturelle, puisque la métamorphose de *Jupiter*, qui se donne la figure de son rival, en est la base.

Le prologue. — Le poète latin fait annoncer par Mercure ce qui doit arriver dans [p. 201] le courant de la pièce, et par-là en détruit l’intérêt ; nous n’avons pas à faire un pareil reproche à Molière, et cependant *Boileau* préférait, dit-on[[60]](#footnote-60), le prologue latin.

Le *Mercure* du poème latin débite tout uniment le prologue au public ; le *Mercure* du poème français, en s’adressant à la *Nuit*, qu’il prie de tripler le bonheur de *Jupiter*, ne détruit pas l’illusion, et remplace, par un dialogue charmant, l’ennui d’un long monologue ; cependant *Boileau* préférait le prologue latin[[61]](#footnote-61). *Baile* était loin de partager ce sentiment, lorsqu’il dit : « Par la seule comparaison des prologues on peut connaître que l’avantage est du côté de l’auteur moderne. »

C’est avec la même adresse que Molière [p. 202] anime la scène où *Sosie* raconte les hauts faits de son maître à une lanterne qu’il suppose être *Alcmène* ; la prétendue *Alcmène* a même l’honnêteté de répondre à *Sosie*[[62]](#footnote-62)1 ; et dans l’ouvrage latin, c’est au public seulement que *Sosie* s’adresse.

Le style. — Il sera toujours le modèle, et peut-être le désespoir des auteurs qui voudront écrire la comédie en vers libres.

Les caractères. — L’amant latin est *un grivois* à qui *Alcmène* est sans cesse obligée de répéter, *finissez donc* : le galant français a des manières plus circonspectes ; *Alcmène* le trouve même trop doucereux, puisqu’elle lui dit :

Amphitryon, en vérité,

Vous vous moquez de tenir ce langage,

Et j’aurais peur qu’on ne vous crût pas sage,

Si de quelqu’un vous étiez écouté.

C’est surtout au dénouement qu’ils établiront mieux l’un et l’autre la différence de leurs caractères.

[p. 203] L’action. — Bien plus animée dans la pièce française, grâce aux scènes de *Cléanthis* et de *Mercure*, qui sont de l’invention de Molière, et servent à varier le comique, puisqu’*Amphitryon* et *Sosie* y sont traités tout différemment par leurs femmes.

Le dénouement. — Le latin, amené et fait sans art ; le français, rempli de finesse et d’*économie dramatique*. Dans les deux pièces *Jupiter* paraît, au bruit du tonnerre, et déclare à l’époux qu’il est son rival heureux ; mais chez *Plaute*, *Bromie* a déjà mis deux fois le public dans la confidence, d’abord, en lui apprenant qu’*Alcmène* a donné le jour à deux garçons, et ensuite en annonçant à son maître que l’un d’eux n’est pas de lui : enfin, l’*Amphitryon* latin est un lâche qui remercie *Jupiter* de ce qu’il a bien voulu se donner la peine de *prendre sa place* ; l’*Amphitryon* français gémit en secret, et va cacher sa honte loin des flatteurs assez vils pour vouloir le féliciter.

Il serait aussi long qu’ennuyeux de rapporter tous les détails que le poète français doit au latin ; ils sont amenés par le sujet comme ceux dont s’est emparé *Rotrou* dans ses *Deux Sosies* ; mais nous devons dire [p. 204] qu’*Euripide* et après, lui, *Ennius* réclament la pensée fine et délicate qui anime ces quatre vers :

Tous les discours sont des sottises,

Partant d’un homme sans éclat ;

Ce seraient paroles exquises,

Si c’était un grand qui parlât.

Le premier, dans sa tragédie d*’Hécube*,fait dire au *roi d’Itaque*, par cette princesse :

« L’autorité dont jouit *Ulysse* le fera triompher, quelque mal qu’il s’exprime. Le même discours, de la part d’une femme ou d’une personne ignorée, produit un effet bien différent. »

Voici la traduction des vers d’*Ennius*.

« Quelque mal que vous parliez, vous fléchirez aisément les Grecs ; car, un homme riche et un homme du peuple auraient beau dire la même chose, et s’exprimer de même, l’effet de leurs discours ne serait pas égal. »

### De la tradition.

*Amphitryon* est la seule pièce de Molière que les comédiens daignent jouer avec le véritable *costume* des personnages qu’ils représentent. Ne pourrait-on pas leur demander [p. 205] pourquoi ils ne traitent pas avec les mêmes égards les *Alceste*, les *Clitandre*, etc. ?

Depuis qu’il a pris fantaisie à quelques *dieux* de se faire *hommes*, il en est peu qui, en jouant le dernier rôle, n’aient été punis d’avoir mis l’autre un peu trop à l’écart ; *or*, *par comparaison*, plusieurs de nos *Jupiter* de théâtre, en remplissant auprès d’*Alcmène* la place d’un mortel, sont sifflés ou méritent de l’être, faute de n’avoir pas conservé, pour plaire, un peu de ce charme inséparable de la divinité, de ce charme qui doit toujours frapper l’œil ou l’oreille du spectateur instruit de la métamorphose ; de ce charme dont il ne sent que mieux la privation lorsque le souverain des Dieux se pique de réciter les vers les plus naturels, avec la ridicule affectation d’un bel esprit qui débite ses madrigaux, et veut en faire remarquer la pointe[[63]](#footnote-63).

L’infortune du général thébain n’est pas non plus facile à saisir et à peindre ; combien [p. 206] de comédiens ne savent pas la distinguer de celle qu’éprouve *George Dandin*!

Deux *Alcmène* m’ont singulièrement frappé par la différence de leur jeu ; l’une, trop connaisseuse, sans doute, pour confondre les empressements d’un *dieu* avec ceux d’un *mortel*, fit continuellement sentir au spectateur qu’elle n’était pas dupe de l’aventure ; aussi fut-elle couverte d’applaudissements, et quelques amateurs s’écrièrent finement, dans le parterre : « *bravissimo !* Voilà ce qui s’appelle bien jouer les pièces *en vers libres.* »

L’autre *Alcmène* avait la simplicité de n’entendre finesse à rien, et bien pénétrée de l’esprit de son rôle, elle disait tout naturellement, comme une honnête femme qui parle à son mari,

Tête à tête ensemble nous soupâmes,

Et le soupé fini, nous fûmes nous coucher ;

aussi ne fut-elle point applaudie.

Et des deux *Sosies*, qu’en doit dire la tradition ? Que les jeunes acteurs perdent beaucoup à n’avoir pas vu *Du…* et *Préville* jouer ensemble ces deux rôles ; l’écolier et le maître disparaissaient ; le premier, sous la [p. 207] malignité d’un dieu qui s’amuse à lutiner un homme ; et le second, sous l’habit d’un esclave obligé de céder à l’ascendant d’un dieu. Quelle différence avec ces représentations où l’on voit journellement l’esclave courir après l’esprit, la gentillesse, pour éclipser le *dieu* ; et celui-ci oublier son illustre origine, pour ne nous faire voir que la grossièreté du *mangeur d’ail* !

La manière dont cette pièce est jouée présentement, en bannit tout le charme ; plus de prestige, ni d’antiquité, ni de mythologie ; ce n’est plus à Thèbes que la scène se passe, mais à Paris, eh ! Dans quel monde ?

Les pauvres diables de *machinistes* et de *décorateurs* sont souvent aussi embarrassés que les comédiens pour distinguer la bonne tradition de la mauvaise ; mettons-nous d’abord à la place du machiniste ; nous lisons en tête du prologue,

Mercure sur un nuage, la nuit dans un char traîné dans l’air par deux chevaux.

Nous savons cependant, à n’en pas douter, que les comédiens les plus célèbres, ceux de la rue Saint-Germain, ceux de qui nous devons regarder les renseignements comme les [p. 208] plus sûrs, enfonçaient *Mercure* et la *Nuit* dans deux balcons obscurs, d’où ils débitaient fort à leur aise et avec négligence, les vers de leur premier père nourricier ; devons-nous en croire nos prédécesseurs ? Ou faut-il mettre la direction en frais pour donner des voitures aux dieux ? « Faisons mieux, dit *un régisseur économe*, supprimons le *prologue.* » Et l’on s’en passe encore très souvent, ou l’on met les nuages sur roulettes, afin que la *Nuit* et *Mercure ne* soient pas effrayés en s’élevant dans les airs.

Nous voilà maintenant *décorateurs*, *Sosie* nous dit :

… Mais enfin dans l’obscurité,

Je vois notre maison, et ma frayeur s’évade.

D’après ce dernier vers, les fameux comédiens que nous venons de citer, ont constamment laissé *Jupiter* et *Alcmène* dans la rue ; cependant Molière a imprimé en toutes lettres, *la scène est à Thèbes*, *dans le palais d’Amphitryon*.

Comment accorder tout cela ? Faut-il s’en fier à *Sosie* ? Faut-il en croire l’auteur ? C’est fort embarrassant : ma foi, laissons les choses telles qu’elles sont, jusqu’à ce qu’un *décorateur* [p. 209] plus hardi que nous, ose se dire : « je mets devant les palais des héros tragiques, un péristyle où ils peuvent décemment parler de leurs affaires, pourquoi ne traiterais-je pas le général thébain avec la même magnificence ? »

## *L’Avare*.

Cette comédie, l’un des chefs-d’œuvre de Molière, fut jouée sans succès au commencement de février ; l’auteur, forcé de la retirer à la septième représentation, ne la fit reparaître que le 9 septembre suivant, deux mois avant *George Dandin*, donné pour la première fois à Paris, le 9 novembre : c’est donc à tort que plusieurs éditeurs ont placé cette dernière pièce avant *L’Avare* ; et nous avons pour garant de notre opinion, trois gazettes rimées de *Robinet*.

Pourquoi *L’Avare* ne réussit-il pas d’abord ? Parce que les rimailleurs du temps avaient persuadé au public qu’une pièce en cinq actes devait être rimée pour avoir quelque mérite ; et cette erreur accréditée, même à la cour, faisait dire au *duc*, au *marquis* :« Molière est-il fou, et nous prend-t-il pour [p. 210] des *grues*, de nous faire essuyer cinq actes de prose ? A-t-on jamais vu plus d’extravagance ! Les barbares ! Ils ignoraient que la précision, la facilité d’une prose naturelle, donnent quelquefois, et suivant le genre d’une pièce, autant d’âme, autant de vie, et plus de rapidité, à une action dramatique, que tous les prestiges de la versification. Cependant on négligeait la prose de Molière, et les vers de *Scarron* faisaient l’admiration de Paris[[64]](#footnote-64).

Le goût mit peu à peu *L’Avare* à sa véritable place, malgré les jaloux, malgré *Racine* même ; c’est le cas d’appliquer ici ces deux vers de *La Métromanie* :

Mais à l’humanité, si parfait que l’on fût,

Toujours par quelque faible on paya le tribut.

Oui, l’auteur immortel de *Phèdre* se persuada qu’une parodie d’*Andromaque*, intitulée *La* *Folle Querelle*, était de Molière[[65]](#footnote-65) ; et il se prononça contre *L’Avare*, au point de [p. 211] reprocher à *Boileau* qu’il l’avait vu rire aux représentations de cet ouvrage. Plaignons le grand homme ! Et répétons-lui avec *Despréaux* : « Je vous estime trop pour croire que vous n’y ayez pas ri vous-même, au moins intérieurement. »

Nous devons louer Molière de ne s’être vengé qu’en soutenant de toutes ses forces les *Plaideurs*, dont le succès était contesté.

La pièce que nous allons analyser est un chef-d’œuvre d’imitation ; rien n’y est de l’invention de Molière, cependant tout paraît avoir été créé par lui et jaillir de la même source. Je ne cacherai aucune de celles où Molière a puisé, mais il en est une surtout qui, ayant fourni à notre auteur l’idée primitive de sa pièce, doit être examinée de plus près et plus scrupuleusement.

### Précis de l’*Aulularia*.

*Euclion*, pauvre citoyen d’Athènes, trouve sous le foyer de sa cheminée un pot de terre rempli d’or, loin de s’en servir pour ses besoins les plus urgents, il s’abandonne à l’avarice la plus outrée, et laisse languir dans le célibat *Phédrie*, sa fille unique, à qui *Lyconide* fait violence pendant les fêtes de Cérès.

*Mégadore*, oncle de *Lyconide*, ne sachant rien de l’aventure arrivée à *Phédrie*, la demande en mariage [p. 212] ; l’*avare* a de la peine à comprendre qu’un homme riche puisse rechercher une fille sans fortune, et se persuade qu’on en veut à son trésor ; aussi proteste-t-il, à plusieurs reprises, qu’il est fort pauvre, et ne consent à promettre *Phédrie*, qu’en exigeant qu’on la prendra sans dot.

Cependant un malheureux coq gratte la terre autour de l’endroit qui recèle le pot ;l’*avare*, craignant qu’il ne le découvre, lui coupe le cou et va cacher son trésor, d’abord sous l’autel de la déesse *Bonne-Foi*, ensuite sous celui du dieu *Sylvain* ; mais un esclave de *Lyconide*, qui l’observait depuis longtemps, voit enterrer le précieux dépôt, l’enlève et le porte à son maître, précisément dans l’instant où celui-ci, pressé par ses remords, vient avouer son crime au père de celle qu’il a déshonorée. *L’avare*, la tête pleine du larcin qu’on lui a fait, croit que *Lyconide* est le voleur de son trésor, et qu’il le prie de lui en faire un don ; d’un autre côté, *Lyconide* pense que l’affront fait à *Phédrie* est la cause du désespoir de son père. L’on s’explique enfin, l’oncle abandonne ses prétentions, le neveu rend l’or, le père touché, lui fait présent de sa fortune et de sa fille.

Les principaux détails empruntés de *Plaute*, seront cités lorsque nous nous occuperons de l’imitation.

Lisez la pièce de Molière.

[p. 213] *Harpagon* cache son trésor dans son jardin, parce qu’un coffre-fort lui paraît une amorce pour les voleurs. *Euclion* cache le sien, d’abord dans son foyer, ensuite sous l’autel de la déesse *Bonne-Foi*, enfin, dans un bois consacré au dieu *Sylvain* ; la prudente réflexion de l’un indique l’avarice, la peint même, si l’on veut ; mais l’inquiète inconstance de l’autre la caractérise bien mieux.

*Harpagon* fouille le valet de son fils ; il examine ses deux mains, et lui demande ensuite à voir les autres. *Euclion* trouve un esclave auprès de son trésor, le fouille, l’oblige à montrer ses deux mains, et lui demande à voir la troisième.

J’estime moins la *troisième* d’*Euclion*, que *les autres* d’*Harpagon* ; mais l’un et l’autre sont troublés, et leur *déraison* prouve également leur avarice.

*Harpagon*, forcé de donner une collation, prie son intendant de renvoyer les restes au marchand. L’avarice d’*Euclion* n’est-elle pas plus fortement prononcée, lorsque, voulant acheter quelque chose pour le repas de noce [p. 214] de sa fille, et trouvant la viande et le poisson trop chers, il laisse à *Mégadore* le soin d’acheter tout ce qu’il faut pour le festin ; encore est-il fâché de voir apporter beaucoup de vin. Il soupçonne qu’on a conçu le dessein de l’enivrer pour voler son trésor, et il se condamne à ne boire que de l’eau. Quel trait profond de caractère !

*Harpagon* veut se pendre, si on ne lui rend pas sa cassette ; *Euclion*, dans un moment où il a peur d’avoir été volé, s’écrie : *Si cela me fût arrivé*, *il ne me restait plus que la corde* ; il ajoute : *encore eût-il fallu l’acheter*.

Voici encore un trait que Molière a dédaigné. Le maître du quartier doit distribuer de l’argent ; *Euclion* désirerait bien ne pas abandonner un ou deux écus qui lui reviennent ; outre que ce serait autant de perdu, il donnerait à croire, en ne se trouvant pas à la distribution, qu’il a de l’or chez lui : d’un autre côté, il tremble de quitter son cher trésor ; quel parti prendre ? La situation n’est-elle pas excellente ? Molière, sans avilir son *Harpagon*, aurait pu facilement, je crois, là conserver et l’amener par un autre moyen.

Voilà quelques coups de pinceau négligés [p. 215] ou affaiblis ; mais il en est tant d’autres que Molière ne doit pas à *Plaute* ! Par exemple, *Euclion* ne redoute pas, comme *Harpagon*,d’être volé par ses enfants ; il ne force pas son fils à puiser dans la bourse des usuriers ; il ne l’exhorte pas à placer, au denier douze, l’argent qu’il gagne au jeu ; il n’est pas lui-même un usurier.

Enfin, *Harpagon* se montre plus avare qu’*Euclion*, en voulant se mettre en dépense pour faire écrire en lettres d’or, sur la cheminée de sa salle à manger, cette sentence qui l’a charmé : *Il faut manger pour vivre*, *et non pas vivre pour manger* ; en souhaitant que *Valère* eût laissé noyer *Élise*, plutôt que d’avoir dérobé sa chère cassette.

La scène dans laquelle *Harpagon*, après qu’on l’a volé, vient peindre son malheur, son chagrin, son désespoir, est entièrement imitée de *Plaute* ; peut-être *Harpagon* eût-il mieux fait de ne pas demander, comme *Euclion*, aux spectateurs, si son voleur n’est pas caché parmi eux : je trouve même le poète latin plus excusable que le français, puisque,chez le dernier, la scène se passe dans un appartement ; que, chez l’autre, la scène est dans la rue, et qu’*Euclion* peut, sans invraisemblance [216], y appeler à son secours toutes les personnes assez humaines pour vouloir lui sauver la vie[[66]](#footnote-66).

La scène du *quiproquo* entre *Valère* et *Harpagon* se trouve aussi tout entière dans *Plaute* ; mais la française est bien supérieure, en ce qu’elle est préparée par *maître Jacques*, et qu’*Harpagon* est déjà prévenu contre son intendant.

Le cinquième acte de la pièce de *Plaute* n’était point parvenu en entier jusqu’à nous. *Antonius Codrus Urceus*, professeur à Boulogne, a suppléé à ce qui nous manquait ; il fait dire à *Strobile* : « Les maîtres de ce temps-ci sont des avares ; nous les appelons des harpagons, des harpies. »

*Tenaces nimium dominos nostra aetas tulit* [217], *quos harpagones*, *harpigias et tantalos*, *vocare soleo.*

C’est donc à *Antonius Codrus* que Molière doit le nom de son héros.

Quittons *Plaute*, quelques instants, pour nous occuper de ce que Molière doit aux *Italiens*, à *Boisrobert*, etc.

*Il Dottore Bachetonne*, *Le Docteur Bigot*, canevas italien, nous fait voir *Pantalon* empruntant de l’argent au *Docteur*, qui lui compte les deux tiers de la somme, seulement, et veut lui donner, pour le reste, *la barbe d’Aristote*, *la ceinture de Vulcain*.

Dans *Arlequin dévaliseur de maisons*,pièce italienne, *Scapin* persuade à *Pantalon* que la jeune beauté dont il est épris fait un cas singulier de la vieillesse, et *Pantalon* donne sa bourse à celui qui flatte son amour-propre ; ici, *Frosine* attaque notre avare avec les mêmes armes, mais il sort vainqueur et *sans bourse délier* de ce combat terrible.

Même pièce, *Scapin*, sous prétexte de faire voir de près, à la belle *Angelica*, les bagues de *Magnifico*, les lui présente, et la force de les garder, en disant que *Magnifico* lui en fait présent ; *Magnifico* enrage et n’ose démentir son valet. Jugeons les deux scènes [p. 218] en peu de mots : dans l’italienne, *Magnifico* est un prodigue ; dans la française, *Harpagon* est un avare.

*Magnifico* a dessein de marier sa fille ; il consulte *Célio* ; celui-ci croit d’abord que *Magnifico* veut le rendre heureux : il voit ensuite qu’il est question d’un autre époux. Voilà à peu près la scène d’*Harpagon* et de *Cléante*; mais *Magnifico* n’est ni le père ni le rival de *Célio*. Quelle différence[[67]](#footnote-67) !

Dans la *Cameriera nobile*, *Arlequin* menace *Célio* de le battre ; *Célio* feint d’avoir peur, recule, puis se redresse, fait à son tour reculer *Arlequin*, et finit par le rosser. La scène italienne ne sert qu’à amener des lazzis ; la française, au contraire, va vivifier le reste de la comédie, en portant *maître Jacques* à se venger de l’intendant, et à l’accuser d’un vol qu’il n’a pas fait.

*Boisrobert* a, dans sa *Belle Plaideuse*, un *Ergaste* qui cherche de l’argent ; on le met [p. 219] en présence d’un usurier qui se trouve être son père ; ils s’accablent l’un et l’autre de reproches, comme *Harpagon* et *Cléante*.

*Rabelais* dit : « Je pourrais paix mettre, ou trêve pour le moins, entre le grand roi et les Vénitiens. » Et Molière pourrait bien avoir imaginé, d’après ce trait, son mariage *du grand Turc avec la République de Venise*,ce qui doit être mis au rang des plaisanteries, et non *des grossièretés de style*, comme le croit Voltaire.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Précis et bien propre à piquer la curiosité.

Le genre. — De caractère ; mais de tous les temps, de tous les lieux, de tous les états.

La prose. — Simple[[68]](#footnote-68) ; quoique animée sans cesse par des images poétiques.

[p. 220] Un jour que je lisais cet article à l’Institut, un de mes collègues crut devoir opposer à mon enthousiasme pour Molière, une lettre écrite par *Fénelon* à l’Académie française ; la voici :

Molière, en pensant bien, parle souvent mal, il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles ; j’aime bien mieux sa prose que ses vers : par exemple, *L’Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers.

Il me paraît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions…

Je répondis à mon collègue, que le meilleur écrivain pouvait se laisser entraîner trop loin, lorsqu’il voulait en rabaisser un autre ; et je continuai.

La contexture. — Aussi adroite qu’attachante, et digne de servir de modèle, si, moins embarrassée par trop d’intrigues amoureuses, elle n’était animée que par celle qui fait rivaliser le père et le fils ; surtout si Molière, sacrifiant moins au goût de son siècle, [p. 221] n’eût pas introduit dans sa pièce le roman de cet *Anselme*, qu’il substitue au *Mégadore* de *Plaute*.

Je ne puis comprendre pourquoi Molière a dédaigné un personnage intéressant, et lié à l’action depuis le commencement jusqu’à la fin, pour un autre tout à fait inutile et inconnu jusqu’à l’avant-dernière scène.

Je comprends encore moins pourquoi Molière, en ourdissant son canevas, a tendu deux fils qui ne devaient servir à rien. *Harpagon*, dans l’*acte ier*, *scène vi*, annonce qu’il destine une veuve à son fils, et dans l’*acte iv*, *scène ire*, *Frosine* veut dégoûter *Harpagon* de son mariage avec *Marianne*,en introduisant auprès de lui une aventurière qui feindrait d’être de qualité, fort riche, et lui offrirait sa main ; cependant, nous n’entendons plus parler ni de la veuve ni de l’aventurière.

Le dénouement. — De toute beauté, si nous le démêlons à travers le récit du roman dont nous venons de parler, et les lazzis de *maître Jacques*; si nous voulons enfin ne voir le véritable dénouement que dans le sacrifice de *L’Avare* renonçant à son amour pour *revoir* sa chère cassette.

[p. 222] Remarquons que Molière a bien mieux fouillé dans les replis du cœur humain, que l’auteur du dénouement latin ; chez celui-ci, *L’Avare* se corrige, et Molière a senti que l’avarice est un vice incorrigible. Molière est encore supérieur à *Plaute*, par la manière dont il a renforcé son caractère principal et les situations qu’il amène. Qu’a-t-il fait pour cela ? Il a associé l’usure à l’avarice, et mis l’avarice aux prises avec l’amour. Oh Molière ! Molière !

### De la tradition.

*Aristophane*, l’audacieux *Aristophane*,personnifiait sans façon le souverain d’Athènes, *le peuple*, le faisait paraître sur le théâtre, et lui disait :

« Maître dur avec les personnes qui dédaignent d’acheter tes suffrages, esclave faible avec les intrigants qui savent te mener par le bout du nez, jusques à quand suffira-t-il de te flatter, pour qu’en vrai bâilleur aux corneilles, tu restes émerveillé, les oreilles allongées ? Jusques à quand, cher peuple, toi, qui parais si poli, si raisonnable, si paisible lorsque tu es seul ; jusques à quand, [p. 223] enfin, te montreras-tu en public le plus imbécile des vieillards ? »

La politesse française, quoiqu’un peu dégénérée, ne veut pas que j’adresse des vérités aussi fortes au souverain des spectacles, au *parterre*; mais qu’il me soit du moins permis de le mettre en scène : je n’en fais pas un vieillard, je lui donne au contraire l’âge, l’inconséquence d’un adolescent ; et pour lui prouver, qu’il a, comme les acteurs, une bonne et une mauvaise tradition ; pour tâcher de lui faire sentir qu’en transmettant la dernière, il outrage le goût, le bon sens, je lui dis poliment.

*Cher parterre*, lorsque des comédiens suppriment dans *L’Avare* une partie de l’exposition, pourquoi applaudissez-vous ? Le *parterre* me répond, belle demande ! Parce que je me suis accoutumé peu à peu à me passer d’exposition, que j’en dispense les auteurs, et qu’il me plaît d’applaudir aujourd’hui ce que j’applaudissais hier. — Voilà qui est sans réplique ; par la même raison, vous applaudirez demain, après-demain, aux mêmes *fautes*, et le parterre, en souverain qui ne meurt jamais, éternisera la plus absurde des traditions..

[p. 224] *Cher parterre*, quelques *Laflèche* prennent des lunettes pour lire à *Cléante* le mémoire de son usurier ; rien ne nous dit que *Laflèche* soit vieux, et ses lunettes nuisent certainement à l’effet que doivent produire celles d’*Harpagon*, lorsqu’il paraîtra devant sa maîtresse.

Quelques *maître Jacques*, consultés par *Harpagon* sur le repas qu’il est obligé de donner, croient faire merveille en ajoutant une longue énumération de plats à ceux dont parle Molière, et ils ne se doutent pas que, dès ce moment, *Harpagon* n’est plus ni avare ni comique, en s’écriant : *Ah ! traître*, *tu manges tout mon bien*.

Quelques *Cléante*, lorsque *Laflèche* a dérobé le trésor d’*Harpagon*, montent, dans l’excès de leur joie, sur les épaules de leurs valets. Serait-ce pour fuir plus vite ?

Quelques *Frosine*, non contentes d’entendre finesse à ces expressions : *Je sais l’art de traire les hommes* ; *mon dieu*, *vous toucherez assez*, s’avisent encore de peser sur la *ligne de vie* qu’elles prétendent voir dans la main d’*Harpagon*.

Pourquoi applaudissez-vous des choses si contraires à toutes les bienséances ? — Parce [p. 225] que… — Je vous devine…, plate, ridicule, niaise, vicieuse tradition !

*Cher parterre*, vous entendez souvent des *Harpagon* crier si fort, dès leur entrée, avec *Laflèche*, qu’ils s’épuisent, et qu’ils manquent de voix au moment où ils en ont le plus grand besoin.

Vous voyez journellement des *Harpagon* qui, loin de se redresser et de se rajeunir de leur mieux, lorsque *Frosine*, voulant admirer leur bonne grâce, les prie *de se tourner et de marcher un peu*, affectent au contraire de se décomposer et de marcher en vrais *podagres*.

Des *Harpagon* qui, après avoir dit *tu m’as fait plaisir*, *maître Jacques*, *et cela mérite récompense*, tirent finement de leur poche une bourse dans laquelle est un mouchoir large de quelques pouces, et se croient bien plus plaisants que Molière, lui qui s’est borné à dire en note : *Harpagon fouille dans sa poche maître Jacques tend la main mais Harpagon ne tire que son mouchoir*[[69]](#footnote-69).

[p. 226] Vous en voyez encore qui, en s’écriant, après le vol de leur trésor, *je suis mort*, *je suis enterré*, se croient obligés de se rouler à terre : c’est beaucoup s’ils ne s’enterrent effectivement dans le trou du souffleur ; mais la gaîté vient fort heureusement à leur secours, puisqu’en reprochant au public de leur rire au nez, ils parodient ce rire prétendu, comme si la situation leur permettait cette ridicule plaisanterie.

Vous en voyez enfin qui, fâchés de voir deux chandelles allumées, ne se contentent pas d’en souffler une, comme le leur prescrit Molière, mais qui la placent tantôt sous leur bras, tantôt dans la poche de leur culotte, de manière à fournir à *maître Jacques* la facilité de la rallumer, et se prêtent, en vrais Cassandres, à la parade la plus ridicule, surtout lorsque le commissaire, renonçant à la gravité de son ministère, cesse d’écrire et se met de moitié dans les lazzis. Jusques à quand, *cher parterre*, continuerez-vous… ? — Oh ! Finissez, ou je vous siffle. — À votre aise, *mon cher parterre*; si votre *grand papa* vous entendait, il vous trouverait bien *bambin* pour votre âge. Apprenez que vos sifflets ou vos applaudissements ne tireront [p. 227] bientôt plus à conséquence, si vous persistez à juger, je ne dis point par tradition, mais par contagion.

## *George Dandin*, *ou le Mari confondu*.

Cette comédie parut à Versailles avec des intermèdes, le 18 juillet, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 novembre, débarrassée de tous ses prétendus agréments.

Partout elle eut, en paraissant, le plus grand succès ; plusieurs personnes, et *Jean-Jacques* surtout, lui reprochent son immoralité ; plusieurs autres vantent l’utilité de sa morale : voilà un grand procès à juger ; mais voyons auparavant *Boccace*, dont *George Dandin* est tiré.

### Précis de la Nouvelle LXIV. *Tome II*.

*Gite*, mariée à *Tofan*, profite du sommeil de son mari pour se lever d’auprès de lui, et aller voir son amant. *Tofan* se réveille, est surpris de se trouver seul, envoie chercher les parents de sa femme, ferme bien sa maison, et lorsque son infidèle veut rentrer, il proteste qu’il ne la recevra qu’en présence de sa famille. *Gite* tâche de s’excuser, prie, conjure, menace [p. 228] de se noyer, ramasse une pierre et la jette dans un puits ; l’époux, alarmé, sort ; *Gite*, qui s’était cachée derrière la porte, entre, la referme, monte vite à la fenêtre que vient de quitter son crédule époux, l’accable de reproches, lui demande d’où il sort à une heure aussi indue, l’appelle ivrogne, libertin ; ses voisines se joignent à elle, et ses parents arrivant à propos pour être convaincus de l’innocence de leur fille et du désordre de son mari, le battent.

Dans une seconde nouvelle du même auteur,

Le Héros, marchand fort riche, a fait la folie d’épouser une demoiselle de qualité ; trompé journellement par sa femme, méprisé par la famille entière, qu’il comble de bienfaits, il a encore la douleur de s’entendre continuellement reprocher la bassesse de sa condition.

Lisez la pièce de Molière.

### De l’imitation.

Il est clair que la première nouvelle a fourni à Molière l’intrigue et les situations les plus piquantes de sa pièce ; mais je ne crois pas ses larcins également heureux.

*Angélique* a les mêmes motifs à peu près [p. 229] que *Gite* pour s’échapper la nuit d’auprès de son mari : *George Dandin* a les mêmes raisons que *Tofan* pour laisser sa femme à la porte : les deux héroïnes ont recours au même stratagème, pour faire retomber sur leurs maris la vengeance qu’ils méditent ; mais *Gite* feint de se jeter dans un puits, *Angélique* fait semblant de se tuer d’un coup de couteau : convenons que le puits, pouvant se trouver avec vraisemblance devant la maison d’un paysan, prêterait bien plus à l’illusion théâtrale que le prétendu coup de couteau, surtout si, comme je l’ai vu sur le théâtre italien, la pierre tombait dans un bassin plein d’eau, représentant le puits.

On ne peut douter encore que Molière n’ait pris, dans la seconde nouvelle, les divers caractères de ses personnages ; la sotte vanité de *George Dandin*, la morgue de monsieur de *Sotenville*, l’affectation de madame de *Sotenville* à soutenir qu’une femme, à qui elle a donné le jour, ne peut trahir son devoir, et le dédain offensant d’*Angélique* pour son époux ; par conséquent, la morale de la pièce, oui, la morale, il est peu de comédies, je pense, qui en présentent une plus utile à l’humanité.

[p. 230] Il faut, pour donner une leçon utile à tous les *Dandins*, que le nôtre soit méprisé par son beau-père et sa belle-mère, qu’il soit réduit à demander pardon à son rival, et qu’il ne doute pas surtout de l’infidélité de sa femme.

Il nous suffit, pour la décence, d’entendre *Angélique* dire que, « pour punir son mari de ne lui avoir pas demandé son aveu avant de l’épouser, elle veut borner sa vengeance au plaisir de voir le beau monde et de s’entendre dire des douceurs. » Une précaution de plus, et la leçon serait perdue.

### Sentiment sur la pièce.

Le genre. — D’intrigue.

Le titre. — La pièce en a deux : le second est le véritable, il nous annonce le sujet ; à quoi sert le premier ? À rien.

L’exposition. — Bonne, puisque le héros nous apprend, dans un court monologue, et ses chagrins et leur cause.

La diction. — Vive, pure, agréable, pleine d’images.

Les scènes. — Aucune d’elles qui ne [p. 231] satisfasse sur ce que la précédente nous a fait désirer.

Le dénouement. — Monsieur et madame de *Sotenville* n’y sont pas, il est vrai, punis de leur ridicule, ni leur fille, de sa conduite trop leste ; et c’est un défaut : mais le mari *est réduit à s’aller jeter dans la rivière*, *la tête la première*; et la voilà, cette leçon que le titre de *Mari confondu* nous avait annoncée.

Quant aux divertissements, nous sommes convenus de n’en parler que lorsqu’ils mériteraient ce titre, par leur liaison intime avec l’ouvrage.

### De la tradition.

Que dire de la tradition à suivre ou à éviter dans la représentation de cette pièce ? Que Molière l’a consignée dans chaque rôle principal, en marquant bien distinctement le caractère de chacun des personnages.

Monsieur de *Sotenville*, ne vous ai-je pas désigné comme un gentilhomme campagnard ? Et le nom que je vous ai donné n’est-il pas assez caractéristique ?

Madame de *Sotenville*, la vanité de tenir [p. 232] à une famille dont *le ventre ennoblit*, *et à une Jacqueline de la prudoterie*, ne vous marque-t-elle pas à quel point vous devez être sottement prude et orgueilleuse ?

*George Dandin*, tu dois sentir que, pour faire valoir ton rôle, il faut t’immoler sans réserve à la correction des paysans assez imbéciles pour vouloir s’allier à la noblesse ?

*Monmeni* rendait, dit-on, ce personnage intéressant ; tant pis : il ne pouvait y réussir qu’en blessant la vérité du rôle. Encore une fois, il faut que l’acteur s’immole ; il doit n’être que passif, et faire répéter au malin spectateur, *tu l’as voulu*, *George Dandin*, *tu l’as voulu*.

*Angélique*, chaque situation, chaque mot ne vous prouvent-ils pas que, pour la punition du fou qui vous a épousée, vous devez le tourmenter ? Mais que si la plus grande décence, et surtout pendant la scène du rendez-vous, ne prouve pas au spectateur que vous êtes sincère, en disant à votre mari, après l’avoir battu : « Rendez grâce au ciel de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de pis », la pièce, loin d’être morale, devient d’une immoralité révoltante ?

# Année 1669

[p. 233] LA GLOIRE DU VAL-DE-GRÂCE ; MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

Molière, au comble de la gloire, était cependant maltraité, non seulement par l’amour, comme on l’a vu, mais aussi par l’amitié ; trop sensible, trop délicat, il ne trouvait pas que ses amis aimassent comme lui. *Chapelle* même, auquel il s’était attaché dès l’instant qu’il l’avait connu au collège, *Chapelle*,toujours entraîné par le tourbillon du monde et l’attrait du moment, venait bien voir de temps en temps notre philosophe à Auteuil, mais moins pour y goûter avec lui les charmes d’une amitié réciproque et les douceurs de la solitude, que pour s’y livrer au plaisir de la table, avec des personnes curieuses de voir Molière de près, et qu’il amenait sans façon de Paris.

D’un autre côté, sa troupe, toujours plus avide, ne lui permettait pas de respirer, et le pressait de solliciter journellement de nouvelles faveurs.

[p. 234] La maison du roi jouissait des *entrées gratis* à tous les spectacles ; les camarades de Molière exigèrent qu’il sollicitât la suppression d’un droit aussi contraire à leurs intérêts. Il hésita longtemps, mais il l’obtint, cette nouvelle grâce ; et les gendarmes, les mousquetaires, les gardes-du-corps, piqués qu’on eût osé la demander, forcèrent les portes, tuèrent un portier, peut-être même auraient-ils maltraité les acteurs, si Molière n’eût fortement représenté à cette jeunesse imprudente à quel point elle s’écartait du respect dû à la volonté du monarque.

Le lendemain, la troupe s’assembla : encore effrayée du danger qu’elle avait couru, elle voulait faire supplier le roi de révoquer son ordre ; mais Molière, toujours inébranlable, dès qu’il avait pris une résolution, insista pour qu’il fût maintenu. Louis XIV fit mettre sa maison sous les armes, et la défense d’entrer sans payer lui fut réitérée.

À ce triomphe remporté par Molière sur les gens d’épée, devait en succéder un autre bien plus difficile et bien plus flatteur ; il triompha de la fausse dévotion, de la crédulité et de la politique.

La comédie du *Tartuffe* fut jouée à Chantilly [235], chez le grand Condé, le 2 septembre 1668 ; six mois après, Louis XIV accorda une nouvelle pension littéraire à son protégé, et permit définitivement que Paris pût jouir du chef-d’œuvre des chefs-d’œuvre.

Il y parut pour la seconde fois, le 5 février 1669, et l’affluence fut grande, dit *Robinet*:

Je vous jure en vérité,

Qu’alors la curiosité,

Abhorrant comme la nature,

Le vide en cette conjoncture,

Elle n’en laissa nulle part.

Le succès du *Tartuffe* fut tel, qu’on le représenta trois mois de suite, et les comédiens décidèrent qu’à l’avenir Molière aurait double part toutes les fois qu’on jouerait un de ses ouvrages.

Le croira-t-on ? La gloire du *Tartuffe* fut balancée quelque temps par celle de *La Femme juge et partie*, que les comédiens de l’*Hôtel de Bourgogne* s’empressèrent de mettre au théâtre, le 2 mars 1669 ; et bientôt ils eurent assez peu de délicatesse pour lui joindre une petite pièce satyrique intitulée *La Critique du Tartuffe.*

Les auteurs dramatiques, alarmés souvent [p. 236] avec raison sur le sort de leurs pièces, trouveront-ils vraisemblable que le jour même où devait avoir lieu la reprise du *Tartuffe*, de cet ouvrage poursuivi avec tant d’acharnement, Molière se soit occupé de toute autre affaire ; il sollicita et obtint un canonicat de la chapelle royale de Vincennes, pour le fils du docteur *Mauvilain*, qui lui fournissait les termes de médecine dont il avait besoin ?

« Que vous fait votre médecin ? » lui demandait un jour le roi : « Sire, répondit Molière, nous raisonnons ensemble ; il m’ordonne des remèdes, je ne les fais point, et je guéris. »

D’après cette réponse, il peut bien avoir dit, comme on le prétend, à ses amis : « Un médecin est un homme payé pour écouter et dire des fariboles dans la chambre d’un malade, jusqu’à ce que la nature l’ait guéri, ou que les remèdes l’aient tué. » La définition est digne de notre auteur, et j’aimerais à la trouver dans ses pièces.

Ce fut à peu près dans le même temps que Molière, toujours occupé de ses amis, voulut élever un monument à *Mignard*, dans son poème sur le *Val-de-Grâce*. C’est en plaçant cet ouvrage à la suite des comédies de Molière [237], qu’on a accrédité l’idée où l’on est qu’il fut imprimé après la mort de l’auteur seulement : je puis démentir cette erreur ; et je date ma réfutation de la bibliothèque nationale, où j’ai sous mes yeux un exemplaire *in-4o*. de ce poème, orné de belles estampes, sur lequel je lis :

## *La Gloire du Val-de-Grâce*, *poème*.

*Imprimé pour la première fois*, *à Paris*, *chez Pierre le Petit*, *en* 1669.

Lisez le poème.

*Bret* dit : « qu’Avignon fut le lieu où *Molière* connut le célèbre *Mignard*, qui, revenant d’Italie, s’occupait, dans le *Comtat*,à dessiner les antiques d’*Orange* et de *Saint-Remi*… ; et que, réunis depuis à Paris, ils se donnèrent tous deux des preuves de leur attachement. *Mignard* laissa à la postérité [p. 238] le portrait de son ami, et *Molière*, dans son poème du *Val-de-Grâce*, rendit, comme l’*Arioste* à *Titien*, l’immortalité qu’il venait d’en recevoir. »

La comparaison est-elle bien juste ? Ce n’est certainement pas du pinceau de *Mignard* que Molière a reçu l’immortalité. Nous ne détaillerons pas les beautés du poème ; elles ne sont pas du ressort de Thalie : je dirai seulement que le génie serait en droit de réclamer plusieurs morceaux ; les neuf Muses doivent surtout applaudir à la noble fierté de celui-ci :

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,

Peu faits à s’acquitter de devoirs complaisants,

À leurs réflexions tout entiers ils se donnent ;

Et ce n’est que par là qu’ils se perfectionnent :

L’étude et la visite ont leur talent à part,

Qui se donne à la cour, se dérobe à son art ;

Un esprit partagé, rarement s’y consomme,

Et les emplois de feu demandent tout un homme.

Ces vers ne devraient-ils pas être gravés en traits de flamme dans le cœur de tous les auteurs, de tous les artistes et de tous les *Mécènes*?

## *Monsieur de Pourceaugnac*.

[p. 239] Cette pièce fut jouée à Chambord, le 16octobre, et à Paris, le 15 novembre. Elle eut le plus grand succès ; les jaloux ne la trouvèrent pas digne de leur colère ; *ce n’est qu’une farce*, disaient-ils ; eh ! Messieurs, ne fait pas une *farce* qui veut : elles ont leurs agréments, leurs difficultés, leurs moralités. Les Grecs les aimaient beaucoup, et *Platon*,à l’heure de sa mort, avait sous son chevet celles de *Sophron*.

Quelques commentateurs ont cru devoir excuser Molière, ils lui font dire : « Je suis comédien aussi bien qu’auteur, il faut réjouir la cour et attirer le peuple ; et je suis quelquefois réduit à consulter l’intérêt de mes acteurs, aussi bien que ma propre gloire. »

Selon moi, Molière eût pu se permettre de demander, mes farces sont-elles bien exposées ? L’intrigue en est-elle vive, attachante et claire ? Le dénouement satisfait-il le spectateur ? Si elles n’ont pas ce mérite, mes farces sont mauvaises ; mais si elles réunissent les qualités nécessaires aux bons drames, elles [p. 240] sont excellentes dans leur genre, comme le *Misanthrope* dans le sien ; et nous, en applaudissant à la justesse de cette réponse, voyons jusqu’à quel point la comédie de *Pourceaugnac* en est digne.

Cette pièce, comme presque toutes celles de Molière, vit d’imitations enchâssées avec art ; je vais indiquer leur source.

### Extraits des *Disgrâces d’Arlequin*.

*Arlequin* est persécuté par un fourbe, qui met à ses trousses des faux créanciers, des aventurières avec une douzaine d’enfants, dont elles le disent père ; il finit par le faire fuir déguisé en femme.

### Extrait de *La Désolation des filous*.

*Par Chevalier*, *comédien du Marais.*

*Guillot*, chargé par son maître d’emprunter cinquante pistoles sur une bague, s’adresse à un chevalier d’industrie, qui prend la bague et la met entre les mains d’un filou déguisé en médecin, celui-ci prétend avoir été payé pour le guérir, et des apothicaires paraissent, la seringue à la main.

### Extrait de *Ne pas voir ce qu’on voit*. Nouvelle espagnole.

Le fripon *Ordogno* rencontre *Mendoce*,qui, lui paraissant propre à faire une dupe, feint de le reconnaître, [p. 241] et l’appelle *Pays*. Je voudrais bien, dit *Mendoce*, que vous me donnassiez quelques enseignes. S’il ne tient qu’à cela, répondit le perfide *Ordogno*,de quel pays êtes-vous ? — Aragonais, répondit *Mendoce*. —Justement, reprit le fripon *Ordogno*;et votre nom est ? — *Mendoce*, repartit bonnement celui qui avait ce nom-là. — Quoi ! Mon cher *Mendoce*, interrompit au plus vite le cauteleux *Ordogno*,celui avec qui j’ai tant de fois… Je prétends vous régaler pendant que je vous tiens, etc.

### Extrait d’une scène des *Ménechmes* de Plaute.

Un médecin à qui l’on a livré *Ménechme Sosiclès* comme fou, lui demande gravement si ses entrailles font quelquefois du bruit ? S’il dort la nuit entière ? S’il boit du vin blanc ou du rouge ? Le prétendu malade se fâche, le docteur s’opiniâtre à vouloir le guérir, et le fait porter chez lui, pour le traiter plus commodément.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

*L’Avare* nous a suffisamment fait sentir à quel point il est difficile de saisir les idées de plusieurs auteurs, et de se les approprier de manière que personne ne désapprouve le [p. 242] larcin ; les imitations de *Pourceaugnac* sont certainement dans ce cas ; ce que j’ai cité des ouvrages imités le prouve.

### Sentiment sur la pièce.

Le genre. — Farce d’intrigue, et tout à fait dans le genre des mimes grecques et romaines.

Le titre. — Vague comme tous ceux des pièces qui portent le nom d’un personnage, à moins qu’il ne soit déjà célèbre.

L’exposition. — Elle n’a qu’un défaut, l’intrigante *Nérine* y est annoncée avec plus de prétention que *Sbrigani*, et les comédiens rendent ce vice *dramatique* plus sensible, puisqu’ils condamnent *Nérine* à l’inutilité ; il serait si facile de lui faire jouer l’une des femmes qui accusent de polygamie *Monsieur de Pourceaugnac* !

La marche. — Ralentie par les prétendus agréments. « Toutes les farces de Molière, a dit *Voltaire*, ont des scènes dignes de la bonne comédie. Délivrons *M. de Pourceaugnac* de quelques suisses, des trois quarts de ses prétendus enfants, des lavements qui le [p. 243] couchent en joue, et nous aurons un ouvrage des plus régulièrement fait d’un bout à l’autre.

Le dénouement. — Très bon, puisque le personnage ridicule, bien excédé, bien mortifié, bien alarmé, se trouve trop heureux de prendre la fuite, en payant le fripon qui, sous le nom d’exempt, doit l’entraîner au-delà des frontières. *Sbrigani*, fourbe plus adroit que tous ceux de l’antiquité, est remercié par sa victime, des soins qu’il s’est donnés pour elle, et le malheureux *Pourceaugnac* s’écrie, en l’embrassant, *voilà le seul honnête homme que j’aie trouvé en cette ville*. Enfin, *Éraste* est non seulement délivré de son rival, mais il gagne la confiance du père de sa maîtresse, en la lui ramenant au moment, dit-il, où le Limousin allait l’enlever, et force encore, par-là, le bon *Oronte* à le supplier d’épouser sa fille.

Ajoutons à tout cela une infinité de traits comiques amenés naturellement par des situations adroitement combinées ; et demandons à *Voltaire*, si nombre de pièces du plus haut genre réunissent plus de qualités dramatiques que la *farce de Pourceaugnac*?

## De la tradition.

[p. 244] Il est dans cette pièce des rôles bien faciles à jouer, *Oronte* s’y rapproche de nos Cassandre, *Éraste* et *Julie* n’ont qu’à seconder *Sbrigani*, mais *Pourceaugnac* offre les plus grandes difficultés ; on n’est pas aisément bête pendant cinq actes, et l’acteur est perdu, si quelques naïvetés, son étonnement continuel et même sa lassitude, ne viennent au secours de sa balourdise, et ne lui prêtent du comique en la variant.

Pour le rôle de *Sbrigani*, superbe par sa coupe, par la manière dont il est tracé, n’ayant jamais qu’un caractère, celui d’un intrigant profond ; il est mal joué, si l’acteur n’en est fortement persuadé. Les fourbes de l’antiquité ne sont rien en comparaison ; et il ne sera parfaitement rendu, que lorsque nos *Sbrigani* se pénétreront bien de la différence qu’il y a entre un *jokei* et un valet à *grande casaque*, genre qu’on laisse disparaître.

L’un des plus fameux comédiens que nous ayons à regretter, eut un jour la complaisance de se joindre aux burlesques médecins [p. 245] qui exhortent Pourceaugnac à prendre des lavements ; le croirait-on ? Faute d’entendre l’italien, ou de s’être fait expliquer ces mots, *piglia losu*, qui veulent dire, prenez-le vite, il les prononça constamment avec l’air, le ton et l’acharnement d’un homme qui s’amuse à voir battre des dogues, et qui veut les exciter en leur criant avec force, *pille*, *pille*; personne ne s’aperçut de ce trait d’ignorance, on applaudit beaucoup. Je tairai toujours le nom de l’acteur, par égard pour ses talents ; mais je dois faire remarquer aux jeunes gens, qu’un grand comédien, dès qu’il cesse de bien sentir l’auteur, peut transmettre la tradition la plus vicieuse.

# Année 1670.

LES AMANTS MAGNIFIQUES ; LE BOURGEOIS GENTILHOMME.

C’est avec peine que nous avons vu *Baron* abandonner Molière à ses chagrins domestiques ; c’est avec peine que nous avons vu [p. 246] Molière privé du bonheur que lui procurait l’instruction de ce jeune homme ; et ceux de mes lecteurs, pour qui la satisfaction de faire le bien est un besoin, ceux de mes lecteurs pour qui la reconnaissance n’est pas un fardeau, doivent penser combien le père et le fils adoptif souffraient de leur éloignement ; mais leurs cœurs se sont entendus.

*Baron*, reconnaît ses torts, il ne cesse de répéter qu’il ne cherche pas à se rapprocher de Molière, parce qu’il se croit indigne de ses bontés. Molière instruit de cet aveu, lui écrit : « je vous envoie un ordre du roi, de l’argent, prenez la poste, venez me joindre. Et voulant devancer le plaisir de le voir, il calcule les jours, les heures nécessaires pour la route, il va l’attendre à la porte Saint-Victor ; de son côté, *Baron* monte en voiture, part, court, vole, oublie sa bourse dans une auberge, dédaigne de rebrousser chemin pour la retrouver, passe si vite à la barrière, que Molière n’a pas le temps de le reconnaître, croit s’être trompé de jour, retourne tristement chez lui : *Baron* l’y attendait ; et voilà le maître et l’écolier dans les bras l’un de l’autre.

Depuis ce moment, Molière occupé sans [p. 247] relâche à faire de *Baron* un grand acteur, ne néglige aucune occasion de lui donner aussi des leçons d’amabilité, de générosité et de morale, surtout lorsqu’il peut les rendre plus frappantes par l’exemple[[70]](#footnote-70). Voici de quoi confirmer ce que j’avance.

*Mondorge*, vieux comédien de campagne, se trouvait dans le plus grand besoin, le cœur de Molière lui était connu, il imagina d’aller à Auteuil lui demander des secours, et le jeune *Baron* fut chargé de parler en sa faveur ; dès les premiers mots de sa harangue, Molière l’interrompit en lui disant, *Mondorge* est un fort honnête homme, il fut mon camarade en Languedoc ; combien pensez-vous que je doive lui donner ? — Quatre pistoles. — À la bonne heure, voilà quatre pistoles que je vous charge de lui remettre de [p. 248] ma part, et je lui ferai accepter ces vingt autres de la vôtre.

On connaît aussi l’anecdote de ce fameux soupé que firent à Auteuil chez Molière, *Lulli*, *La Fontaine*, *Boileau*, *Mignard*, *Chapelle*, *etc.*, et à la suite duquel les convives pris de vin, résolurent d’aller se jeter dans la rivière, autant pour se débarrasser, disaient-ils, d’une vie toujours orageuse, que pour avoir le plaisir de mourir ensemble.

Tout le monde sait que Molière, après avoir pris son lait en présence de ses amis, était allé se coucher, et que réveillé à temps pour les arrêter, il y parvint, d’abord en leur reprochant avec amitié d’avoir formé le plus sage des projets sans le mettre de la partie, ensuite en leur conseillant d’attendre le grand jour, afin de ne pas étouffer dans les ténèbres l’éclat de cette belle action ; mais tout le monde ne sait pas que Molière fut réveillé par *Baron*, et que son mentor l’en récompensa en lui faisant sentir à quel point la débauche et la passion du vin sont indignes d’un homme. Il saisit aussi cette occasion, pour l’exhorter à ne pas imiter *Chapelle*, même en ce qui le faisait désirer dans le monde, la malheureuse facilité de dire des [p. 249] bons mots, et de leur sacrifier ses meilleurs amis.

Passons aux deux nouveautés jouées dans le courant de cette année.

## *Les Amants magnifiques*.

Cette pièce parut à Saint-Germain-en-Laye, au mois de février, sous le titre de *Divertissement royal*. L’auteur ne jugea pas à propos de l’exposer sur le théâtre de Paris, pas même de la faire imprimer, elle ne le fut qu’en 1682, neuf ans après la mort de Molière. Alors les comédiens de la rue Guénégaud, persuadés que *Les Amants* *magnifiques* pourraient avoir à la ville le même succès qu’ils avaient eu à la cour douze ans avant, montèrent la pièce à grands frais, mais en pure perte.

Nous nous garderons de prononcer si c’est la faute du sujet, on le doit à Louis XIV ; respect, reconnaissance aux souverains, quand ils veulent s’occuper des arts ; ils ont si rarement de pareilles fantaisies ! Mais nous examinerons s’il est vrai que Molière ait pris au *grand Corneille* l’intrigue de son *Don Sanche*.

### Extrait de *Don Sanche d’Aragon*.

[p. 250] Don *Sanche*, prince d’*Aragon*, élevé comme fils d’un pêcheur, sous le nom de *Carlos*, se distingue par mille exploits guerriers, et se fait aimer de la *reine de Castille*; don *Lope de Gusman*, don *Manrique* et don *Alvare de Lune*, grands de Castille, sont épris de leur souveraine, qui, forcée de choisir entre eux, remet sa bague à *Carlos*, et lui dit,

Marquis, prenez ma bague, et la donnez pour marque,

Au plus digne des trois, pour en faire un monarque.

Dans la superbe scène qui suit celle-ci, *Carlos* s’explique en ces termes avec ses trois rivaux,

De cet anneau dépend le diadème,

Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,

Et je le garde. — À qui, Carlos ? — À mon vainqueur.

*Carlos* est reconnu pour *prince d’Aragon*, il s’unit à la *reine de Castille*.

Lisez la pièce de Molière.

### De l’imitation.

[p. 251] « Le roi, a-t-on écrit, ayant donné le sujet de la comédie, désirait que deux princes rivaux y régalassent, à l’envi l’un de l’autre, une jeune princesse et sa mère, de tous les divertissements dont ils pourraient s’aviser ; et Bret ajoute, Molière en se conformant à cette idée, ne s’aperçut pas qu’il s’avoisinait un peu de l’intrigue héroïque de *Don Sanche*. »

Nous venons de lire *Les* *Amants magnifiques*, et nous ne reprocherons pas à l’auteur de s’être *avoisiné*, par distraction, de *Corneille* ; nous sommes fâchés, au contraire, qu’en poussant plus loin ses distractions prétendues, il ne se soit pas réellement avoisiné de l’anneau donné à don *Sanche* par la *reine de Castille*. Molière possédait si bien l’art de s’approprier tout ce qu’il trouvait digne de lui ! Mais hélas ! Il n’était plus le même dans les pièces commandées.

### Sentiment sur la pièce.

[p. 252] Le genre. — Les ballets l’indiquent assez, disent les gens superficiels, comme s’il n’y avait pas des *comédies-ballets* dans plus d’un genre ; pour nous même, en débarrassant la pièce de ses danses, de ses chants, nous la croyons dans *le genre gracieux*, et non dans le *genre héroïque*, comme l’ont prétendu plusieurs commentateurs. Éblouis sans doute par le titre des *Amants magnifiques*, ils n’ont pas songé qu’un plaisant de cour, un astrologue, n’étaient guère propres à lui valoir cette réputation de pièce héroïque.

La moralité. — Son but bien louable, celui de peindre la stupide crédulité des grands pour les erreurs les plus absurdes, quand elles flattent leurs intérêts ; celui de démasquer le charlatanisme de l’astrologie : et l’élève de *Gassendi* ne devait certainement pas oublier ce genre de fourberie.

Convenez, va-t-on me dire, qu’une pareille moralité est devenue inutile dans un siècle philosophique. Ah ! Vraiment oui, fiez-vous à la philosophie pour déraciner des erreurs utiles aux charlatans.

[p. 253] L’intrigue. — Bonne si le plaisant de cour ne se contentait pas de combattre l’astrologue, seulement par ses discours ; bonne surtout, si l’astrologue, en amenant avec emphase la fausse divinité qui ordonne à la princesse mère de prendre pour gendre son libérateur, imaginait en même temps un moyen pour que le choix tombât sur l’amant qu’il protège, et si l’adresse de *Clitidas* tournait à l’avantage de l’amant aimé les ruses de l’astrologue ; mais point du tout, c’est le hasard seul qui expose la princesse mère à la fureur d’un sanglier, c’est le hasard seul qui amène *Sostrate* pour le combattre, et mériter par-là d’être uni à ce qu’il aime ; par conséquent, la catastrophe n’étant nullement amenée par l’intrigant, ne peut satisfaire entièrement le spectateur.

Le dénouement. — Nous venons de le juger[[71]](#footnote-71).

## *Le Bourgeois gentilhomme*.

[p. 254] Cette comédie fut jouée à Chambord, le 14 octobre, et à Paris, le 29 novembre.

Jamais pièce n’offrit un plus vaste champ à nos réflexions sur le ridicule qu’elle attaque, et sur celui dont les courtisans se couvrirent par les critiques qu’ils firent d’abord de l’ouvrage, et par les éloges qu’ils lui prodiguèrent ensuite ; alternativement guidés par le dépit de voir livrer au mépris public un homme de cour, et par la plus lâche des complaisances pour ce qu’ils appelaient leur maître.

Nous aurons encore à réfléchir sur les inquiétudes de Molière, assez modeste pour ne pas croire au mérite de sa nouvelle production, avant l’approbation de Louis XIV.

D’après ce court préambule, nous n’avons qu’à copier une note prise dans *L’Histoire des Théâtres* ; le lecteur fera lui-même ses remarques, et les appliquera aux circonstances, aux personnages.

Aucune pièce de Molière ne lui a donné tant de déplaisir ; le roi ne lui en dit pas un mot à son souper ; tous les courtisans la mettaient en morceaux, Molière [p. 255] nous prend assurément pour des *buses*, de croire nous divertir avec de telles pauvretés, disait M. le duc de… Qu’est-ce qu’il veut dire avec sou *Halaba Balachou*?ajoutait M. le marquis de… ; le pauvre homme extravague, il est épuisé. Il se passa cinq à six jours avant que l’on représentât la pièce pour la seconde fois, et Molière, tout mortifié, se tint pendant ce temps caché dans sa chambre ; il envoyait seulement *Baron* à la découverte, qui lui rapportait toujours de mauvaises nouvelles ; toute la cour était révoltée. Cependant on rejoua cette pièce, et le roi eut la bonté de dire à Molière : je ne vous ai point parlé de votre comédie à la première représentation, parce que j’ai appréhendé d’être séduit par la manière dont elle avait été représentée, mais en vérité, Molière, vous n’avez encore rien fait qui m’ait plus diverti, et votre pièce est excellente. » Molière reprit haleine, au jugement de sa majesté ; et aussitôt il fut accablé de louanges par les courtisans, qui tous, d’une voix, répétaient tant bien que mal ce que le roi venait de dire de l’ouvrage. Cet homme-là est inimitable, disait le même M. le duc de…, etc., etc.

Quel malheur pour ces messieurs, que sa majesté n’eût pas dit son sentiment la première fois ! Il leur aurait épargné la peine de se rétracter, et Molière n’aurait pas eu la faiblesse de s’affliger ; pauvre humanité ! Pauvre humanité !

Examinons scrupuleusement *Le* *Bourgeois* [p. 256] *gentilhomme*, il va nous prouver qu’il est des *comédies-ballets* dans plus d’un genre ; que les divertissements y sont bons ou mauvais, suivant qu’ils tiennent plus ou moins à l’action ; et que les *comédies-ballets* peuvent être parées de toutes les richesses dramatiques.

L’auteur de *Nanine* a dit : « *Le* *Misanthrope* est admirable, *Le* *Bourgeois gentilhomme* est plaisant. » En jugeant cette dernière pièce, nous jugerons le mot de *Voltaire*.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

Tout le monde connaît assez le roman de *Don Quichotte*, pour s’apercevoir que madame *Jourdain* doit à *Thérèse Pança* son droit bon sens, ses brusqueries, son obstination à refuser un gendre au-dessus d’elle, son caractère enfin.

La cérémonie turque est prise en entier des [p. 257] *Disgrâces d’Arlequin*; on le reçoit juif, on lui donne des coups de bâton. Je n’ai pu me procurer la pièce, parce que, m’a-t-on dit, les Juifs en achetèrent l’édition entière, et obtinrent du pape, à force d’argent, un ordre qui en défendait la représentation.

### Sentiment sur la pièce.

Le genre. — De caractère, le titre l’annonce.

Les divertissements. — Ceux du premier acte sont bons, parce qu’ils nous peignent l’extravagance du héros. Il est encore tout simple que dans l’intermède du second acte, les garçons tailleurs dansent pour se réjouir de la prodigalité de *Jourdain*, mais la manière dont ils le déshabillent en cadence, est d’un plaisant un peu forcé ; le ballet des cuisiniers tient à la chose, aussi est-il amusant ; le trio chanté pendant le repas n’est point déplacé.

Que dirons-nous de la cérémonie turque ? D’abord, nous pouvons assurer que, placée entre le quatrième et le cinquième acte, elle refroidit nécessairement le spectateur, et sur ce qui s’est passé, et sur ce qui doit arriver ; [p. 258] nous pouvons ajouter qu’elle tombe des nues : Molière a eu beau l’annoncer comme une mascarade déjà exécutée, et qu’on ne fait que répéter ; en voilà assez, sans doute, pour que sa prompte exécution ne surprenne pas, mais comment se persuader qu’une cérémonie si longue, si bruyante, puisse avoir lieu sans que Mme. *Jourdain* sa fille, et *Nicole* surtout, s’en aperçoivent ? Comment ne pas voir que *Jourdain*, en recevant la bastonnade[[72]](#footnote-72), n’est plus un bourgeois voulant trancher du grand seigneur, mais le plus stupide des [p. 259] hommes ? Comment excuser encore les coups de bâton que *Cléonte* fait donner à celui dont il veut obtenir la fille ? Cette galanterie est nouvelle.

L’exposition. — En action, mais ne nous faisant connaître que le héros de la pièce.

Les personnages. — Pas un seul qui n’ait un caractère particulier ; pas un seul qui ne fasse ressortir merveilleusement le fond du tableau.

Le style. — Chaque personnage a celui de son état.

Les scènes. — Il n’en est pas une qui ne serve à peindre le rôle principal.

La moralité. — Excellente, puisqu’elle tend à corriger un travers de tous les temps, de tous les lieux ; excellente surtout, par l’adresse qu’a Molière de placer son héros dans une classe qui, grâce à sa fortune, peut le mettre aux prises avec les charlatans de tous les états, depuis l’homme de cour jusqu’au baladin.

Le dénouement. — Pas tout à fait satisfaisant, *Dorante* n’est point démasqué aux [p. 260] yeux de *Dorimène*; cette dame paie au contraire de sa main les escroqueries du vil courtisan et les galanteries qu’elle croit devoir à sa générosité ; qui nous dit d’ailleurs comment M. *Jourdain*, bien battu, bien trompé par sa femme, sa fille et son gendre, prendra toutes ces petites gentillesses ?

Les divertissements qui suivent le dénouement ne nous regardent pas, et nous ne tenons pas plus à eux qu’ils ne tiennent à la pièce.

Voilà quelques légères taches ; mais rachetées par mille beautés, et d’un genre à mériter que *Voltaire* ne rangeât pas l’ouvrage au rang des pièces seulement plaisantes.

### De la tradition.

Pour jouer un rôle embelli par l’esprit et les grâces, on peut se passer peut-être de l’un et de l’autre, et plaire à la multitude, à l’aide de quelques bons conseils et de plusieurs répétitions devant un miroir, mais il faut avoir naturellement de l’esprit et de la grâce pour jouer un rôle dont la gaucherie est l’essence ; tel est celui du *Bourgeois gentilhomme*.

*Préville* remplissait merveilleusement le [p. 261] rôle de *Bourgeois gentilhomme*, il y était gauche de corps et d’esprit, d’un bout à l’autre, mais gauche *à faire plaisir*, et voilà le difficile. Je dirais même qu’il est impossible de remplacer *Préville* dans ce rôle, si je ne l’avais pas vu jouer par son élève *Du…*, à qui je reprocherai cependant de n’être pas constamment persuadé qu’on le reçoit *mufti*;et s’il voulait être sincère, il conviendrait que certain jour, en parlant bas à son voisin, il lui disait, *comme cette cérémonie est longue*.

Encore un reproche, *acte iv*, *scène ii*,madame *Jourdain* surprend son époux à table avec *Dorimène*, et trouve mauvais qu’il l’envoie dîner chez sa sœur pour *festiner* les dames en son absence ; *Dorante* répond que c’est lui qui régale, et que M. *Jourdain* prête seulement sa maison ; celui-ci confirme ce que vient de dire le comte : rien de tout cela qui ne soit raisonnable, naturel et utile à la fable de la pièce ; pourquoi donc tout gâter en faisant dire à *Jourdain* la plus ridicule des balourdises ? « Oui, impertinente, c’est M. le comte qui donne tout ceci à madame. » — *Et c’est moi qui paie.* La multitude rit à la vérité, mais les gens de goût haussent les épaules. [262]

Le comédien qui se permet une gaîté aussi déplacée, prétend dit-on, avoir trouvé ce barbare *c’est moi qui paie*, dans une édition fort ancienne ; nous rejetterions une édition faite même sous les yeux de Molière, et nous lui dirions, les quatre perfides mots, *c’est moi qui paie*, une fois prononcés, *Dorante* est démasqué aux yeux de *Dorimène*; celle-ci est avilie si elle ne sort bien vite, et madame *Jourdain* ne voyant plus en elle qu’une rivale, doit la mettre à la porte.

Dans la *même scène*, madame *Préville*,jouant le rôle de madame *Jourdain*, se souvenait qu’elle revenait de dîner chez sa sœur, elle arrivait sur la scène avec une pelisse et un manchon ; par là, elle nous disait d’avance comment il se pouvait qu’elle n’eût pas vu les préparatifs de la fête qui la choque ; son mouvement brusque, en quittant sa parure de ville, annonçait une maîtresse de maison, et préparait encore mieux sa sortie contre les convives. Une pareille tradition est certainement bonne à suivre : cependant nos madame *Jourdain* entrent présentement dans la salle où dîne la compagnie, comme une gouvernante qui vient de vaquer aux apprêts du dîné, et *Jourdain* ne confirme que trop [p. 263] les spectateurs dans cette idée, lorsqu’il lui présente une cuisse de volaille sur un morceau de pain.

Je félicitais un jour madame *Bellecour* sur la manière dont elle riait dans son rôle de *Nicole*; je dois ce succès, me répondit-elle, plutôt à la nature qu’à mon talent ; vous êtes trop modeste, lui dis-je, il faut beaucoup d’art pour graduer vos éclats de rire jusqu’au moment où vous êtes forcée de les étouffer et de vous jeter à terre ; à peine nos *Nicole* ont-elles fait semblant de rire, qu’elles se roulent sur les planches.

On venait de reprendre *Le* *Bourgeois gentilhomme*, un *habitué*, qui depuis trente ans faisait les honneurs du *balcon*, et qui payait généreusement son entrée en applaudissements, me demanda, avez-vous vu *un* *tel* dans le rôle de *Cléonte* ? — *Un tel* dans le rôle de *Cléonte*? Je ne veux pas trahir son secret en vous disant au juste son âge, mais il n’est pas de *la dernière édition*, et l’amant de *Lucile* a tout au plus trente ans ; pourquoi gâter un rôle dont les meilleurs acteurs ont senti toutes les difficultés, même à la fleur de leur âge ?

*Grandval* y joignait la grâce, l’amabilité, [p. 264] la décence, à l’expression de la tendresse la plus délicate, la plus vive.

Après lui, *Bellecour*, qui jamais n’avait su traiter sérieusement l’amour, fit de *Cléonte* unamant plus galant que sensible ; mais comme il était beau dans la cérémonie turque ! Il avait en même temps la dignité, le sérieux et l’air d’ironie nécessaires pour représenter un grand personnage, pour en imposer à un sot, et pour rappeler sans cesse au public qu’il était témoin d’une mystification.

J’ai vu depuis des acteurs très contents d’eux, lorsqu’ils avaient débité, sur le ton du madrigal, tout ce que *Cléonte*, dans son dépit, adresse d’amoureux, de passionné, aux *petits yeux*, à la *grande bouche* de celle qu’il aime.

Venez voir *un tel*, vous serez enchanté.

Hélas ! Je ne demanderais pas mieux. Loin de moi l’idée de reprocher à un vieux comédien, quel qu’il soit, sa persévérance à servir le public, à ne pas abandonner un art qui, sans doute, fit ses délices et sa gloire ; je ne veux pas même examiner si son peu d’économie, ou son amour pour les charmes d’une *part entière*, le retient sur les planches ; mais [p. 265] pourquoi, dans l’un et l’autre cas, négliger les avantages de la plus commode des carrières, puisqu’elle offre des ressources aux acteurs de tous les âges, depuis les *Joas* jusqu’aux *Lusignan*, depuis la petite *Louison* jusqu’aux dames *Pimbêches*? pourquoi, dis-je, avec ces *avantages*, avec ces *ressources*,que ne procurent point même les professions les plus utiles, ne pas voir qu’un vieillard, sur le théâtre comme dans le monde, doit céder la place à ses cadets, surtout quand il s’agit de disputer avec eux d’agrément, et de séduire en même temps l’œil, l’oreille et le cœur ?

Il est des comédiens que personne n’ose remplacer.

Je le crois bien ; dès qu’un acteur, une actrice sont applaudis dans un rôle, ils disent fièrement, ce rôle m’appartient : et malheur à quiconque voudrait toucher à cette prétendue propriété ! Il serait chassé, ou du moins il se ferait des ennemis irréconciliables. J’ai entendu mademoiselle C… blâmer très vivement son camarade F…, qu’elle aimait, d’avoir osé jouer le *comte d’Olban*, et de l’avoir bien joué, pendant l’absence de son camarade M…, qu’elle n’aimait pas ; et [p. 266] voilà pourquoi, dans la capitale, dans une capitale qui comble d’honneurs et qui gorge d’argent ses comédiens, la scène est insensiblement livrée aux jeunes premiers de cinquante ans, aux nourrices de quinze, aux hommes de cour sans maintien, aux valets de bonne compagnie, aux céladons à grosses épaules, aux *doubles*, aux *triples* condamnés à ne s’exercer que dans l’emploi dont personne ne veut. Voilà pourquoi les meilleurs ouvrages manquent d’ensemble et ne font plus illusion ; voilà enfin pourquoi les comédiens sont si rarement à leur place. Jusques à quand voudront-ils feindre d’ignorer que le *droit d’ancienneté* au théâtre, est l’*éteignoir des talents*? Jusqu’à quand leurs protecteurs voudront-ils se dissimuler qu’on ne sert pas un art en permettant que sa gloire soit journellement sacrifiée à de futiles et de vils intérêts ?

Venez admirer *un tel*, vous dis-je, grâce à son talent, il n’a que vingt-cinq ans.

Dites que nous voudrions nous le persuader, nous tous qui avons vieilli avec *un tel*,et qui trouvons notre compte à nous étourdir sur notre âge, comme lui sur le sien ; je demande [p. 267] à tous les messieurs *un* *tel*, à toutes les dames *une telle*, qui, déjà loin de leur printemps,

Prétendent remonter le torrent de la vie,

s’ils osent réellement espérer que le prestige de la parure et du pastel leur rendra la taille, la tournure, le ton, l’accent, l’amabilité, les grâces, l’aimable désordre, la séduisante déraison de la jeunesse,

Et ces, je ne sais quoi, qu’on ne peut expliquer ?

En cas de succès, qu’ils me donnent leur recette, et je les absous ; cependant, comme tout me prouve, chaque jour, l’impuissance de leur *talisman*, je persiste à voir en eux, non des comédiens, mais des acteurs qui, accoutumés à remplacer la *vérité* par la *contrefaction*, se sont livrés de proche en proche, de jour en jour, de rôle en rôle, à l’espoir de donner à *Nestor* les grâces d’*Adonis*, et de rendre à *Cybelle* le sourire d*’Hébé*; quelle folie ! Quand la gloire les attendait peut-être au premier rôle propre à leur âge, pour couronner leurs vieux jours d’une palme méritée.

Qu’a-t-il donc de si difficile, ce rôle de *Cléonte*, pour lequel vous vous passionnez si fort ? Il n’a qu’une scène intéressante.

[p. 268] Oui ; mais si intéressante, qu’elle demande *un acteur de feu*, puisque Molière s’y peint lui-même, et que, toujours plein de l’image de son ingrate épouse et de sa passion pour elle, il y pousse la délicatesse jusqu’au point d’embellir les défauts de son visage, et d’excuser les torts de son esprit. Malheur au comédien si, dans toutes ses expressions, dans tous ses mouvements, dans tous ses gestes, il ne laisse échapper le sentiment avec autant de facilité qu’il s’échappait du cœur et de la plume de notre philosophe amoureux !

D’après cela, mon cher habitué, parcourez la ville et la province, choisissez l’acteur le plus adroit à démentir son *extrait de naissance*, chargez-le de représenter l’amant de *Lucile*; je n’ai pas besoin de le voir, de l’entendre ; je le devine d’avance, je le sais par cœur : c’est inutilement que, pour se donner une physionomie agréable, il aura soin de quarrer sa bouche et d’épanouir son visage, à l’aide d’un demi-sourire ; c’est inutilement qu’en parlant de son cœur, une main convulsive le cherchera sur toutes les parties de son corps, et, trop souvent, sans le trouver ; enfin, c’est inutilement que, pour paraître mieux pénétré de sa passion, et pour éluder [p. 269] les désagréments d’une voix aigre et chevrotante, il martèlera chaque syllabe des mots *amour*, *tendresse*, *âme*, *sensibilité*, de ces mots qui doivent voltiger avec tant de grâce sur la bouche d’un amant : *vain et pénible effort*!la fourrure de l’hiver percera certainement à travers le surtout du printemps, et ces deux vers, du *Roi de Cocagne*, s’offriront naturellement à la mémoire :

Pour me plaire il faisait tout ce qu’il pouvait faire,

Mais tout ce qu’il pouvait n’avait pas de quoi plaire.

# Année 1671

LES FOURBERIES DE SCAPIN ; PSYCHÉ.

*Il y a fagots et fagots*, a dit Molière, et nous pouvons sans doute le répéter en parlant d’une pièce qu’on met au rang des *farces*.

Les farces qu’enfante une imagination sale et déréglée, sont mauvaises, celles où l’auteur, armé du fouet du ridicule, poursuit les travers, le vice, et force à rire les hommes qu’il [p. 270] fustige, sont bonnes. Voyons, d’après cela, dans laquelle de ces deux classes nous placerons *Les* *Fourberies de Scapin*.

## *Les Fourberies de Scapin*.

Cette pièce donnée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 mai, a une origine des plus illustres ; elle est imitée du *Phormion* de *Térence*, on y reconnaît la manière de dialoguer du poète latin, ses détails les plus piquants, surtout le fond de sa fable ; et c’est d’abord avec le fond de cette fable qu’il nous importe de familiariser le lecteur ; le reste des imitations ne venant pas toujours d’une source aussi pure, n’exige pas une analyse aussi scrupuleuse.

### Extrait du *Phormion*.

*Demiphon* part pour aller voir un ancien hôte en Cilicie, et *Chremès* son frère, pour joindre une seconde femme et une fille qui sont à Lemnos. Ils ont chacun un fils qu’ils confient à *Geta*, esclave de *Demiphon*.

*Antiphon*, fils de *Demiphon*, devient amoureux d’une étrangère nommée *Phanie*, s’entend avec le parasite *Phormion*, qui le fait appeler en justice, et le force d’épouser sa maîtresse, comme étant son plus proche parent.

[p. 271] D’un autre côté, *Phedria*, fils de *Chremès*, se laisse prendre par les charmes d’une chanteuse trop exactement gardée par un marchand d’esclaves fort intéressé. Voilà l’avant-scène, voici l’action.

Les deux vieillards reviennent ; *Chremès*, bien fâché de n’avoir pas trouvé sa fille à Lemnos, parce qu’il voulait la marier à son neveu *Antiphon* ; *Demiphon*,encore plus fâché de trouver ce même *Antiphon* marié. L’un et l’autre sont furieux contre *Geta*, quand celui-ci les apaise en leur apprenant que le parasite se chargera de l’épouse d’*Antiphon*, à condition qu’on lui donnera une somme qu’il demande, d’abord exorbitante, mais qu’il diminue peu à peu. *Demiphon* veut plaider, *Chremès* consent à donner la somme exigée par le parasite, à peine l’a-t-on remise, et soudain cette *Phanie* est reconnue pour l’épouse que *Chremès* destinait à son neveu.

On veut forcer le parasite à rendre l’argent, il l’a déjà compté *Phedria*, qui vient d’en acheter sa chanteuse ; enfin le parasite, menacé par *Chremès* d’être traduit en justice, appelle la femme du vieillard, et lui apprend que son mari a une seconde épouse ; elle accable celui-ci de reproches, et pour récompenser le dénonciateur, lui permet de venir tous les jours manger chez elle.

Lisez la pièce de Molière.

### Des imitations.

[p. 272] La fable du *Phormion*, comme toutes celles de *Térence*, a une double action, et l’intérêt est partagé par la passion de *Phédria* et celle d’*Antiphon*. Molière n’a pas évité ce défaut, nous dirons même que dans la pièce française les deux jeunes gens tiennent bien moins l’un à l’autre que dans la pièce latine ; les aventures des deux cousins y sont intimement liées par l’adresse de *Geta*, qui fait servir le mariage d’*Antiphon*, et le désir qu’ont les vieillards de le rompre, à favoriser la tendresse de *Phedria*.

Remarquons encore que dans l’une et l’antre pièce, deux fourbes animent la machine, mais que chez Molière, le second des intrigants, tout à fait écrasé par le premier, ne paraît avec quelque succès qu’un seul instant ; le parasite de *Terence* lutte au contraire d’adresse avec *Geta*, et amène un dénouement très comique.

La lutte entre *Molière* et *Térence* était trop intéressante pour ne pas lui donner toute notre attention, la voilà terminée, nous pouvons maintenant dévoiler quelques autres imitations de moins grande importance.

[p. 273] La confession si comique de *Scapin* est imitée de *Pantalon père de famille*, canevas italien. Un fils de *Pantalon* vole un étui d’or sur la toilette de sa belle-mère, l’on accuse *Arlequin*, on le menace de le faire pendre, s’il n’avoue son larcin ; il se met à genoux, et déclare une infinité de vols dont on ne l’avait pas soupçonné. Molière nous a sauvé l’exemple d’un enfant de famille qui vole un étui d’or.

La scène, *que diable allait-il faire dans cette galère*, est presque tout entière dans le *Pédant joué* de *Cyrano*; mais chez celui-ci l’action se passe à Paris où *Corbinelli* raconte à *Granger* que son fils, en traversant la rivière au quai de l’École, a été enlevé par une galère turque ; et chez Molière, toujours ami des vraisemblances, la scène est à Naples ; voilà comme Molière, en embellissant ses larcins, avait acquis le droit de dire : « Cela est bon, cela m’appartient, il est permis de prendre son bien où on le trouve. » Le sac si reproché à notre auteur, ce sac dans lequel *Scapin* enferme *Géronte*, est emprunté de *la Francisquine*, farce de *Tabarin*.

*Lucas* part pour les Indes après avoir confié à *Tabarin* [p. 274] l’honneur de sa fille *Isabelle* ; elle a un amant nommé *Rodomont*, que *Tabarin* protège, et qu’il enferme dans un sac pour l’introduire chez la demoiselle. Soudain *Lucas* arrive des Indes, prend le sac pour un ballot de marchandises, l’ouvre et n’est pas médiocrement surpris d’en voir sortir un homme ; mais *Rodomont* l’apaise en lui disant qu’il s’est caché dans le sac pour ne pas épouser une vieille, riche de cinquante mille écus. *Lucas*, tenté par la somme, prie *Rodomont* de le mettre à sa place ; alors *Isabelle* et *Tabarin* paraissent, *Rodomont* leur persuade qu’il a caché dans le sac un voleur, tous prennent un bâton et rossent *Lucas* avant qu’il puisse se faire reconnaître.

### Sentiment sur la pièce.

Une exposition claire, simple : et un dénouement vicieux, puisque Scapin, pour obtenir son pardon, rappelle à Géronte les insultes qu’il lui a faites.

Un dialogue précis rempli d’images agréables : des scènes, un acte inutiles.

Le ridicule versé à pleines mains sur la chicane ; le plus beau plaidoyer contre la plaidoirie ; des moralités qui, d’après l’auteur de *la Philosophie de l’esprit*, font regarder le théâtre de Molière comme l’école, comme le modèle de toutes les nations policées [p. 275] : et l’excuse du libertinage ; un fourbe se permettant les atrocités les plus fortes ; un fils souffrant que des fripons volent, frappent son père, ce qui a porté vraisemblablement *Jean-Jacques* à soutenir que le théâtre de Molière était une école de vices et de mauvaises mœurs.

Enfin, des beautés sans nombre recueillies chez *Térence*, chez *Cyrano*, chez les Italiens : et des basses plaisanteries empruntées de *Tabarin*, et dénoncées dans ces vers de *Boileau*:

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 pas 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 s’enveloppe,

Je ne reconnais plus l’auteur du *Misanthrope*.

Opposons le grand *Rousseau* au satyrique ; il est digne de le combattre :

Encore un mot à ces esprits sévères,

Qui du beau style orateurs somnifères,

M’allégueront, peut-être avec hauteur,

L’autorité de cet illustre auteur,

[p. 276] Qui dans le sac où Scapin s’enveloppe,

Ne trouve plus l’auteur du *Misanthrope*.

Non, il ne put l’y trouver, j’en conviens ;

Mais ce grand juge y retrouva fort bien

Le Grec fameux qui sut en personnages

Faire jadis changer jusqu’aux nuages,

Un chœur d’oiseaux, en peuple révéré,

Et Plutus même en Argus éclairé.

Aristophane aussi bien que Ménandre,

Charmait les Grecs assemblés pour l’entendre ;

Et Raphaël peignit sans déroger,

Plus d’une fois maint grotesque léger :

Ce n’est point là flétrir ses premiers rôles,

C’est de l’esprit embrasser les deux pôles ;

Par deux chemins c’est tendre au même but,

Et s’illustrer par un double attribut.

### De la tradition.

Les deux vieillards de cette pièce sont tantôt des pères *Cassandre*, tantôt des pères *Grime*:les *Cassandre*, bêtes par excellence, appartiennent exclusivement à la *parade* ; les *Grime*, faibles, crédules, impatients, colères, se rapprochent de la bonne comédie, et servent à contraster avec les Pères *nobles*.

*Argante* et *Géronte* sont dans la première de ces classes : l’un, quand il se jette à terre pour éviter les coups d’épée de *Sylvestre*;l’autre, lorsque caché dans un sac il reçoit [p. 277] des coups de bâton, mais l’un et l’autre rentrent dans la seconde de ces classes ; *Argante* en s’obstinant à plaider, plutôt que de donner à son adversaire *un* *petit mulet*, *pas même un âne pour porter son bagage*, et *Géronte* en proposant *d’envoyer la Justice en pleine mer* pour courir après *la maudite galère* qui lui enlève son fils ; les bons acteurs distinguent ces différentes nuances, ils trouvent le secret de les rendre et même d’adoucir celles qui en ont besoin.

Le rôle de *Scapin* tient aussi à plusieurs genres. *Scapin*, dans la belle scène où il démasque si bien la chicane, est un intrigant *moraliste* de la première force ; il devient un valet plus plaisant que profond dans celle du *Carteau de vin* et du *Loup garou* ; il rentre dans la farce en cachant son maître dans un sac, et finit par être un scélérat à pendre lorsqu’il a l’audace de le maltraiter indignement.

Plusieurs comédiens, séduits par la variété que présente ce rôle, lui donnent la préférence sur celui de *Sbrigani* dans *Pourceaugnac*, ou du moins aiment-ils mieux le jouer : je le crois bien ; il faut être vigoureux pour résister longtemps au poids de la grande *casaque*.

## *Psyché*.

[p. 278] *Louis le Grand*, *le demi-dieu de son siècle*, toujours poursuivi, malgré sa grandeur et sa divinité, par le tyran des cours, par l’ennui, dit un jour, en se réveillant, je veux des fêtes ; soudain une salle magnifique s’élève à frais immenses dans le palais des Tuileries, sous les ordres de *Ratabon* et de *Vigaroni*. Molière, chargé de choisir un sujet propre à amener des divertissements qui tinssent du miracle, prend dans la fable de *Psyché* l’instant le plus favorable pour mettre à contribution le ciel, la terre et les enfers.

Le père de notre tragédie, *Corneille*, si sublime dans la plupart de ses plans, s’asservit à travailler sur celui d’un autre ; *Quinault* s’associe à leurs travaux, et *Lulli*, l’Orphée du temps, prête les charmes de sa musique à tout l’ouvrage.

Les neuf Muses et leurs favoris semblent être d’accord avec l’Amour pour consoler son amante.

On s’extasie beaucoup sur la réunion de tant d’hommes célèbres, et l’on crie au miracle [p. 279] ; je ne vois pas pourquoi : il eût été difficile, sans doute, d’intéresser à la gloire du même ouvrage plusieurs demi-beaux esprits ; mais les hommes de génie s’entendent, s’aiment, se recherchent, et pas un des coopérateurs de *Psyché* qui, malgré les détracteurs, ne fût de ce petit nombre.

La pièce eut beaucoup de succès, d’abord à la cour dont elle fit les délices pendant tout le carnaval, et quelques mois après sur le théâtre du Palais-Royal, où elle eut beaucoup de reprises. *Baron* et mademoiselle *Desmarets*, tous deux jeunes, beaux, épris l’un de l’autre, animèrent les rôles de l’*Amour* et de *Psyché*[[73]](#footnote-73), de tous les feux qu’ils ressentaient.

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur l’ouvrage et sur ses quatre auteurs.

#### Lulli.

[p. 280] Nous ne jugerons pas sa musique ; il n’en sera pas de même de deux dialogues italiens de sa composition, placés dans le premier intermède ; il y apostrophe les rochers, les montagnes, les vallées, les forêts, les étoiles ; il les presse de répondre à ses gémissements ; il reproche aux dieux de donner la mort à la beauté, elle qui donne la vie aux autres.

Admirons en même temps et la force des exagérations et la finesse des *concetti*.

#### Quinault.

Il n’avait pas alors fait *Armide*, il ne s’était pas encore familiarisé avec l’art de traiter les passions, et celui de donner à ses vers la cadence harmonieuse que demande plus particulièrement la poésie lyrique.

#### Corneille.

[p. 281] La pièce, à l’exception du premier acte et des premières scènes du second et du troisième, a été versifiée par le grand *Corneille*:à soixante-quatre ans il retrouva le feu, la grâce dont il avait besoin pour peindre la plus vive, la plus délicate des passions éprouvée par l’Amour lui-même.

La scène brûlante de sentiment dans laquelle le dieu des cœurs et Psyché se déclarent mutuellement leur amour, sera toujours regardée comme un chef-d’œuvre ; c’est-là que *Corneille*, ranimé par un nouvel élan de son génie, s’affermit fièrement à la place que ses jaloux tâchaient de lui ravir pour la donner à son jeune rival dont la gloire naissante les fatiguait moins.

#### Molière.

Nous pouvons lui donner quelques éloges sur le choix du sujet et sur le plan de l’ouvrage, quoique *Lamotte* ait trouvé inutile l’oracle qui condamne en apparence *Psyché*; mais nous avons vu que Vénus pense différemment lorsqu’elle reproche à son fils d’avoir [p. 282] suborné Apollon, et d’avoir arraché *Psyché* à son courroux par le secours d’un oracle adroitement tourné. Le bel esprit se compromet toujours quand il veut parler d’un art qu’il n’a pas approfondi.

Convenons, en terminant cet article, que la principale gloire de l’ouvrage appartient à *Corneille*, mais disons aussi que Molière, déjà honoré par le choix qu’il avait fait de ce grand homme, lui abandonna la palme sans la moindre jalousie. Quand reparaîtront-ils ces hommes si rares, à tant de titres !

# Année 1672.

LES FEMMES SAVANTES ; LA COMTESSE D’ESCARBAGNAS.

Molière, tourmenté par le mal de poitrine qui l’avait forcé de se mettre au lait, travaillait depuis quelque temps avec moins de facilité ; d’ailleurs, les affaires de sa troupe, les visites qu’il était obligé de faire aux grands, pour lui ménager des protecteurs, [p. 283] ses soins pour ses amis, qu’il réunissait souvent à Auteuil, ses chagrins domestiques, des rôles nouveaux à étudier, tout cela ne lui laissait que très peu de temps pour se livrer aux charmes de la composition ; aussi, la comédie des *Femmes savantes* fut-elle plus de quatre ans sur le bureau : on en parlait déjà en 1668 ; sur son titre seul, madame *Dacier* jugea à propos de jeter au feu un parallèle qu’elle avait fait de l’*Amphitryon* de *Plaute* avec celui de Molière, et dans lequel le poète latin avait la préférence. Si la savante madame *Dacier* n’était pas impartiale, du moins fut-elle prudente ; elle n’ignorait pas que Molière, le terrible Molière, ne pardonna jamais à ceux qui osèrent l’attaquer, pour peu qu’il eût d’ailleurs à poursuivre en eux ou les travers de l’esprit ou les torts du cœur[[74]](#footnote-74).

Molière avait à se venger de quelques précieuses de qualité, qui, retranchées dans [p. 284] l’hôtel de Rambouillet, dans celui de Longueville, déchiraient ses meilleurs ouvrages ; il avait à les punir de l’insulte qu’elles faisaient au véritable savoir, en alliant les petitesses du demi-bel esprit au jargon pédantesque de la fausse philosophie, et *Les* *Femmes savantes* nous prouveront s’il y réussit.

Molière avait encore à se venger de *Cotin*,qui l’avait insulté dans un ouvrage intitulé *La Critique désintéressée sur les Critiques du temps*, et qui, en sortant de la première représentation du *Misanthrope*, s’empressa de publier que Molière y jouait monsieur de *Montausier*, il avait à le punir d’être le protecteur de *Pradon*, le tyran de tous les jeunes littérateurs, et il l’épargna si peu dans *Les* *Femmes savantes*, d’abord sous le nom de *Trissotin*, ensuite sous celui de *Trissotin*, qu’après la mort du pauvre abbé, l’on fit cette épitaphe :

Savez-vous en quoi Cotin

Diffère de Trissotin ?

Cotin a fini ses jours,

Trissotin vivra toujours.

Molière a-t-il voulu jouer *Ménage*, dans [p. 285] le rôle de *Vadius*? Je l’ignore ; en tout cas, celui-ci s’en vengea bien noblement[[75]](#footnote-75). *Eh*! *Quoi*, *monsieur*, lui dit madame de Montausier, *vous souffrirez que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte ? Madame*,répondit *Ménage*, *j’ai vu la pièce* ; *elle est parfaite : on n’y peut trouver à redire ni à critiquer*.

## *Les Femmes savantes*.

*Les* *Femmes savantes* et *La* *Comtesse d’Escarbagnas* se suivirent de très près. La première fut jouée le 11 mars.

Voici sans doute encore une des comédies que Molière devait avoir projetée, quand, après une lecture du *Misanthrope*, il dit à ses amis enchantés : « Vous verrez bien autre chose. »

Nous avons fait la même remarque à l’article du *Tartuffe*; mais la pièce dont nous nous occupons peut, ainsi que *L’Imposteur*,lutter contre *Le* *Misanthrope*.

*Tartuffe* l’emporte sur *Les* *Femmes savantes*, par l’importance du sujet ; il est plus beau, plus utile de combattre un vice qu’un ridicule. La scélératesse de l’hypocrisie peut [p. 286] faire bien plus de mal que les ridicules prétentions de l’esprit ; ajoutons qu’il est de faux dévots chez tous les peuples, au lieu que la France seule a vu et voit encore des femmes sacrifier les plaisirs purs, le tranquille bonheur que les soins domestiques peuvent leur procurer, à la futile gloire d’avoir recueilli, avec beaucoup de peine, des mots scientifiques et quelques notions superficielles des plus hautes sciences[[76]](#footnote-76)1 ; mais nous remarquerons, dans la fable des *Femmes savantes*,encore plus d’art que dans celle du *Tartuffe*,puisque, à la rigueur, comme nous l’avons déjà dit, la scène de dépit entre les amants pourrait en être retranchée sans faire tort à l’action. Ce n’est pas pour rien que Molière, toujours profond, toujours juste, disait à ses amis les plus intimes : « Si *Les* *Femmes savantes* ne me conduisent pas à l’immortalité, je n’y parviendrai jamais. »

Lisez la pièce de Molière.

### De l’imitation.

[p. 287] Quantité de personnes ignorent la différence qu’il y a entre un traducteur, un copiste, un plagiaire et un imitateur ; celles qui pensent critiquer un ouvrage en le disant imité, en totalité ou en partie, de telle pièce, de telle scène, sont fort embarrassées pour faire un pareil reproche aux *Femmes savantes*; il faut venir à leur secours.

*Desmarets* a, dans sa comédie des *Visionnaires*, une extravagante nommée *Hespérie*,qui se croit adorée de tous les hommes, même du *roi* d’*Éthiopie*, qui doit, dit-elle, arriver incessamment pour l’épouser. *Bussi Rabutin* a beau dire que la *Bélise* de Molière est une faible copie de cette folle, je soutiens que les *Bélise* n’ont pas encore disparu de la société, et que les *Hespérie* ne se trouveraient en pays de connaissance qu’aux Petites-Maisons.

Autre imitation, à laquelle personne n’a songé, je pense, et je suis tenté de m’écrier fièrement, comme monsieur de *Francaleu*,dans la *Métromanie*:

J’ai surpris telle rime !

[p. 288] Nous avons entendu la douce, l’aimable *Henriette*, conseiller à *Clitandre* d’être complaisant, et lui dire :

Un amant fait sa cour où s’attache son cœur,

Il veut de tout le monde y gagner la faveur ;

Et pour n’avoir personne à sa flamme contraire,

Jusqu’au chien du logis il s’efforce de plaire.

Dans *L’Asinaire* de *Plaute*, *acte ier*, *scène iii*, une matrone donne ce conseil à un amoureux :

Un galant ne prend nullement garde à ce qu’il donne ni à ce qu’il perd, il ne s’applique qu’à une seule chose, c’est de plaire à sa belle, à moi, à la suivante, aux valets, aux servantes ; il n’y a pas jusqu’au petit chien qui ne se sente de la fête ; notre nouveau venu le flatte, le caresse, lui donne des friandises, afin que, lorsque le joli domestique le voit entrer, il en saute de joie.

Il est un genre d’imitation que nos auteurs dramatiques devraient moins négliger, et je leur offre pour modèle la *cinquième scène* de l’*acte iii* des *Femmes savantes*. *Vadius* et *Trissotin* s’y donnent d’abord mutuellement un encens fade, et finissent par des injures ; la scène se passa réellement chez madame de Rambouillet, devant *Boileau*, qui la rendit à Molière, et celui-ci se dépêcha de [p. 289] la mettre dans sa pièce. Ce n’est pas une imitation, va-t-on me dire ; si, vraiment ! C’en est une, et des meilleures qui se fassent. Je ne dois pas entrer ici dans tous les détails que je me suis permis à ce sujet, en composant *L’Art* *de la Comédie*; mais je puis en extraire ce qui suit ;

« Voir jouer une scène sur un théâtre étranger, la lire, en être témoin dans la société, ou l’entendre narrer par quelqu’un qui en détaille et en peint les circonstances, n’est-ce pas de même, à peu de chose près ? et l’auteur qui la transporte sur son théâtre, n’est-il pas également un imitateur, bon selon qu’il la rend plus ou moins plaisamment, qu’il la place plus ou moins bien, et surtout d’une manière plus ou moins naturelle[[77]](#footnote-77) ?

### Critiques à réfuter.

[p. 290] Parmi les critiques qu’on se permet contre la comédie des *Femmes savantes*, on distingue celles-ci :

Le sujet n’est pas intéressant ;

Oui, pour des personnes accoutumées aux aventures romanesques de nos monstres dramatiques.

Bélise peut-elle soutenir à Clitandre qu’il est épris d’elle, au moment où il croit la détromper si bien par ces mots, *je veux être pendu si je vous aime*?

Rien de plus simple, d’après le caractère de *Bélise*, surtout ayant déjà dit à *Clitandre*,lorsqu’il a voulu lui parler de son amour pour *Henriette*:

Ah ! Certes le détour est d’esprit, je l’avoue,

Ce subtil faux-fuyant mérite qu’on le loue,

Et dans tous les romans où j’ai jeté les yeux,

Je n’ai rien rencontré de plus ingénieux.

La critique à laquelle je viens de répondre est de *Bussi Babutin*, et *Bret* convient *qu’il partage son opinion en partie*; c’est au lecteur à prononcer.

Thomas, dans son ouvrage *Sur les Femmes*,dit à notre auteur :

[p. 291] Au lieu de détourner les femmes d’acquérir des connaissances et de s’instruire, il fallait les y encourager.

*Clitandre* va répondre à l’académicien :

Je consens qu’une femme ait des clartés de tout,

Mais je ne lui veux pas la passion choquante

De se rendre savante, afin d’être savante ;

Et j’aime que souvent aux questions qu’on fait,

Elle sache ignorer les choses qu’elle sait.

Molière, dit un commentateur, a poursuivi Cotin avec trop de cruauté, en l’immolant au point qu’il ne se montra plus en public après le succès des *Femmes savantes*; que *la princesse de Montpensier* et *madame de Rohan* n’osèrent prendre le parti de celui qu’elles avoient appelé leur ami, et que son successeur au fauteuil académique se garda bien de faire son éloge.

*Voltaire*, dans ses observations sur les comédies de *Molière*;article des *Femmes savantes*, ajoute, en parlant de *Cotin*:

*Les Satyres* de *Despréaux* l’avaient déjà couvert de honte, et *Molière* l’accabla… La meilleure satire qu’on puisse faire d’un mauvais poète, c’est de donner d’excellents ouvrages ; *Molière* et *Despréaux* n’avaient pas besoin d’ajouter des injures.

Lorsque *Voltaire* pensait ainsi, il ne prévoyait pas qu’il ferait *L’Écossaise*; et nous [p. 292] ajouterons à ce que nous avons dit dans l’article sur *L’Impromptu de Versailles*, pourquoi Cotin se permettait-il des railleries contre Molière, à l’hôtel du Luxembourg et dans les divers cercles dont il était *le bel esprit juré* ?Pourquoi, dans ses disputes avec *Boileau*,osa-t-il mêler un homme qui l’avait toujours assez dédaigné pour ne pas s’occuper de lui ? D’ailleurs, l’auteur des *Femmes savantes* eut-il le moindre dessein de blesser l’honneur, la probité de sa victime ? Non ; mais il dénonça l’apôtre du faux goût, il pulvérisa le pédant, le froid prosateur, l’insipide faiseur de madrigaux galants ; il démasqua le charlatan qui, s’entourant de protecteurs, usurpait tontes les récompenses littéraires ; il punit l’ennemi de tous les hommes de mérite ; enfin, il détrôna le tyran de la république des lettres. Que ne vit-il encore !

### Beautés à distinguer.

Le lecteur ne se bornera pas sans doute à remarquer combien il a fallu d’invention pour trouver cinq actes dans un sujet aride ; combien il a fallu d’art pour nourrir ces cinq actes, d’une fable toujours vive et variée, sans l’embarrasser [p. 293] du moindre détail étranger : le lecteur doit aussi démêler le moyen dont l’auteur s’est servi.

D’abord, aucun personnage dont le caractère ne soit en opposition avec celui des autres ; et s’il paraît quelquefois s’en rapprocher (chose très nécessaire pour approfondir, pour peindre le ridicule annoncé), ses diverses nuances le rejettent bien loin de celui auquel il a l’air de ressembler. *Philaminte*, *Armande*, *Bélise*, sont trois fausses savantes ; mais l’une est altière, l’autre prude, la dernière coquette : *Armande* et *Henriette* ont écouté les vœux du même homme ; mais la première prétend frissonner en songeant aux suites du mariage, la seconde se complaît dans l’idée *d’avoir un mari*, *des enfants*, *un ménage*.

Deux pédants également vains nous sont offerts ; mais *Trissotin* estime assez la fortune pour être préparé d’avance aux événements fâcheux d’un hymen mal assorti ; *Vadius* ne songeant qu’à *l’intérêt* de sa ballade, se prépare à composer un poème contre celui qui l’a dédaignée.

L’amour le plus tendre, le plus vrai, unit *Clitandre* et *Henriette* ; mais celle-ci, douce, [p. 294] conciliante, voudrait que son amant s’efforçât *de plaire jusqu’au chien du logis* ; et l’autre, trop vif et trop sincère, ne saurait flatter ce qui le blesse ou lui déplaît.

Un époux prétend être maître chez lui et pouvoir disposer de ses enfants ; son épouse a les mêmes prétentions ; mais elle annonce hautement ses volontés, et les soutient d’un ton despotique ; le mari n’ose être *homme*, *à la barbe des gens*, que lorsque sa femme n’est point présente : et c’est de toutes ces oppositions ménagées avec art, c’est de cette source féconde, que Molière a tiré toutes les scènes que nous avons admirées.

Il n’est pas jusqu’au bon sens qui, dans les têtes de *Chrysale*, de *Martine* et d’*Ariste*, ne se manifeste d’une manière différente ; l’un en a les boutades, l’autre la rustique simplicité, le dernier la justesse et le sang-froid ; aussi, lorsque tous les autres personnages de la pièce n’ont servi qu’à donner du mouvement à l’action, *Ariste* la dénoue, et de quelle manière ? Ne balançons pas à le dire ; aucun dénouement ne peut être comparé à celui des *Femmes savantes*.

Parmi les dénouements à citer, on distingue ceux où les principaux personnages, loin de [p. 295] démentir leur caractère, ajoutent à leur portrait quelque trait nouveau ; dans celui des *Femmes savantes*, *Philaminte* veut corriger le style barbare des notaires et de ses juges ; la prude *Armande* voyant l’amant qu’elle aime en secret, passer en d’autres bras, dit à sa mère :

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez.

*Chrysale*, aimant toujours à se croire maître chez lui, s’écrie :

Je le savais bien, moi, que vous l’épouseriez.

*Bélise* se croit obligée de donner à *Clitandre* ce conseil :

Qu’il prenne garde au moins que je suis dans son cœur ;

Par un prompt désespoir souvent on se marie :

Qu’on s’en repent, après, tout le temps de sa vie !

*Parmi les dénouements à citer*, on distingue encore ceux où l’auteur ménage avec art au spectateur une surprise satisfaisante. L’humeur impérieuse de *Philaminte*, la faiblesse de *Chrysale*, tiennent dans l’incertitude deux amants, et le public qui s’intéresse à eux ; *Ariste* apporte deux lettres par lesquelles on apprend que la fortune de la famille est [p. 296] renversée ; le protégé de *Philaminte* cède la place à son rival ; alors, *Ariste* avoue que les lettres étaient de son invention, et les spectateurs jouissent tout à coup de la plus agréable surprise.

Enfin, *parmi les dénouements à citer*, et qui sont très rares, l’on distingue ceux qui, aux deux qualités dont nous venons de parler, réunissent la plus nécessaire, la vraisemblance.

La plupart des auteurs amènent deux rivaux sur la scène, et ne s’occupent que du soin d’en congédier un ; comme s’il était vraisemblable que sa fuite seule dût tout à coup décider le sort de l’autre, et lui rendre favorables les personnes qui se montraient les plus contraires à ses désirs. Dans la comédie dont nous parlons, *Trissotin* croyant *Henriette* sans bien, se retire ; mais *Clitandre*,aussi généreux que l’autre est lâchement intéressé, offre de réparer le mauvais destin de toute la famille ; et ce procédé réunit sur lui tous les suffrages.

Voilà comme le goût, la finesse, la vraisemblance, l’économie dramatique, les égards, la délicatesse et toutes les bienséances se réunissent pour nous faire préférer le dénouement [p. 297] des *Femmes savantes* à tous ceux que nous connaissons.

### De la tradition.

Molière, plus qu’aucun autre comique, est le peintre de la nature ; il est par conséquent l’auteur le plus difficile à jouer, parce que rien n’est moins aisé à saisir et à rendre que la nature dans toute sa vérité, et que, le spectateur ayant sans cesse le modèle présent, il est très dangereux de rester au-dessous, plus dangereux encore d’aller au-delà.

La comédie des *Femmes savantes* est une des pièces où la plupart des acteurs affectent le plus de mettre de l’esprit ; comme si l’auteur n’y en avait pas mis assez, et comme si, en la composant, il ne leur avait pas dit, à chaque page, à chaque vers, je ne vous demande que d’ouvrir la bouche et de laisser échapper ce que j’écris : par exemple, que doit faire *Chrysale* pour rendre avec fidélité et comiquement les diverses nuances qui s’allient au fond de son personnage ; pour se montrer d’abord bien en opposition avec le caractère de *Philaminte* ; pour être ensuite tour à tour un mortel paisible, un homme de bon [p. 298] sens, un mari tremblant devant sa femme, enfin, un père de famille fier d’une autorité dont il ne sait pas se servir ? Il n’a pour cela qu’à dire naturellement :

*à sa femme*,

Je vis de bonne soupe, et non de beau langage ;

*à son frère*,

J’aime fort le repos, la paix et la douceur,

Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse ;

*à Bélise*,

C’est à vous que je parle, ma sœur ;

*encore à son frère*,

… C’est souffrir trop longtemps,

Et je m’en vais être homme, à la barbe des gens ;

*au notaire*,

Allons, monsieur, suivez l’ordre que j’ai prescrit,

Et faites le contrat, ainsi que je l’ai dit.

Tous les rôles sont conçus, sont faits, sont écrits, sont nuancés de manière qu’en les rendant naturellement, on est sûr de procurer des applaudissements à l’auteur, et d’en mériter soi-même ; mais si l’acteur prend sur lui d’y ajouter les moindres grimaces, les moindres [p. 299] gestes exagérés, il gâte son rôle et l’ouvrage. Nous avons entendu *Armande* dire à *Clitandre* :

Eh ! bien, monsieur, eh ! bien, puisque, sans m’écouter,

Vos sentiments brutaux veulent se contenter,

Puisque pour vous réduire à des ardeurs fidèles,

Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles ;

Si ma mère le veut, je résous mon esprit

À consentir pour vous à ce dont il s’agit.

Pourquoi Molière a-t-il mis cet aveu dans la bouche de sa prude ? Pour nous préparer au dépit qu’elle éprouvera, lorsqu’elle se verra sacrifiée, lorsqu’elle s’en plaindra à sa mère, et que celle-ci lui répondra :

Ce ne sera pas vous que je leur sacrifie,

Et vous avez l’appui de la philosophie.

Mais Molière, en préparant si bien le spectateur à saisir, à sentir tout le dépit de la prude, a voulu qu’il fût concentré ; et c’était le seul moyen de le rendre comique sans indécence. Jugez présentement s’il réunit ces deux qualités avec les *Armande* qui, trop démonstratives, font mille grimaces et secouent longtemps la tête pour nous faire voir qu’elles estiment le *secours de la philosophie*, bien moins que le *ce dont il s’agit*.

[p. 300] Un acteur peut être encore bien sûr de nuire à son rôle, s’il y ajoute un seul mot ; et cependant, nous entendons tous les jours des *Clitandre* blesser le goût et les oreilles en allongeant chaque hémistiche d’un *s*,d’un *car*, d’un *mais*, et cela pour donner, disent-ils, plus de naturel au dialogue. Ah ! Pauvres gens ! Vous voulez prêter à Molière… et quoi ? Du naturel !

## *La Comtesse d’Escarbagnas*.

Molière passait, dans sa retraite d’Auteuil, tous les moments qu’il pouvait dérober à sa troupe, trop souvent ingrate ; aussi, ne faut-il pas s’étonner si ce Molière, que nous avons vu, en 1651, quitter son nom et sa profession pour se livrer sans réserve au théâtre, ce Molière qui fit partager son enthousiasme à l’ecclésiastique envoyé pour le dissuader de jouer la comédie, refuse aujourd’hui ses bons offices à un jeune homme brûlant du même désir ; et si, après lui avoir reconnu de vrais talents pour la déclamation, il lui dit, avec autant de franchise que de fermeté : « Monsieur, je vous promets des succès au barreau ; marchez-y sur les traces de votre [p. 301] père, et n’enfoncez pas le poignard dans le sein de vos parents, en montant sur la scène : je me suis toujours reproché d’avoir donné ce déplaisir à ma famille. »

Ce fut encore à Auteuil que ses amis le réconcilièrent, tant bien que mal, avec sa femme, et que, toujours plus épris d’elle, il discontinua l’usage du lait, croyant rendre plus intime, par ce changement de vie, la réunion après laquelle son faible cœur soupirait depuis longtemps ; et il disait à ses amis : « Je ne saurais être philosophe avec une femme aussi aimable que la mienne. »

Molière, comme la plupart des maris jaloux, trouvait un charme secret à voir briller sa femme ; il travaillait avec volupté aux rôles qu’il lui destinait ; il la plaçait toujours, sans s’en apercevoir, dans le jour le plus favorable et le plus propre à satisfaire le désir qu’elle avait de plaire à tout le monde ; et en la faisant paraître dans un intermède de *Madame d’Escarbagnas*, tantôt sous l’habit d’une bergère, tantôt sous celui d’un berger, il augmenta le nombre de ses rivaux.

Il n’est pas aisé de dire comment la pastorale où jouait la demoiselle Molière, pouvait faire partie de *La* *Comtesse d’Escarbagnas*. [p. 302] « Le roi, dit l’Histoire du théâtre français, s’étant proposé de donner un divertissement à Madame, à son arrivée à la cour, choisit les plus beaux endroits des ballets qui avaient été représentés devant lui depuis plusieurs années, et ordonna à Molière de composer une comédie qui enchaînât tous ces différents morceaux de musique et de danse. Molière composa, pour cette fête, la *Comtesse d’Escarbagnas*, comédie en prose, et une pastorale ; ce divertissement parut à Saint-Germain-en-Laye, au mois de décembre 1671, sous le titre de *Ballet* *des Ballets*. Ces deux pièces composaient sept actes qui étaient précédés d’un prologue, et qui étaient suivis chacun d’un intermède. »

La plus grande partie de tout cela ne nous regarde pas, Molière l’ayant supprimée ; mais il en détacha la *Comtesse d’Escarbagnas*, comédie en un acte, qu’il fit paraître à Paris, avec succès, en juillet 1672. Voilà l’ouvrage dont nous devons nous occuper.

### Des imitations.

[p. 303] La fin de la scène vingtième est, dit-on, imitée d’une aventure arrivée chez madame de *Villarceaux* ;la voici telle qu’elle est rapportée dans *Les* *Mémoires de Ninon de l’Enclos*.

« Madame de *Villarceaux*, jalouse des soins que son mari rendait à *Ninon*, avait un jour beaucoup de monde chez elle ; on désira de voir son fils ; il parut avec son précepteur ; on le fit babiller, et l’on ne manqua pas de louer son esprit : la mère, pour mieux justifier les éloges, pria le précepteur d’interroger son élève sur les dernières choses qu’il avait apprises. Allons, monsieur le marquis, dit le grave pédagogue :

« *Quem habuit successorem Belus*, *rex Assiriorum ? Ninum* », répondit le jeune marquis.

« Madame de *Villarceaux*, frappée de la ressemblance de ce nom avec celui de *Ninon*, ne put se contenir ; voilà, dit-elle, de belles instructions à donner à mon fils, que de l’entretenir des folies de son père ! »

Je doute fort que Molière ait connu cette [p. 304] aventure ; il aurait senti qu’elle était comique, sans indécence, et il s’en faut, de beaucoup que la leçon de monsieur *Bobinet*, ou plutôt l’interprétation de la comtesse, offre le dernier de ces avantages[[78]](#footnote-78).

On dit, pour excuser Molière, que le rôle de la *Comtesse* était alors joué par un homme travesti ; et quand cela serait vrai ! N’y avait-il pas d’autres femmes en scène et dans la salle ?

On m’avait raconté que Molière, directeur dans le Languedoc, fut mandé par le prince de Conti, pour l’amuser à *Bagnas*, village situé près *Pesenas* ; que *la dame du lieu*,fière d’être de la maison d’*Ecar*, traita les comédiens avec dédain, et que Molière, pour s’en venger, la joua, non seulement dans sa comédie de la *Comtesse d’Escarbagnas*, mais : qu’il composa encore le titre de la pièce, et du nom de la dame et du nom de la terre. C’est dommage que ce dernier trait ne soit pas vrai, comme on le verra par une lettre que je transcris, parce que le lecteur y trouvera [p. 305] des choses propres à satisfaire l’intérêt qu’il prend à notre auteur.

*Pésenas*, 7 *ventose an* 7.

Je n’ai pas perdu un moment, mon cher compatriote, depuis la réception de votre lettre du 10 nivôse, pour aller aux informations et me procurer les éclaircissements que vous me demandez. Je suis trop flatté de la mission et de son objet, pour ne pas mettre de l’empressement et du zèle dans les recherches que vous exigez de moi. Voici tout ce que j’ai pu recueillir concernant le père de la comédie, pendant son séjour dans nos délicieux parages.

Il est certain qu’il existe dans cette commune un grand fauteuil de bois, auquel une tradition a conservé le nom de fauteuil de Molière ; sa forme atteste son antiquité ; l’espèce de vénération attachée à son nom l’a suivi chez les divers propriétaires qui en ont fait l’acquisition ; il est en ce moment chez le citoyen Astruc, officier de santé de cette commune. Voici ce que les Nestors du pays en racontent ; ils disent : Que pendant le temps que Molière habitait Pésenas, il se rendait assidûment, tous les samedis, jours du marché, dans l’après-dînée, chez un barbier de cette ville dont la boutique était très achalandée ; elle était le rendez-vous des oisifs, des campagnards et des agréables qui allaient s’y faire *calamistrer* :or, vous savez qu’avant l’établissement des cafés dans les petites villes, c’était chez les barbiers que se débitaient les nouvelles, que l’historiette du jour prenait du crédit, et que la politique [p. 306] épuisait ses combinaisons. Le susdit grand fauteuil de bois occupait un des angles de la boutique, et Molière s’emparait de cette place. Un observateur de ce caractère ne pouvait qu’y faire une ample moisson ; les divers traits de malice, de gaîté, de ridicule ne lui échappaient certainement pas, et qui sait s’ils n’ont pas trouvé leur place dans quelques-uns des chefs-d’œuvre dont il a enrichi la scène française ! On croit ici au fauteuil de Molière, comme, à Montpellier, à la robe de Rabelais.

Si jamais vous venez nous voir, nous vous ferons la galanterie de vous offrir le siège de votre devancier, et de vous engager à présider, dans ce vénérable fauteuil, une des séances de notre modeste société de lecture.

La lettre du prince de Conti aux consuls de Pésenas, dont on vous a parlé, ne contient rien de bien remarquable, elle leur ordonne d’envoyer des charrettes à Marseillan pour transporter, de là à la Grange-des-Prais, Molière et sa troupe. Je n’ai pu m’en procurer la lecture, elle a été enlevée, dans ces derniers temps, des archives de la commune, et l’on ne sait ce qu’elle est devenue.

Les informations que j’ai fait prendre à Marseillan, détruisent absolument ce qui vous a été dit de la prétendue comtesse *Decar*, dame du Bagnas. Je vous donne pour certain que le nom de cette dame ne se trouve point dans les actes par lesquels la terre du Bagnas a passé d’une famille à une autre, en remontant de nos jours à un temps antérieur à l’existence de Molière.

La seule chose relative à Molière, consignée dans [p. 307] les archives de Marseillan, c’est qu’il fut établi une imposition sur les habitants de ce bourg, pour indemniser Molière qui était allé avec sa troupe y jouer la comédie.

*Poitevin de Saint-Cristol.*

Lisez la pièce de Molière.

### Sentiment sur la pièce.

Le titre. — Le mot *d’Escarbagnas*,joint à celui de *comtesse*, annonce assez une héroïne ridicule ?

Le genre. — *Farce* de *caractère*, disent quelques commentateurs ; nous serons plus justes, et, de notre plein pouvoir, nous supprimerons la première épithète.

L’intrigue. — Peu compliquée, mais suffisamment pour amener nombre de personnages comiques qui animent la marche.

Les portraits. — D’une vérité si frappante, que toutes les comtesses, tous les pédants, tous les robins, tous les financiers, [p. 308] voués au ridicule, depuis Molière, ne sont qu’une copie de *Madame d’Escarbagnas*,des *Bobinet*, des *Tibaudier*, des *Harpin* :pas un de ces caractères qui ne soit l’image de la nature même ; et c’est la seule imitation dont nous avions à parler.

Qu’en pense le lecteur ? Cette pièce n’aurait-elle pas plus l’air d’avoir été faite en province, que les *Précieuses*[[79]](#footnote-79) ?

### De la tradition.

Si les commentateurs disaient toujours vrai, aucune pièce ne pourrait nous prouver, mieux que celle-ci, combien le goût et le bon sens doivent être en garde contre les traditions les plus accréditées, même contre celles qu’on dit sanctionnées par les auteurs.

Nous lisons, dans les derniers commentaires sur Molière, qu’il fit le rôle de *Madame d’Escarbagnas* exprès pour un *nommé Hubert*, *très fameux pour ces sortes de travestissements* ; il résulterait de là, ou que le rôle [p. 309] devrait être joué par un homme, ou que la femme qui le remplit pourrait s’y permettre la charge la plus exagérée ; mais il en est vraisemblablement du rôle de *Madame d’Escarbagnas*, comme de celui de madame *Pernelle*, de madame de *Sotenville*, et de madame *Jourdain*. Je doute fort que Molière ait consenti à les dégrader, en les confiant à un farceur ; j’aime mieux penser que le commentateur s’est trompé, et nous pouvons là-dessus donner carrière à notre incrédulité, puisque nous lisons, dans l’Histoire du théâtre français, que lorsque la pièce fut représentée la première fois, mademoiselle *Marotte* remplissait le rôle de *Madame d’Escarbagnas*,et le sieur *Hubert* celui de *Tibaudier*. J’exhorte donc les actrices à puiser la tradition du rôle de *Madame d’Escarbagnas*, dans le rôle même.

On lit, dans la Sentinelle, journal de Louvet, n°. 138, cette anecdote, tirée des œuvres de *Champfort* :

C’est une chose assez remarquable, que Molière, qui n’épargnait personne, n’a pas lancé un seul trait contre les gens de finance. On dit que Molière et les autres comiques du temps, eurent là-dessus des ordres de Colbert.

[p. 310] Je répondis tout de suite à *Louvet* ; il refusa de publier ma réponse : quelques-uns de ses confrères furent plus justes, et voici ma lettre, telle qu’elle fut insérée dans plusieurs feuilles :

« *Champfort* s’est trompé ; non seulement Molière n’a pas épargné les financiers du temps de Louis XIV, mais il les a devinés tels qu’ils devaient être dans ce qu’ils ont appelé depuis le temps de leur gloire. Nous voyons, dans la *Comtesse d’Escarbagnas*,un monsieur *Harpin*, receveur des tailles, qui se donne les airs d’entretenir une femme de qualité dont il est méprisé, qui se permet, pour son argent, de jurer, de tempêter chez elle, et qui interrompt brusquement une fête donnée à sa burlesque Danaé, pour lui dire, devant tous ses rivaux, qu’il n’est plus sa dupe, et que monsieur le receveur ne sera plus pour elle monsieur le donneur. Je demande aux connaisseurs si les financiers, mis au théâtre depuis Molière, ne sont pas calqués sur monsieur Harpin, et si le rôle de celui-ci, bien qu’il n’ait qu’une scène, n’est pas aussi hardi, aussi fortement prononcé que les meilleures de ses copies ? *Turcaret* est sans doute un chef-d’œuvre ; [p. 311] mais que fait, que dit le fermier-général de *Lesage*, qui ne soit indiqué par le receveur des tailles de Molière ?

Je demande encore si les comédiens qui retranchent de la comédie de Molière le rôle de Harpin, ne sont pas des barbares ? Comment peuvent-ils ne pas sentir que c’est, de tous les personnages subalternes de la pièce, le plus piquant, le plus essentiel, surtout le plus moral, puisque, mis en opposition avec l’héroïne, il couvre de ridicule cette emme si fière de ses aïeux, de ses deux fils, le *Marquis et le Commandeur*, *et de sa belle chambre à alcôve* ?

Je demande enfin comment Champfort, auteur de quelques comédies et d’un éloge de Molière, qui lui a valu la palme académique, a pu connaître si mal son maître, son héros, et publier l’anecdote dont il est question ? Si elle parvient jusque chez les morts, Molière dira sans doute :

Que voulez-vous faire à cela ?

Les écrivains font à leur guise ;

Ce n’est pas la seule sottise

Qu’on voit faire à ces messieurs-là[[80]](#footnote-80). »

# Année 1673. *Le Malade imaginaire*.

[p. 312] *Le* *Malade imaginaire*, cette pièce qu’on intitule *comédie-ballet*, à cause de ses *intermèdes éternels*, et **que** nous appellerons *comédie*, parce que les *intermèdes* lui sont tout à fait étrangers, parut sur le théâtre du Palais-Royal, le 10 février.

Pour cette fois, aucun ordre n’avait forcé Molière à gâter son ouvrage ; mais les conquêtes de Louis XIV en Hollande, animant tous les poètes, Molière voulut offrir un grain d’encens à son protecteur ; il eût bien mieux contribué à la gloire de son prince et de son siècle, en consacrant à quelques pièces de plus, le temps qu’il perdait à faire des madrigaux lyriques et louangeurs.

La musique des intermèdes est de *Charpentier*. Le poète et le musicien allaient ensemble travailler à Auteuil, lorsqu’un pauvre à qui Molière avait, par mégarde, donné un double louis ; courut après lui pour le lui [p. 313] rendre ; notre philosophe, en le lui laissant, s’écria : « où la vertu va-t-elle se loger ! »

*Le* *Malade imaginaire* obtint aussi les honneurs de la critique ; pourquoi pas ? *Perrault*, dans ses *Hommes illustres*, blâma Molière de ne s’être pas borné à tourner en ridicule les médecins charlatans, et d’avoir attaqué la médecine elle-même.

*Perrault* avait son frère médecin ; et *Toinette* lui répondra poliment : *la bonne cause est bonne*.

Les médecins étaient pour Molière, dit-on, ce que le vieux poète était pour *Térence*. La comparaison n’est pas juste : *Térence* défendait sa propre cause, en tâchant d’amortir les coups que lui portait son ennemi ; Molière, plus généreux, plus philosophe, a voulu servir l’humanité, en démasquant des charlatans auxquels il n’avait jamais recours.

On peut, en y regardant de près, surprendre dans cette pièce quelques imitations, mais bien légères ; j’aurai soin de les indiquer.

Lisez la pièce de Molière.

## De l’imitation.

[p. 314] *Montaigne* a dit, dans son *Essai sur l’Homme* : « J’en ai vu prendre la chèvre, dès qu’on leur trouvait le visage frais et le pouls posé. » Quelques commentateurs conjecturent de là que *Montaigne* a pu fournir à Molière le caractère du *Malade imaginaire*. C’est voir les choses de loin ; eh ! Quand cela serait ? Notre poète lui a fait bien d’autres larcins ! N’a-t-il pas fondu, dans ses *rôles de raisonneurs*, les traits les plus philosophiques de *Montaigne* ? Un de nos jeunes auteurs, en mettant *Montaigne* lui-même sur la scène, n’a pas fait cette réflexion ; aussi, aucune moralité n’y paraissait nouvelle, et l’ouvrage, quoique rempli de beautés, n’a pas réussi.

Les commentateurs remarquent encore que *Térence* a, dans son *Hecyre*, une belle-mère ; mais elle est douce, honnête, raisonnable, et je demande si Molière, en donnant un caractère tout opposé à la seconde femme d’*Argan*, n’est pas plus comique, plus moral ? D’ailleurs, la belle-mère de *Térence* n’a rien à démêler avec des enfants d’un premier lit ; il n’y en a pas ; c’est avec sa propre bru, [p. 315] encore l’accable-t-elle de bons procédés : où donc est la ressemblance ?

Plus d’un amant, avant Molière, s’était déguisé en maître de musique ; plus d’un amant, après Molière, a trouvé commode d’employer le même moyen ; mais, avant et après Molière, aucun auteur n’a fait chanter à ses amants des choses assez simples pour que les personnes les plus contraires à leur passion, pussent les croire imaginées dans l’instant même.

Dans *Le Médecin volant* de *Boursault*,imité du *Medico volante*, canevas italien, *Crispin* se déguise en médecin, pour servir les amours de son maître ; chez Molière, *Toinette* prend l’habit de médecin pour conseiller à *Argan de faire couper un de ses bras*, *afin de donner plus de substance à l’autre*. Son déguisement, il faut en convenir, n’est utile ni aux amants, ni à elle-même, et cependant, l’on est bien certain que cette scène, toute inutile qu’elle est, ne sera jamais retranchée de la pièce ; pourquoi cela ? Par une excellente raison : pour peu que *Toinette* ait une jolie mine, la robe de médecin ne sert-elle pas à la faire ressortir ?

## Sentiment sur la pièce.

[p. 316] Le genre. — De caractère ; celui-ci a le mérite d’être de tous les pays, de tous les temps et commun à presque tous les hommes : il est bien moins de *misanthropes* et de *faux dévots*, d’*avares* même, qu’il n’est de *malades imaginaires* livrés aux coups meurtriers et mercenaires de la médecine, par un amour trop inquiet de la vie.

L’exposition. — Au rang des meilleures ; *Argan*, dans un monologue mis en action par son caractère même, nous dévoile en entier sa faiblesse, nous fait voir tout le parti qu’en tire le charlatanisme, et les soins minutieux auxquels elle le condamne.

Les scènes. — En parlant du *Malade imaginaire*, *Voltaire* dit : « C’est une de ces farces de Molière, dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. » N’aurait-il pas mieux fait de dire, *Le* *Malade imaginaire* est une de ces pièces où, parmi des scènes dignes de la haute comédie, on en trouve qui se rapprochent de la farce ? Encore faudrait-il ajouter, si le *Malade* [p. 317] *imaginaire* est bien joué, on ne peut ranger, dans cette dernière classe, que la scène de *Toinette* déguisée en médecin.

Les ressorts. — Aucun d’étranger, aucun d’inutile, aucun qui ne tienne au principal personnage, aucun qui ne serve à l’intrigue de la pièce, aucun qui ne la noue ou ne la dénoue ; et surtout le *clystère* ! Purgon l’a ordonné, ce *clystère* précieux, il a pris *plaisir à le composer lui-même* ; *Argan* refuse de le prendre ; *Purgon* furieux, vient accabler son malade de reproches, le menace de toutes les maladies en *ie*, ne veut plus que son neveu épouse la fille d’un homme *rebelle à ses ordonnances*, et déchire la donation qu’il faisait de tout son bien ; c’est par ce *clystère* enfin, que *Cléante* est délivré de son rival.

Le but moral. — Point de pièce où Molière se soit montré plus philosophe, où il ait donné des leçons aussi utiles à l’humanité, où il ait travaillé avec plus de zèle à guérir les hommes d’une maladie aussi universelle que dangereuse. Chaque acte, chaque scène, chaque mot de sa pièce nous l’ont prouvé.

Le dénouement. — Nous laisse-t-il quelque [p. 318] chose à désirer ? *Béline* démasquée peut elle désormais nuire aux enfants de son mari ? *Angélique*, l’intéressante *Angélique*, n’a-t-elle pas convaincu son père de toute sa tendresse ? ne consent-il pas à son mariage *avec Cléante*, *pourvu qu’il se fasse médecin* ?enfin, *Argan*, délivré de la nuée de charlatans qui épuisaient sa bourse et sa santé, n’est-il pas à demi désabusé sur leur compte, puisqu’il consent à jouer un rôle dans la burlesque cérémonie qui, en le recevant médecin malgré son ignorance, doit couvrir d’un ridicule ineffaçable les docteurs de la *rhubarbe* et du *séné*, et amener un divertissement qui, sans être nécessaire à la pièce, a du moins l’air d’y tenir, prolonge le plaisir qu’elle nous a procuré, nous en rappelle toutes les finesses, et semble nous admettre à ce banquet délicieux où *Boileau*, *Chapelle*, *Ninon* et *Molière*,dînant ensemble chez madame *De la Sablière*, imaginèrent la plus ingénieuse des folies ?

*Voltaire* avance « que la naïveté, peut-être poussée trop loin, fait le principal mérite du *Malade imaginaire*. » Jusqu’ici, je n’avais pas cru qu’on pût *pousser trop loin la naïveté* ; mais, s’il est quelques hommes [p. 319] de génie auxquels on puisse faire ce reproche, on ne le fera jamais au *bel esprit*.

## De la tradition.

C’est pour la dernière fois que nous allons parler de la tradition ; que de choses nous aurions pu en dire, s’il nous eût été permis de perdre un instant Molière de vue ; si nous eussions pu montrer les acteurs de tous les théâtres affectant de prendre les défauts de leurs prédécesseurs, même ceux auxquels la nature les avait condamnés ! Nous aurions vu successivement les valets boiter comme *Béjart*, les chanteurs imiter l’accent gascon de *Géliote*, les Arlequins se donner un gros ventre et mettre des pinces sous leur masque, afin de nasiller comme *Carlin*.

L’auteur de *La Partie de Chasse de Henri IV*, *Collé*, disait un soir, dans le foyer de la comédie française : « Tout le monde sait Molière par cœur, excepté les comédiens. » Combien semblent en effet ne pas connaître ces quatre vers :

Quand sur une personne on prétend se régler,

C’est par les beaux côtés qu’il lui faut ressembler ;

Et ce n’est pas du tout la prendre pour modèle,

Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.

[p. 320] *Bret* rapporte l’anecdote suivante :

L’auteur peu content de la demoiselle *Beauval*,pour laquelle il avait fait l’excellent rôle de *Toinette*,se plaignit plus d’une fois d’elle, et de quelques autres acteurs, sans dire un mot à *Beauval*. La femme de ce dernier murmura des avis qu’on lui donnait, tandis qu’on laissait répéter son mari sans lui dire un mot : je serais bien fâché de lui rien dire, reprit notre auteur, je lui gâterais son jeu ; la nature lui a donné de meilleures leçons que les miennes pour ce rôle.

Oh ! La nature ! La nature ! Sans elle point de comédien.

J’entends continuellement parler d’une *école dramatique* ; essayons de réaliser le projet : je m’associe le lecteur, et nous inscrivons, en gros caractères, sur la porte de notre *Académie* : *On ne montre pas ici l’art du comédien*; *on l’indique*: *on n’y supplée pas les dons de la nature*; *on tâche de les perfectionner*.

Bientôt un amateur, séduit par la modestie de l’affiche, se présente et demande à remplir les rôles de *jeunes premiers*; en le mesurant des yeux, en l’entendant parler, nous ne pouvons lui déguiser notre surprise, et nous lui demandons si les *jeunes premières* pourront se passionner pour lui, avec quelque ombre [p. 321] de vraisemblance. Je vous entends, nous répond-il, mais rassurez-vous ; avec du blanc, du rouge, un frac étroit, un pantalon menteur, une cravate jusqu’au nez, des cheveux ébouriffés sur les yeux… — On vous demandera, beau masque, où est le bal ? — Beau masque, tant qu’il vous plaira, je n’en agacerai pas moins les jolies femmes des loges, et si aucune ne répond à mes mines, j’en adresserai, morbleu, aux cariatides. — Passons sur la mascarade et les mines. Comment feriez-vous, avec votre voix discordante, pour ne pas nuire à ce précieux unisson, jadis le charme de la comédie française, et que nous voulons rétablir ? — Vous avez tort ; les amateurs du jour vous trouveront froids et monotones : parlez-moi de ces théâtres sur lesquels les voix rauques, les voix de fausset, les voix d’Arlequin, les voix de Polichinelle, semblent se défier et ne se répondre qu’en parcourant l’octave entière. — Ah ! Monsieur plaisante. — Un peu. J’ai cru voir que, dans vos divers articles sur la tradition, vous aviez tâché de prendre le ton de la pièce dont vous parliez : d’après cela, *Le* *Malade imaginaire* ne vous encourage-t-il pas à redoubler de gaîté ? mais faites mieux : j’ai fréquenté [p. 322] la comédie dans le temps de sa gloire ; j’étais un des piliers du *café Procope* ; laissez-moi présider à l’ouverture de votre école. Je pourrai me permettre, dans mes leçons, moins de gravité que vous ; je lis dans vos regards que vous acceptez ma proposition, je tousse, je commence.

le professeur.

Vous, qui vous destinez aux jeux de Thalie, approchez ; nous jurons d’écarter loin de nous les perfides bandeaux de Plutus, de l’Amitié, même celui de l’Amour, et nous exigeons, sans ménagement pour les vieux protecteurs, pour les jeunes protégées, que chaque élève ait la taille, la mine, l’âge, l’accent du rôle auquel il se destine. Mon projet est de vous faire débuter dans *Le* *Malade imaginaire*, et pour ne compromettre ni ma figure ni ma voix, je prends le rôle d’apothicaire ; qui veut celui de *Cléante* ?

### Le rôle de Cléante.

un élève.

Mon extérieur, mon son de voix, ont-ils quelque chose qui vous déplaise ?

[p. 323] le professeur.

Non ; vous avez de la grâce, de la jeunesse, du maintien, de l’assurance sans fatuité, et voilà ce qu’il faut pour votre rôle.

l’élève.

Et surtout pour cette scène charmante, dans laquelle, en feignant de raconter le sujet d’une pièce, je rappelle avec volupté à mon amante, en présence même de son père et de mon rival, l’événement qui donna naissance à notre tendresse mutuelle.

le professeur.

Quoi ! Vous débiterez le roman tout entier, sans craindre qu’il paraisse long ?

l’élève.

Oui, certainement, parce que, bien pénétré de ma situation, je parlerai le rôle, au lieu de le papilloter.

le professeur.

Vous promettez un *Cléante* comme on n’en voit plus ; passez à ma droite.

### Le rôle d’Argan.

le professeur.

[p. 324] Qui veut jouer le rôle d’*Argan* ? Je vous préviens que si trop de maigreur et une voix grêle ne contrastent pas assez avec l’accoutrement d’un malade, d’un autre côté, trop d’embonpoint ressemble à de la bouffissure.

un élève.

Puis-je me présenter ?

le professeur.

Pourquoi pas ? Rien en vous ne peut nuire a l’illusion, et c’est déjà beaucoup. *Bonneval*, assez médiocre comédien, jouait à merveille le rôle de *Malade imaginaire*, parce que, ni trop gras ni trop maigre, assez fleuri pour son âge, portant naturellement sa tête sur une épaule, un peu goutteux, accoutumé, dans ses accès, à s’emporter et à se radoucir bien vite pour solliciter des soins, il ne lui manquait absolument rien pour remplir le rôle d’*Argan*.

l’élève.

Il faudra donc, mon cher professeur, que [p. 325] j’aille prier feu *Bonneval* de me communiquer sa goutte.

le professeur.

Oui, mon cher élève ; et si vous êtes réellement appelé au théâtre, *Bonneval* vous communiquera sa goutte, comme nos anciens débauchés communiquèrent jadis à *Belle-cour*, qui ne buvait presque pas de vin, l’art de s’enivrer avec grâce. Mais je vous juge, et vois à quoi vous pouvez être excellent. Passez à ma gauche.

### Le rôle d’Angélique.

le professeur.

Approchez, ma belle enfant, vous qui me paraissez si bien faite pour jouer le rôle d’*Angélique*.

l’élève.

Hélas ! Vous me flattez sans doute ; on m’a si fort intimidée en me disant que mademoiselle *Gaussin* était, dans une même scène, polie avec les *Diafoirus*, tendre et reconnaissante avec *Cléante*, prudente et réservée avec sa belle-mère, jusqu’à la désespérer ; [p. 326] vous m’avouerez que tout cela est fort décourageant.

le professeur.

Au contraire ; c’est en se proposant de pareils modèles, qu’une élève peut espérer de parvenir un jour à voir couronner sa noble audace ; et vous êtes digne qu’on vous offre de nouvelles difficultés : apprenez avec quelle adresse les bonnes actrices ajoutent aux charmes de ce même rôle, des beautés qui ont échappé à l’auteur ; par exemple, dans le *dernier acte*, *scène xxi*, *Angélique* fond en larmes aux pieds de son père qu’elle croit mort, s’aperçoit de son erreur et s’écrie : *ahi*… voilà tout ce que prescrit Molière. Que faisait mademoiselle *Gaussin* ? Au lieu d’un seul cri, elle en poussait deux, mais qui se suivaient avec la rapidité d’un éclair ; le premier peignait la terreur, le dernier portait subitement dans l’âme du spectateur les sentiments délicieux qui s’emparent de celle de l’actrice, au moment où elle est si heureusement détrompée.

l’élève.

Ah ! je respire ; comme vous me soulagez, [p. 327] en me parlant ainsi ! combien d’*Angélique*, croyant pousser des cris comme mademoiselle *Gaussin*, ne font que crier ! Et je m’imaginais être obligée de les imiter.

le professeur.

Allez joindre *Cléante*, ma belle écolière ; vous êtes dignes l’un de l’autre.

### Le rôle de Béralde.

le professeur.

Quelqu’un se présente-t-il ?

un élève.

Moi.

le professeur.

Vous avez l’air bien assuré ; songez-vous qu’il n’est ni facile de parler raison à un malade imaginaire, sans être un froid raisonneur, ni de repousser des tyrans à seringue, gaîment et sans brusquerie ?

l’élève.

C’est ainsi que j’ai jugé le rôle, et je m’en charge, vous dis-je.

[p. 328] le professeur.

Puisque vous jugez si bien, passez à ma droite.

l’élève.

Une seule chose m’embarrasse ; l’un de nos derniers *Béralde* se dandinait de manière qu’il paraissait danser ce rôle, plutôt que le jouer : faut-il suivre son exemple ?

le professeur.

Que me demandez-vous là ? Quoi ! Vous ne voyez pas que si l’on n’y prend garde, la danse, non contente d’avoir tué l’Opéra, finira par jouer le même tour à la Comédie ? Je me ravise, et, jusqu’à nouvel ordre, placez-vous entre ma droite et ma gauche.

### Le rôle de Béline.

le professeur.

Vous paraissez, belle dame, vouloir vous mettre sur les rangs.

une élève.

Oui ; et j’espère qu’on me saura gré, à mon âge, de me consacrer aux *caractères*.

[p. 329] le professeur.

Qu’entendez-vous par les *caractères* ? Car les comédiens ont quelquefois un jargon qu’on ne sait trop comment expliquer hors des coulisses.

l’élève.

Nous appelons les *caractères*, à la Comédie Française, ce qu’on nomme les *duègnes* à l’Opéra Comique.

le professeur.

Ah ! Je comprends ; mais le genre auquel vous paraissez vouloir vous dévouer, ne serait-il pas mieux défini par le titre de *Femmes exagérées* ?

l’élève.

Qu’importe le titre ?

le professeur.

Plus qu’on ne croit, puisque celui-ci peut vous faire sentir à quoi il vous oblige : parcourez tous les rôles auxquels vous vous destinez ; vous n’y verrez que l’exagération des torts, des ridicules, des passions, des travers, des tons, des minauderies : ce sont autant de rides…

[p. 330] l’élève.

Fi ! Des rides !

le professeur.

Oui, des rides, qu’il faut rendre sensibles, sans cependant laisser voir toute leur laideur ; au reste, le rôle de *Béline* n’est pas dans la classe de ceux dont nous venons de parler.

l’élève.

Ne le voyez-vous pas jouer tous les jours par les douairières de la comédie française ?

le professeur.

Elles ont tort de s’en emparer, et les jeunes actrices ont plus grand tort encore de le leur abandonner.

l’élève.

Croyez-vous ?

le professeur.

Je fais mieux ; je le prouve. *Béline* avoue qu’elle ne veut pas avoir perdu ses plus belles années auprès d’*Argan* : quelles sont les plus belles années d’une femme ?

[p. 331] l’élève.

Depuis dix-huit jusqu’à vingt-cinq, disent les gens sévères[[81]](#footnote-81).

le professeur.

Quel âge a la petite *Louison*, fille de la première femme d’*Argan* ?

l’élève.

Elle est encore enfant, puisqu’on essaie de lui persuader que *le petit doigt de son père l’a trahie*.

le professeur.

*Béline* ne pouvant être mariée avec *Argan* que depuis peu de temps, *Béline* parlant encore de ses plus belles années, ne doit donc avoir qu’environ trente ans ; aussi, madame *Grandval* ne se donnait-elle que cet âge en jouant le rôle, et, par cette attention, la jalouse taquinerie de *Béline* envers sa belle- [p. 332] fille devient plus naturelle ; les noms de *petit*-*fils*, de *mon cœur*, de *pauvre mari*, qu’elle prodigue à son vieil époux, sont plus comiques ; enfin, si *Béline* était vieille, aurait-elle autant de raisons pour se féliciter d’être veuve, et ne ferait-elle pas horreur ?

l’élève.

Je vois que je m’étais trompée.

le professeur.

Comme tant d’autres ; placez-vous…

l’élève.

Un moment ; n’avez-vous pas le rôle de *Louison* à distribuer ? Je me charge…

le professeur.

De le jouer ?

l’élève.

Non pas ; mais de le montrer à ma fille.

le professeur.

Prenez garde à ses difficultés ; je ne connais, dans tout notre théâtre, que deux rôles d’enfant ; celui de *Joas*, et celui de la *petite Louison*. Le rôle de *Joas*, soutenu par la [p. 333] majesté de l’appareil tragique et par l’éducation soignée du petit prince, a plus de ressources pour en imposer au spectateur, que celui de *Louison*, livrée à l’éducation la plus bourgeoise : aussi, Molière a-t-il fait de celle-ci, une petite *rusée* ; et c’est pour vous indiquer l’esprit du rôle, qu’*Argan* la nomme presque toujours ainsi. Parcourons sa charmante scène, et nous verrons que *Louison* ne dément jamais l’épithète ; témoin la manière dont elle cherche à déguiser son embarras lorsque son père lui dit, *levez les yeux*, *regardez*-*moi*… *Eh*… *N’avez-vous rien à me dire* *?* et qu’elle lui propose de lui débiter *le conte de Peau d’Âne*, *ou la fable du Corbeau* ; témoin la ruse qu’elle emploie pour éviter le fouet ; témoin les caresses qu’elle prodigue à son père, dès qu’elle est sûre de sa faiblesse ; témoin les preuves qu’elle nous donne de son incrédulité au savoir *du petit doigt de son papa*, en assurant à celui-ci que *son petit doigt est un menteur* : mais si ces diverses espiègleries ne sont point parées des grâces de l’enfance, *Louison* devient une petite fille qui, bien menteuse, bien fausse, ne peut nous intéresser, parce qu’elle annonce un très mauvais [p. 334] sujet ; et nous trouverons son père indulgent, lorsqu’il l’appellera *petite masque*[[82]](#footnote-82).

l’élève.

Je sens tout ce que vous me faites remarquer ; ma fille le prouvera.

le professeur.

À la bonne heure ; et c’est sous cette condition que je vous place entre ma gauche et ma droite.

### Le rôle de Purgon.

le professeur.

Qui de vous, s’il a vu jouer ce rôle par *Préville*, osera s’en charger sans se promettre de se rappeler scrupuleusement jusqu’à ses moindres intentions, et de les prendre pour autant de leçons ? Car, certainement, nous ne saurions vous en donner d’aussi précieuses. [p. 335] Comme, en paraissant sur la scène, il était bouffi de colère contre l’audacieux rebelle à ses ordonnances !

[p. 336] un élève.

Il est vrai qu’il faisait rire avant d’ouvrir la bouche.

le professeur.

Oui ; mais pourquoi ? Parce que son visage et toute sa personne annonçaient d’avance[[83]](#footnote-83) la manière dont il allait prendre parti pour un de ses enfants chéris, pour ce *clystère* qu’il *avait pris plaisir à composer lui-même.*

l’élève.

Après un si parfait modèle, il est hardi sans doute de jouer ce rôle ; mais ses successeurs n’y ont-ils pas ajouté des beautés ?

le professeur.

Et quelles ! S’il vous plaît ?

[p. 337] l’élève.

*Préville* se bornait à suivre exactement le texte, à menacer *Argan* d’une demi-douzaine de maladies en *ie* ; parlez-moi des acteurs qui en ajoutent de leur invention, telles que la *philosophie*, l’*astrologie*, la *marqueterie*,et plusieurs autres de cette gentillesse-là.

le professeur.

Bravo ! Et pour marcher dignement sur leurs traces, n’oubliez pas d’y joindre la *gaucherie*, la *bouffonnerie*.

l’élève.

Je n’y manquerai pas.

le professeur.

Fort bien. J’ai des projets sur vous ; passez à ma gauche.

### Le rôle de Toinette.

le professeur.

À Toinette, maintenant ; je vois là-bas une mine friponne, un nez en l’air qui promettent.

[p. 338] une élève.

Et qui tiendront ce qu’ils promettent, je l’espère.

le professeur.

Oh ! Oh ! Vous paraissez bien sûre de votre fait.

l’élève.

C’est que j’ai travaillé, j’ai décomposé mon rôle.

le professeur.

Peste ! Voilà de grands mots.

l’élève.

Oui, travaillé, décomposé ; nous avons des soubrettes qui confondent le rôle de *Toinette* avec celui de *Dorine*, dans le *Tartuffe* ; eh ! Quelle différence ! Toutes les deux protègent à la vérité une jeune personne menacée d’épouser un homme qu’elle n’aime pas ; mais *Dorine* lutte contre un père entêté qu’il faut brusquer, et *Toinette* contre un père faible qu’elle doit ramener à la nature, en lui soutenant qu’il est bon, et ne voudra pas faire le malheur de sa fille.

[p. 339] le professeur.

Très bien ! Continuez.

l’élève.

Molière veut surtout qu’en épiant la belle-mère, fléau de la maison, et qu’en la démasquant, *Toinette* amène un dénouement heureux.

le professeur.

Tudieu, la belle enfant ! Qui vous en a tant appris ?

l’élève.

Madame *Bellecour*, que par malheur je viens de perdre, et qui m’avouait franchement tenir tout ce qu’elle savait de l’inimitable mademoiselle *Dangeville*.

le professeur.

Vous étiez en bonnes mains. Puisse votre maîtresse vous avoir communiqué sa franche gaîté, en même temps que ses principes ! Allez joindre *Angélique* et son amant.

### Les rôles de MM. Diafoirus.

diafoirus *père.*

[p. 340] Je vous présente mon fils, que la nature semble avoir fait exprès pour rendre le rôle de *Thomas*, à miracle.

le professeur.

Il est vrai que le voilà tout *craché*, si, comme le dit *L’Histoire des Théâtres*, Molière a tiré ce personnage d’une farce intitulée *le Grand Flandrin de fils*.

diafoirus *père*.

Remerciez, *mon fils Thomas*, et dites de quelle manière vous vous proposez de jouer.

thomas.

De manière à me faire admirer par nos modernes connaisseurs, et comme le fut dernièrement le modèle que je veux suivre, surtout dans la scène où *Argan* fait donner des sièges à la compagnie.

diafoirus *père*.

Vous allez voir la finesse des moyens qu’il emploie ! Parlez, *mon fils Thomas*.

[p. 341] thomas.

L’acteur que je me propose d’imiter s’entend avec la soubrette qui lui apporte une chaise d’enfant, de sorte que ses longues jambes, dont il ne sait que faire, et ses genoux, plus élevés que son menton, commencent à faire rire aux éclats. Vous n’êtes pas au bout : mon modèle, voulant se donner une petite collation, tire de sa poche successivement un gobelet, une bouteille d’osier, avec un biscuit qu’il met tremper dans du vin, et que *Toinette* lui enlève finement, dans le temps qu’il déploie un mouchoir en guise de serviette.

diafoirus *père*.

Eh ! Qu’en dites-vous ? N’est-ce pas s’emparer adroitement de l’attention générale, et dans l’une des scènes les plus importantes ?

le professeur.

Quoi ! Vous avez réellement vu cela sur un grand théâtre ?

thomas.

Oui *vu*, *de mes propres yeux vu*, *ce qu’on*, *appelle vu*, et j’ai peine à le croire, tant je suis émerveillé.

[p. 342] le professeur.

Je vous en offre autant ; que n’étais-je là pour *jeter la pomme à monsieur Thomas* ! Mais songeons à ma distribution.

Parmi les élèves que je viens d’entendre, quelques-uns annoncent les plus heureuses dispositions, et s’ils ont de la docilité, ils pourront risquer dans peu de temps une représentation du *Malade imaginaire*, surtout s’ils se pénètrent bien de l’idée qu’il faut chercher la bonne tradition d’un rôle dans l’esprit de son auteur. Lorsqu’un débutant, une débutante, demandaient des conseils à mademoiselle *Duménil*, très volontiers, mes enfants, leur disait-elle avec bonté, mais à condition que vous commencerez par m’apporter par écrit l’extrait de la pièce et du rôle que vous voudrez répéter.

Quant à vous, qui figurez si bien à ma gauche, vous voilà déjà parfaits dans votre genre ; trouvez encore quelques camarades de votre force, et je ferai représenter, par cette troupe d’élite, une excellente parodie de la réception burlesque qui termine *Le* *Malade imaginaire* ; elle fut donnée avec beaucoup de succès sur le théâtre italien : on y [p. 343] reçoit, non un médecin, mais un comédien, et à la suite de quelques interrogations, de quelques réponses analogues à l’art de jouer la comédie, le président pose un bonnet sur la tête du récipiendaire, et lui dit gravement :

Com isto boneto

oriculis ornato,

accipe licentiam

cabotinandi,

criandi,

hurlandi,

baraguinandi,

et anuyandi

per totam

villam,

atque totum

fobourdum.

# Dernière notes historiques.

[p. 344] Nous touchons au moment le plus funeste pour le théâtre comique : *Le Malade imaginaire* est la dernière production de Molière ; jeune encore, il va descendre au tombeau ; mais il y descendra chéri de tous les gens de bien, admiré de tous les connaisseurs ; il le traversera pour s’échapper vers ces champs fortunés où s’évanouissent les rivalités, les jalousies ; où l’illusion de la gloire devient insensiblement une réalité.

Que chacun de mes lecteurs, pénétré de cette douce et consolante idée, répète avec *Orgon* :

Allons, ferme, mon cœur, point de faiblesse humaine.

Nous avons dit, dans le cours de cet ouvrage, que Molière était né avec une santé faible, et que ses efforts continuels pour corriger un vice de prononciation et une volubilité trop contraires à l’art du comédien, avaient rendu sa poitrine très délicate ; nous l’avons vu forcé de se mettre au lait pour toute nourriture ; nous l’avons vu reprendre ensuite son premier régime, en se réconciliant avec [p. 345] sa femme : ce fut environ un an après cette réconciliation, si sincère de son côté, qu’il sentit augmenter sa toux.

Son mal redoubla le jour qu’on devait donner la quatrième représentation du *Malade imaginaire* ; il fut affecté de son état, et dit à sa femme, en présence de *Baron* : « J’ai supporté la vie tant qu’elle fut mêlée pour moi de douleurs et de plaisirs ; mais à présent que les douleurs et les chagrins ne me laissent pas un moment de relâche, il faut finir. » Puis, après s’être recueilli quelques instants, il laissa échapper ces mots : « qu’un homme souffre avant de mourir ! »

*Baron* et mademoiselle Molière fondaient en larmes ; ils conjurèrent Molière de ne pas jouer, ce jour-là, de le donner tout entier au repos : « Eh ! Cinquante pauvres ouvriers, de quoi vivront-ils ? Tout ce que je demande à mes camarades, c’est d’être prêts à quatre heures. » Il eut beaucoup de peine à finir le rôle d’*Argan*, et en prononçant *juro* dans la cérémonie, il lui prit une convulsion qu’il voulut en vain déguiser par un ris forcé ; tout le monde s’en aperçut.

Après le spectacle, *Baron* courut dans la loge de son ami : j’ai un froid qui me tue, lui [p. 346] dit Molière. *Baron* s’empare de ses mains, essaie de les réchauffer dans son manchon, fait appeler ses porteurs, marche à côté de la chaise, crainte d’accident, conduit Molière chez lui, le fait mettre dans son lit, et ne le quitte que lorsque son malheureux ami le conjure d’aller chercher sa femme ; mais l’heure fatale sonne, et pendant l’absence de *Baron*,le malade, suffoqué par le sang qu’il rendait en abondance, expira dans les bras de deux sœurs quêteuses auxquelles il donnait l’hospitalité.

Ce fut le 17 février 1673 que commença l’immortalité de Molière.

*Voltaire* et *Grimaret*, et quelques autres historiens, parlent diversement sur les difficultés que fit l’archevêque de Paris pour accorder la sépulture à Molière ; ce qu’il y a de bien sûr, c’est que sa veuve, après s’être écriée fièrement : « quoi ! L’on refuse un tombeau à un homme à qui la Grèce eût accordé des autels[[84]](#footnote-84) ! » fut bientôt forcée de prendre un ton suppliant ; encore n’aurait-elle peut- [p. 347] être rien obtenu, si le roi n’eût fait dire au prélat qu’il désirait voir finir cette affaire. Je passe sous silence tous les bruits populaires, pour donner deux pièces authentiques.

PLACET

de

LA VEUVE MOLIÈRE.

*À Monseigneur l’illustirissime et révérendissime Archevesque de Paris.*

Supplie humblement Élizabeth Claire Grasin de Béjart, veuve de feu Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, vivant valet-de-chambre tapissier du roi, et l’un des comédiens de sa troupe, et en son absence, Jean Aubry son beau-frère, disant que, vendredi dernier, dix-septième du présent mois de février mille [p. 348] six cent soixante-treize, sur les neufs heures du soir, ledit feu sieur de Molière s’étant trouvé mal de la maladie dont il décéda environ une heure après, il voulut dans le moment témoigner des marques de repentir de ses fautes et mourir en bon chrétien, à l’effet de quoi avec instance il demanda un prêtre pour recevoir les sacrements, et envoya par plusieurs fois son valet et sa servante à Saint-Eustache, sa paroisse, lesquels s’adressèrent à messieurs Lenfant et Lechat, deux prêtres habitués en ladite paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir, ce qui obligea le sieur Jean Aubry d’y aller lui-même pour en faire venir, et de fait fit lever le nommé Paysant, aussi prêtre habitué audit lieu, et comme toutes ces allées et venues tardèrent plus d’une heure et demie, pendant lequel temps ledit feu Molière décéda, et ledit sieur Paysant arriva comme il venait d’expirer : or, comme ledit sieur Molière est décédé sans avoir reçu le sacrement de confession dans un temps où il venait de représenter la comédie, monsieur le curé de Saint-Eustache lui refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante de vous présenter la présente requête pour lui être sur ce pourvue.

Ce considéré, monseigneur, et attendu ce que dessus, et que ledit défunt a demandé auparavant que de mourir, un prêtre pour être confessé, qu’il est mort dans le sentiment d’un bon chrétien, ainsi qu’il a témoigné en présence de deux dames religieuses demeurant en la même maison, d’un gentilhomme nommé monsieur Couton, entre les bras de qui il est mort, et de plusieurs autres personnes ; et que monsieur [p. 349] Bernard, prêtre habitué en l’église Saint-Germain, lui a administré les sacrements à Pâques dernier ; il vous plaise de grâce spéciale accorder à ladite suppliante que sondit feu mari soit inhumé et enterré dans ladite église Saint-Eustache sa paroisse, dans les voies ordinaires et accoutumées, et ladite suppliante continuera les prières à Dieu pour votre prospérité et santé, et ont signé ainsi,

*Signé* Le Vasseur et Aubry, avec paraphe, et au-dessous est écrit ce qui en suit :

Renvoyé au sieur abbé de Benjamin, notre official, pour informer des faits contenus en la présente requête, pour information à nous rapportée être ensuite ordonné ce que de raison.

Fait à Paris, dans notre palais archiépiscopal, le vingtième février mille six cent soixante-treize. *Signé* Archevêque de Paris.

*ORDONNANCE de monseigneur de Harlay*, *Archevêque de Paris*, *pour l’inhumation du corps de Jean-Baptiste Pocquelin de Molière*, *comédien du roi*, *en conséquence de laquelle l’inhumation s’en est faite dans le cimetière de l’église de Saint-Joseph*, *succursale de Saint-Eustache*.

Vue ladite requête, ayant aucunement égard aux preuves résultantes de l’enquête faite par mon ordonnance, nous avons permis au sieur curé de Saint-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au [p. 350] corps de défunt Molière, dans le cimetière de la paroisse, à condition, néanmoins, que ce sera sans aucune pompe et avec deux prêtres seulement, et hors des œuvres du jour, et qu’on ne fera aucun service solennel pour lui, ni dans ladite paroisse Saint-Eustache, ni ailleurs, même dans aucune église des réguliers, et que notre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de notre église, que nous voulons être observées selon leur forme et teneur. Donné à Paris, ce vingtième février mille six cent soixante-treize.

Ainsi signé Archevêque de Paris, et au-dessous par monseigneur Morange, avec paraphe.

Collationné en son original en papier, ce fait rendu par les notaires au Châtelet de Paris, soussignez, le vingt-unième mars mille six cent soixante-treize.

Le Vasseur.

Avant qu’un peu de terre obtenu par prière,

Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,

Mille de ses beaux traits aujourd’hui si vantés,

Furent des sots esprits, à nos yeux, rebutés.

………………….

………………….

Mais sitôt que d’un trait de ses fatales mains,

La Parque l’eut rayé du nombre des humains,

On reconnut le prix de sa Muse éclipsée.

Boileau aurait pu ajouter, que même les fanatiques, les cagots, respectèrent la tombe de Molière, ou le feignirent, du moins.

[p. 351] Un abbé dont on tait le nom, et qui n’avait pas épargné Molière, de son vivant, présenta, le jour même de sa mort, son épitaphe à *M. le Prince*, duquel il espérait obtenir une récompense. « Ah ! lui dit le Prince, pourquoi celui dont tu m’apportes l’épitaphe, n’est-il pas en état de faire la tienne ? »

*Voltaire* distingue celle-ci, elle est du père *Bouhours* :

Tu réformas et la ville et la cour,

Mais qu’elle en fut la récompense ?

Les Français rougiront un jour

De leur peu de reconnaissance.

Il leur fallut un comédien

Qui mît à les polir sa gloire et son étude,

Mais Molière, à ta gloire il ne manquerait rien,

Si parmi les défauts que tu peignis si bien,

Tu les avais repris de leur ingratitude.

M. *Huet*, évêque d’Avranches, en fit une qui a le mérite de la brièveté :

*Plaudebat*, *Moleri*, *tibi plenis aula theatris*,

*Nunc eadem moerens*, *post tua fata*, *gemit.*

*Si risum nobis movisses partius olim*,

*Parcius heu ! lacrymis tingeret ora dolor[[85]](#footnote-85).*

[p. 352] Nous devons les vers suivants à *Chapelle* :

Puisqu’à Paris on dénie

La terre après le trépas

À ceux qui, durant leur vie,

Ont joué la comédie,

Pourquoi ne jette-t-on pas

Les bigots à la voirie,

Ils sont dans le même cas.

Le goût, la justesse, la naïveté, vont parler par la bouche de *La Fontaine* :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,

Et cependant le seul Molière y gît ;

Il les faisait revivre en son esprit,

Par leur bel art réjouissant la France ;

Ils sont partis, et j’ai peu d’espérance

De les revoir ; malgré tous nos efforts,

Pour un long temps, selon toute apparence,

Térence et Plaute et Molière sont morts.

Non, *L*a *Fontaine*, non, Molière n’est pas mort. Celui qui, pour me servir de tes expressions, *fit* *revivre en son* e*sprit Plaute et Térence*,ne peut mourir, et les siècles [p. 353] auront beau succéder aux siècles, le temps destructeur ne fera qu’ajouter à la gloire de Molière, ainsi qu’à la tienne.

Non, *La Fontaine y* ton ami n’est pas mort, il est *parti* pour ce séjour tranquille où *Jean s’en ira* le rejoindre quand il aura fini sa moisson de lauriers ; il le trouvera avec *Ménandre*, *Aristophane*, *Plaute*, *Térence* ; et en se réunissant à eux sous la même palme, il pourra leur dire avec sa simplicité naturelle, *et moi aussi*, *je suis poète dramatique*.

Peut-être est-on surpris de me voir réunir ici *Molière* et *La Fontaine* ; mais la vérité, les circonstances me prescrivent le plus doux, le plus naturel des rapprochements[[86]](#footnote-86). Pas une fable de *La Fontaine* qui n’ait son exposition, son intrigue, son dénouement comme les comédies de Molière, et pas une comédie de Molière, qui n’ait un but moral comme les fables de *La Fontaine* ; aussi ces deux grands hommes se devinèrent-ils, du [p. 354] moment qu’ils se virent[[87]](#footnote-87), et dès lors, il fut écrit dans le livre des destinées, qu’ils seraient à jamais inséparables. Nous avons vu le bon *La Fontaine* demander que ses reliques fussent déposées dans le tombeau où reposaient celles de son ami ; remercions l’artiste zélé infatigable qui les a recueillies ces reliques précieuses, et qui, dans un nouvel Élysée, dans le jardin du Musée français, vient de leur élever deux autels voisins l’un de l’autre.

[p. 355] J’ai pressé sur mon sein les têtes[[88]](#footnote-88)1 de ces hommes de génie, je les ai baisées religieusement ; celle du fabuliste inimitable m’a fait verser des larmes d’attendrissement ; je me suis prosterné devant celle du premier des comiques, et j’ai sollicité, j’ai obtenu la permission de la ceindre d’un papier sur lequel est écrit ce vers :

C’est un homme… qui… ah !… un homme… un homme enfin.

Tartuffe, *acte i*, *scène vi*.

F I N.

1. Il y a dix ans qu’un libraire de Strasbourg, conduit chez moi par M. Royez, libraire à Paris, m’avertit que Art…, de folliculaire mémoire, lui avait fait cette *honnête* proposition. J’aime mieux m’adresser à vous, ajouta -t-il poliment, mettez un prix à votre travail, et je signe ; tant de loyauté méritait que je lui fisse remarquer à quel point il s’exposait en donnant une nouvelle édition de Molière au moment où notre révolution allait borner pour quelque temps toutes les lectures à celle des journaux.

   On a depuis consulté Monvel sur un ouvrage qui n’était que l’extrait du mien, et M. Huet a refusé d’en imprimer un second. [↑](#footnote-ref-1)
2. Alexandre Lenoir, artiste rempli de goût et de zèle, à qui nous devons la réunion précieuse des monuments français. [↑](#footnote-ref-2)
3. La troisième boutique à gauche sous les piliers des halles, en entrant par la rue Saint-Honoré. L’inscription y fut placée le 13 brumaire an 8 de la république, 4 *novembre* 1799, le croirait-on ? Laporte, fils de l’ancien souffleur de la comédie française, Lenoir et moi, voilà les seuls spectateurs de la cérémonie : le croirait-on encore ? le propriétaire de la maison ne la permit qu’avec peine et soutenait naïvement que Molière n’était pas mort. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Anne Boudet* d’après *Grimaret*, contemporain de Molière, et *Boutet* d’après *Voltaire*, dans la vie qu’il nous a donnée de Pocquelin, et que *Bret* a mise à la tête de son édition. Je saisis l’occasion de dire, en passant, que j’ai refusé de travailler à cet ouvrage tant que *Bret* a vécu ; il était aimable, honnête ; je l’aimais, je l’estimais, et pour prouver, après sa mort, que je fais cas de ses commentaires, je me propose d’en prendre tout ce qui pourra m’être utile. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Boulanger*, dans une comédie pitoyable intitulée *Les Comédiens vengés*, nous dit que Molière essaya de briller au barreau ; cette anecdote est plus que suspecte, puisqu’on ne la doit qu’à la jalousie et à l’inimitié. [↑](#footnote-ref-5)
6. Voltaire est du nombre. [↑](#footnote-ref-6)
7. C’est dans cette ville que mademoiselle Béjart fit venir auprès d’elle une fille qu’elle avait eue d’un mariage secret avec M. de Modène, gentilhomme d’Avignon ; cet enfant suivit la troupe et prit l’habitude d’appeler Molière son mari. [↑](#footnote-ref-7)
8. Deux pièces qu’il suffit de citer ici, et dont nous parlerons plus amplement quand elles auront paru dans la capitale. [↑](#footnote-ref-8)
9. Elle fut accordée à M. Simonnin. [↑](#footnote-ref-9)
10. L’Institut national y tient ses séances publiques. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Voyez* *L’Art de la Comédie*, troisième volume. [↑](#footnote-ref-11)
12. Préville, dans un de ces pèlerinages trop ordinaires aux comédiens de Paris, jouait à Marseille le rôle de *Mascarille*, les Provençaux eurent de la peine à le trouver meilleur qu’un de leurs acteurs favoris, appelé *Zacarie*, mais quand on le vit varier, animer le récit dont nous venons de parler, avec tout l’art dont il était capable, un amateur s’écria, avec l’énergie provençale, bravo Préville, voilà le vrai talent, nous étions des… bêtes. [↑](#footnote-ref-12)
13. Je ne nommerai aucun des masques intéressés à garder l’*incognito*, je tâcherai même de les déguiser de mon mieux, en les faisant paraître sous plusieurs dominos ; mais, si leur allure trop remarquable les trahit, ou s’ils disent eux-mêmes comme *Pourceaugnac*, *ils m’ont reconnu*, à qui la faute ? en tout cas, je ne veux parler, je ne parlerai, dans cet ouvrage, que des Comédies de Molière, un acteur peut n’y être pas bon et briller dans celles de *Marivaux*, de *Dancour*, etc., l’un n’empêche pas l’autre. [↑](#footnote-ref-13)
14. C’est après sa retraite que je fis connaissance avec cette célèbre actrice ; mademoiselle \*\*\* débutait alors, ses partisans ne cessaient de répéter : « *elle vaut mademoiselle Dangeville* ». Mademoiselle *Dangeville*, curieuse de la voir jouer, va s’enfoncer dans une loge grillée, et nous dit, en rentrant chez elle : «  *ah ! mes amis, que j’étais mauvaise !* » [↑](#footnote-ref-14)
15. On nomme ainsi les rôles des jeunes amants. [↑](#footnote-ref-15)
16. Antoine Bodeau de Somaize. [↑](#footnote-ref-16)
17. Celles du parterre étaient alors à dix sols. [↑](#footnote-ref-17)
18. Molière joua, dit-on, ce rôle avec un masque : il ne connaissait donc pas encore les avantages d’un visage qui sait peindre. [↑](#footnote-ref-18)
19. Un nommé *Neuvillenaire* assista aux six premières représentations de cette pièce, l’apprit par cœur, la fit imprimer et la dédia à Molière. [↑](#footnote-ref-19)
20. Quelques éditeurs ont cru que la pièce avait été faite d’abord en trois actes, et ce n’est pas sans fondement, puisque le théâtre reste vide après la sixième scène et la dix-septième. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ce nom n’est point imaginé par Molière, dit-on : « il était celui d’un des témoins qu’on avait fait entendre dans les informations de 1650, faites sur la conjuration publique. » *Voyez* les mémoires de *Retz*. S’il n’est pas de l’invention de Molière, il est du moins de son choix ; et cela nous suffit. [↑](#footnote-ref-21)
22. Le lecteur retrouvera quelques vers de cette pièce dans le Misanthrope. [↑](#footnote-ref-22)
23. Pas un vers qui soit inutile, celui-ci par exemple : Son mauvais œil, peut-être, est de ce côté-ci, ne paraît que plaisant à beaucoup de personnes ; et ce *mauvais œil*, annoncé sans prétention, va favoriser *Valère*, *Isabelle*, et rendre le spectateur moins sévère. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Voyez* *L’Art de la Comédie*, volume premier, page 309. [↑](#footnote-ref-24)
25. À la suite d’une lecture de cet article, à l’Institut, Molé essaya d’excuser les baisers indécents que *Valère* appuie sur la main d’*Isabelle* ; je lui écrivis le lendemain :

    « Citoyen, je vous envoie copie de ce que je lus hier, afin qu’à tête reposée vous fassiez vos observations, si vous le jugez à propos, et je vous promets de les insérer dans mon ouvrage. Une pareille discussion ne peut qu’être utile à l’art dramatique, à cet art auquel l’auteur et l’acteur doivent sacrifier des applaudissements trop faciles. »

    Point de réponse. [↑](#footnote-ref-25)
26. On supprime les douze premiers vers de cette scène ; nos maris devraient s’y opposer, je pense, puisque Sganarelle y prône *cet édit* :

    Par qui des vêtements le luxe est interdit *;*

    Et voudrait bien qu’on fît de la coquetterie,

    Comme de la guipure et de la broderie. [↑](#footnote-ref-26)
27. Le placet de M. *Caritidès* était ridicule, dans un temps où l’on comptait pour rien l’instruction du peuple ; mais lorsque le peuple doit jouer un rôle, ne serait-il pas à propos qu’on lui fit connaître et respecter sa langue ? [↑](#footnote-ref-27)
28. On remarquera dans la préface, que Molière y promet un examen de ses œuvres : mes lecteurs s’écrient sans doute : « ah ! plût à Dieu, qu’il l’eût fait, cet examen ! » et je partage bien leurs regrets. [↑](#footnote-ref-28)
29. Pour entendre la scène du Joueur, on doit savoir que les six entraient alors dans le jeu de piquet. [↑](#footnote-ref-29)
30. Molière ne prévoyait pas que son conseil serait suivi par les actrices, même par les acteurs, avec le plus grand succès ; et que les *directeurs* des départements seraient forcés d’accueillir, avec la même distinction, les *Tancrède*, les *Janot*, les *Iphigénie*, les *Madame Angot* ; j’avance un fait, et je défie qu’on ose le contredire. [↑](#footnote-ref-30)
31. Le discours de cette matrone et celui de *Macette*,dans la treizième satire de *Regnier*, ont aussi beaucoup de ressemblance ; celle-ci voulant corrompre la maîtresse du poète, débute par ce vers :

    Ma fille, Dieu vous garde et vous veuille bénir !

    La vieille qui veut séduire *Agnès*, lui dit, en l’abordant :

    Mon enfant, le bon Dieu puisse-t-il vous bénir ! [↑](#footnote-ref-31)
32. Voltaire « trouve le dénouement de *L’École des femmes* aussi postiche que celui de *L’École des maris* est naturel et bien amené » ; ce sont ses propres mots dans ses *observations sur les comédies de Molière*. (*Voyez* l’article de *L’École des maris*.) [↑](#footnote-ref-32)
33. Question à tous les Arnolphe présents et à venir, sur le mot *tarte à la crème* : si après avoir dit, *acte I*, *scène ire*, *je veux qu’elle réponde*, ils s’arrêtaient pour chercher dans leur tête une simplicité qui prouvât bien l’ignorance d’*Agnès*, et s’ils disaient ensuite, non d’un ton assuré, mais en hésitant, *une tarte à la crème* ; cette *tarte à la crème*, de tout temps si critiquée, ne le serait plus, je pense. [↑](#footnote-ref-33)
34. Encore un conseil à nos Agnès ; il est bon de les prévenir qu’en dépit de l’usage, une taille rondelette n’est pas d’une absolue nécessité. [↑](#footnote-ref-34)
35. Les soubrettes les paysannes, qui pensent suppléer aux talents par le luxe de leurs parures, veulent-elles trouver des modèles, qu’elles aillent chez *Nicolet*, elles y verront, dans *Le Sourd ou l’Auberge pleine*, une *Pétronille*, servante de cabaret, avec un habit de soie à la provençale, galonné en argent, un jupon et un tablier de gaze bordés d’une dentelle haute de six travers de doigt, tout cela couronné d’un fichu plein, et d’un bonnet de la même richesse. [↑](#footnote-ref-35)
36. Anagramme de Molière. [↑](#footnote-ref-36)
37. Sans négliger les plus petits détails, lorsque, sans nuire à l’ouvrage, ils peuvent plaire au public, Molière, dans la première scène, nous donne la véritable date de son mariage, en s’y faisant dire par sa femme : « le mariage change bien les gens, vous ne m’auriez pas dit cela il y a dix-huit mois ». [↑](#footnote-ref-37)
38. Qu’aurait dit *Montfleury*, s’il eût deviné que Molière se ferait peindre en *empereur romain* ? Les comédiens français n’ont eu pendant longtemps, dans leur foyer, que ce portrait ; et cependant, lorsqu’ils annoncèrent, il y a vingt-sept ans, *L’Assemblée*, comédie destinée à célébrer la centenaire de Molière, ils promirent au public *de consacrer le produit de cette pièce à l’honneur à élever à leur ancien camarade, à leur père, une statue en marbre.* [↑](#footnote-ref-38)
39. Il avait aimé mademoiselle Hamilton, et repassait en France ; les deux frères de la demoiselle le joignirent à Douvres, et lui crièrent, du plus loin qu’ils l’aperçurent : Comte de Grammont, comte de Grammont, n’avez-vous rien oublié à Londres ? — Pardonnez-moi, répondit le comte, j’ai oublié d’épouser votre sœur, et j’y retourne avec vous pour finir cette affaire. [↑](#footnote-ref-39)
40. Vers du *Philosophe marié*. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Voltaire* nous a conservé une scène que *Molière* fut obligé de retrancher après les premières représentations, la voici : don *Juan* demande à un pauvre à quoi il passe sa vie. — À prier Dieu pour les honnêtes gens qui me donnent l’aumône. — Tu passes ta vie à prier Dieu ? Tu dois être bien riche. — Hélas ! monsieur, je n’ai pas bien souvent de quoi manger. — Cela ne se peut pas ; Dieu ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un louis d’or, mais je te le donne pour l’amour de l’humanité.

    *Voltaire* prétend avoir vu cette scène entre les mains du fils de Pierre Marcassus, ami de Molière, et il ajoute, *écrite de la main de l’auteur.* Il est bon d’observer que Pierre Marcassus mourut en 1664, et que *Le Festin de Pierre*, fait et représenté à la hâte, est de 1665. [↑](#footnote-ref-41)
42. Desfonandrès, composé de je tue et homme. [↑](#footnote-ref-42)
43. Bahis, composé d’aboyer, parce qu’il bredouillait. [↑](#footnote-ref-43)
44. Macroton, composé de long et de ton, parce qu’il parlait lentement. [↑](#footnote-ref-44)
45. Tomis, composé de coupant, parce qu’il était l’apôtre de la saignée. [↑](#footnote-ref-45)
46. M. le duc de *Saint*-*Aignan* plaisantait un jour M. de *Montausier*, sur le personnage du *Misanthrope*, celui-ci lui répondit : « mon cher duc, le ridicule du poète de qualité vous désigne bien davantage ». [↑](#footnote-ref-46)
47. Dans l'*acte i*, *scène ire*, *Alceste* dit :

    Non, l’amour que je sens pour cette jeune veuve,

    Ne ferme point mes yeux aux défauts qu’on lui treuve.

    *Grandval* a substitué au second vers celui-ci :

    De ses défauts en moi n’affaiblit pas la preuve.

    Le changement que l’on fait, *acte II, scène ire*,ne me paraît pas aussi satisfaisant ; au lieu de

    Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime,

    Appuyez-vous en lui l’honneur de votre estime ?

    Est-ce par l’ongle long qu’il porte au petit doigt ?

    l’on met à la place du dernier vers le suivant :

    Est-ce par le brillant qu’il porte au petit doigt ?

    Je ne vois pas qu’un brillant au *petit doigt* d’un courtisan soit quelque chose de bien remarquable et de bien ridicule. [↑](#footnote-ref-47)
48. Et de Jean-Jacques ; *voyez* sa lettre à d’Alembert. [↑](#footnote-ref-48)
49. Comment est-il possible que ce rôle fut jadis joué par les acteurs en possession des *manteaux* ? [↑](#footnote-ref-49)
50. *Dangeville* représentait très bien l’Homme au sonnet, il était cependant en possession des rôles de niais auxquels la nature paraissait l’avoir destiné, puisqu’il dit un jour à quelques amis : « Si Paris était dans la campagne, ce serait un beau village. » [↑](#footnote-ref-50)
51. À quoi ne doit-on pas s’attendre, depuis qu’on a fait de ce même *Philinte* un homme sans âme, sans probité, un homme à faire horreur, et qu’on gâte une pièce dans laquelle il y a du trait, de la verve, un bel acte, en osant l’intituler *Le Philinte de Molière*. [↑](#footnote-ref-51)
52. De deux ou trois, passe. [↑](#footnote-ref-52)
53. J’interromps l’imprimeur, pour consigner dans une note ce dont je fus témoin hier. *Dubois*, après avoir longtemps cherché le billet, remet successivement quatre papiers à son maître ; celui-ci les parcourt des yeux, l’un après l’autre, puis les rend à son valet, sans effectuer la menace qu’il vient de lui faire, *ha ! je te casserai la tête assurément* ; et le parterre a couvert d’applaudissements ces deux acteurs, et les loges n’ont pas crié au parterre,

    Quoi ! vous avez, le front de trouver cela beau ? [↑](#footnote-ref-53)
54. À la première représentation elle était intitulée *L’Imposteur*, et le héros s’appelait *Panulphe*. [↑](#footnote-ref-54)
55. Il fut un temps où l’on n’osait pas débiter la tirade qui fait l’éloge de Louis XIV, je lui substituai ces vers :

    Remettez-vous, monsieur, d’une alarme aussi chaude,

    Ils sont passés ces jours d’injustice et de fraude,

    Où, doublement perfide, un calomniateur

    Ravissait à la fois et la vie et l’honneur ;

    Celui-ci ne pouvant, au gré de son envie,

    Prouver que votre ami trahissait la patrie,

    Et vous traiter vous-même en criminel d’État,

    S’est fait connaître à fond pour un franc scélérat :

    Le monstre veut vous perdre, et sa coupable audace,

    Sous le glaive des lois, l’enchaîne à votre place.

    Le public eut la bonté d’applaudir à mon décret contre la calomnie. [↑](#footnote-ref-55)
56. Encore trop scrupuleusement savante. [↑](#footnote-ref-56)
57. Cette malignité a été parodiée : « des comédiens jouaient dans une ville de province dont l’évêque était mort depuis peu ; son successeur, moins favorable au spectacle, donna ordre que les comédiens eussent à partir avant son arrivée. Ils jouèrent encore la veille, et comme s’ils eussent dû jouer le lendemain, celui qui annonça, dit : *Messieurs, vous aurez demain le Tartuffe*. » (*Vie de Molière*, *Histoire des Hommes illustres.* [↑](#footnote-ref-57)
58. Les commentateurs, les historiens de Molière, disent : « huit jours après que la comédie du Tartuffe eut été défendue, on représenta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche hermite, et le roi, en sortant, » dit au grand Condé, je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière, ne disent mot de celle de Scaramouche* ? » ; à quoi le prince répondit, la raison de cela, c’est que la comédie de Scaramouche joue le ciel et la religion, dont ces messieurs ne se soucient point, mais celle de Molière les joue eux-mêmes ; c’est ce qu’ils ne peuvent souffrir. » Si cette anecdote est vraie, sa date est fausse, le roi n’était-il pas au camp, quand le Tartuffe fut défendu ? [↑](#footnote-ref-58)
59. Les Indiens ont un *Amphitryon* dont parle Voltaire. [↑](#footnote-ref-59)
60. Voyez le *Bolœana.* [↑](#footnote-ref-60)
61. Plaute, dans la première scène de son *Amphitryon*, fait dire par Mercure, à la Nuit qui n’est point en scène :

    Perge nox, ut occœpisti, gere patri morent meo ;

    Obtumè, obtumo, obtumam operam das datam pulchrè

    locas.

    Molière a su trouver, dans ce peu de mots, toutes les grâces de son prologue. [↑](#footnote-ref-61)
62. 1 Dans les *Harangueuses* d’*Aristophane*, Praxagora parle à sa lampe, mais la lampe ne lui répond pas. [↑](#footnote-ref-62)
63. Boileau trouvait que la galanterie de Jupiter ne convenait ni au maître des dieux ni au général thébain ; que dirait-il, s’il voyait nos Jupins petits-maîtres, s’évertuer pour *mirliflorer à qui mieux mieux* ce rôle ? [↑](#footnote-ref-63)
64. Voltaire dit, dans ses questions sur l’Encyclopédie, « que Molière avait écrit sa pièce en prose, pour la mettre ensuite en vers, mais que les comédiens voulurent la jouer telle qu’elle était » [↑](#footnote-ref-64)
65. Le comédien Subligni en était l’auteur. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Grandménil* m’entendant lire cet article, prit le parti de Molière, et dit : « La scène se passe dans une chambre qui nécessairement doit avoir quatre murailles, l’une des quatre est supposée entre les comédiens et le spectateur, une fenêtre peut être percée à travers cette quatrième muraille, et c’est par-là qu’*Harpagon* appelle à son secours. »

    *Grandménil* parut désirer que cette réflexion fût rendue publique, je la soumets au lecteur. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Voltaire* trouve que « l’épreuve de *L’Avare*, sur le cœur de son fils, est la même que celle de *Mithridate*. Rien de plus vrai ; mais la pièce de *Racine* ne parut qu’un mois avant la mort de *Molière*, en 1673, et *L’Avare* est de 1668. [↑](#footnote-ref-67)
68. Aussi les acteurs ont-ils grand tort de la mutiler ; on ne fait pas de cette prose *sans le savoir*.

    Le souffleur Laporte m’a raconté, que dans Marivaux et dans Molière, lorsque la mémoire des comédiens était [220] en défaut, ils avaient la plus grande peine à remplacer le mot du texte ; et cela parce que, pour l’un, il le fallait aussi recherché, que simple et naturel pour l’autre. [↑](#footnote-ref-68)
69. Ferme les yeux Thalie, le meilleur de nos Harpagons vient de substituer au mouchoir de Molière un morceau de taffetas vert avec lequel il essuie ses yeux. [↑](#footnote-ref-69)
70. Les historiens disent : « mademoiselle Guérin n’avait eu de Molière qu’une fille, dont elle négligea l’éducation ; la jeune personne se laissa enlever par M. *Rachet* de Montalant, qui l’épousa, et passa sa vie avec elle à Argenteuil. » Nous ajouterons que les torts de la demoiselle et ceux de son éducation ne peuvent être reprochés à Molière ; elle avait tout au plus dix ans à la mort de son père. [↑](#footnote-ref-70)
71. Malgré l’intention bien formelle de ne plus nous occuper des intermèdes, il est bon cependant d’avertir qu’on trouvera dans celui du second acte, une des premières imitations qu’on ait faites de l’Ode d’Horace,

    Donec gratus eram. [↑](#footnote-ref-71)
72. L’*Académie française* combattue depuis longtemps par le désir de posséder Molière dans son sein, avait, dit-on, pris son parti, et se proposait de donner la première place vacante à l’*auteur*, à condition que l’*acteur* ne recevrait plus des coups de bâton. Cent huit ans après, d’*Alembert* a fait présent à l’Académie, du buste de Molière, au bas duquel *Saurin* a placé ce vers :

    Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

    Je publiai, dans le même temps, une brochure intitulée :

    *Discours prononcé par Molière*, *le jour de sa réception posthume à l’Académie française.* [↑](#footnote-ref-72)
73. Ce rôle avait été rempli à la cour par mademoiselle Molière. [↑](#footnote-ref-73)
74. M. *le Texier*, a lu dernièrement une pièce de Molière chez une de nos savantes qui, n’ayant plus à craindre l’auteur, l’a traité assez mal. Nous rendrons compte de cette séance académique en parlant du *Malade imaginaire*. [↑](#footnote-ref-74)
75. Et c’était sa manière. *Voyez* l’article des *Précieuses ridicules*. [↑](#footnote-ref-75)
76. 1 Bayle reprochait à Molière de n’avoir fait la guerre « qu’à certaines qualités qui ne sont pas tant un crime qu’un faux goût et qu’un sot entêtement. » Nous répondrons à ce grand critique, *eh ! Le Tartuffe* ! [↑](#footnote-ref-76)
77. C’est dans les *Œuvres* même de Cotin que Molière a pris, mot à mot, et le sonnet et l’épigramme que débite Trissotin, *acte iii*, *scène ii.* Boileau, dit un commentateur, les lui fournit ; c’est avoir grande envie de citer Boileau. [↑](#footnote-ref-77)
78. Madame la comtesse d’Escarbagnas était féconde en méprises. Le *Martial* qu’elle confondait avec le poète de ce nom, était un marchand parfumeur à Paris. [↑](#footnote-ref-78)
79. Il y a dans la première scène quelques traits contre un gazetier de Hollande qui s’était permis des choses injurieuses contre Louis XIV et la nation française. [↑](#footnote-ref-79)
80. Prologue d’*Amphitryon*. [↑](#footnote-ref-80)
81. L’illusion du théâtre permet à un comédien de se donner dix ans de plus ou de moins qu’il n’a réellement, mais pas davantage. [↑](#footnote-ref-81)
82. Je n’ai jamais vu jouer passablement ce rôle, quoique l’intérêt inspiré par l’enfance le fasse toujours applaudir ; mais je l’ai entendu lire parfaitement par M. *le Texier*, et pendant toute la scène j’ai cru voir, non seulement *Argan* et *Louison*, mais Molière.

    M. *le Texier*, auteur d’un excellent ouvrage sur [335] *L’Art de bien lire*, et toujours certain d’attirer chez lui la meilleure compagnie de Londres lorsqu’il y fait la lecture d’une pièce française, lut, dans son dernier voyage à Paris, chez madame de \*\*\*, *Le* *Malade imaginaire* ; il rendit si bien tous les rôles, que l’ouvrage fut généralement applaudi, surtout par les ambassadeurs des puissances alliées ; la maîtresse de la maison conserva seule le plus grand sérieux, et murmurait tout bas, quand une jeune dame lui dit, il est là, prenez garde à lui. — À qui ? — Au lecteur. — C’est à l’auteur que j’en veux. — En ce cas, prenez garde à vous.

    Malgré cette leçon aussi fine que spirituelle, madame de \*\*\*, s’adressant à l’*enchanteur le Texier*, c’est le nom qu’elle lui donna ; convenez, lui dit-elle, qu’il faut tout le prestige de votre talent pour faire goûter Molière… ? Non, je ne puis me faire à ses vieilles plaisanteries, si justement passées de mode… ; comme vous feriez bien ressortir celles dont fourmillent nos pièces modernes ? M. *le Texier*, surpris, repoussa dignement l’appel fait à son amour-propre ; et sans blesser celui des jeunes auteurs qu’on voulait comparer à leur maître, il fit sentir, que si le père de la comédie n’était plus *de mode* dans le pays qui le vit naître, l’admiration des nations étrangères le vengeait bien. [↑](#footnote-ref-82)
83. Laporte, le souffleur de ce temps-là, m’a dit, je vois d’avance, lorsque les acteurs en scène vont avoir besoin de mon secours, Mol… fait danser son genou, Brizard passe la main sur sa chevelure, etc. ; mais Préville est toujours si bien à la situation, même lorsqu’il cherche ce qu’il doit dire, qu’il a l’air de le préparer, et que je m’y trompe journellement. [↑](#footnote-ref-83)
84. Bientôt, oubliant sa douleur et la gloire attachée au nom de Molière, elle épousa *Guérin de Triché*, [347] son camarade obscur ; c’est à l’occasion de ce mariage qu’on fit ce quatrain :

    Les grâces et les ris règnent sur son visage,

    Elle a l’air tout charmant, et l’esprit tout de feu ;

    Elle avait un mari d’esprit, qu’elle aimait peu,

    Elle en prend un de chair, qu’elle aime davantage. [↑](#footnote-ref-84)
85. Parmi les mille épitaphes, les élégies, les comédies dans lesquelles Molière fut loué après sa mort, [352] beaucoup méritent des éloges ; mais nous n’avons pas contracté l’engagement de faire un recueil de pièces fugitives. [↑](#footnote-ref-85)
86. Pourquoi ne m’est-il pas permis de lui donner ici plus de développement ? Mais je commente Molière, et non La Fontaine. [↑](#footnote-ref-86)
87. On dit : « Molière soupait un jour avec Racine, Despréaux, La Fontaine et Descoteaux, fameux joueur de flûte. La Fontaine était, plus qu’à son ordinaire, plongé dans ses distractions ; Racine et Despréaux, pour tirer de sa léthargie celui qu’ils appelaient le *bonhomme*, le raillèrent si vivement, que Molière fâché, dit à Descoteaux, *nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n’effaceront pas le bonhomme.*

    Nous connaissons notre Molière, et nous pensons qu’en répétant avec affectation l’épithète de bonhomme, il était loin de croire que La Fontaine la méritât, comme épigramme ; n’était-ce pas plutôt un trait de malignité contre les beaux esprits qui se trémoussaient, et auxquels il dit un jour : Messieurs, le bonhomme est si bête, qu’il ne croit pas avoir autant d’esprit que nous. [↑](#footnote-ref-87)
88. 1 Celle de Molière a plus de largeur d’une tempe à l’autre, et celle de La Fontaine, du front à l’*occiput.* [↑](#footnote-ref-88)