title : Journal de l’Empire (1810-09-20), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 20 septembre 1810.

created : 1810

language : fre

# 1800

## Théâtre Français de la République. *La Maison de Molière*.

date : 1800-05-21

subject : Maison de Molière, La / Mercier, Jean-Sébastien (1740-1814)

21 mai 1800.

Le public s’est porté en foule à la reprise de *La Maison de Molière*, dont on a donné la première représentation le 29. Elle a été fort bien accueillie ; et ce succès est dû en grande partie à l’admiration et à l’enthousiasme qui semblent s’attacher au nom de Molière, à mesure que l’art dont il est le créateur tombe en décadence. Dans les autres pièces, c’est le poète qui fait valoir le personnage ; ici c’est le personnage qui fait valoir le poète. Cette comédie, d’ailleurs, est faite aux dépens de Molière, et pour ainsi dire de ses rognures : et qu’on y trouve de plus saillant et de plus comique est emprunté de Molière. La scène de Pirlon avec La Forêt est très inférieure à celle de Tartuffe avec Elmire ; celle des marquis n’est qu’une faible copie des ridicules déjà peints par Molière avec tant de force et de vérité.

Il est assez extraordinaire que ce soit un étranger, un Italien, qui se soit avisé le premier de mettre sur la scène, la vie privée de Molière, et de rendre cet hommage au père de la comédie en France ; peut-être n’est-il pas moins étrange que le cit. Mercier, possédé du démon de la singularité, et qui sacrifie tous les jours l’honneur de sa raison à sa passion d’être original, ait bien voulu déroger jusqu’à l’humble fonction de traducteur et de copiste ; c’est une des meilleures comédies de Goldoni. Le cit. Mercier l’a traduite et l’a gâtée, par la témérité qu’il eut d’y coudre quelques scènes de sa façon. Il étouffa surtout le dialogue sous un amas de diatribes et de réclamations au style lâche et ampoulé. Cette mauvaise copie fut rendue publique par la voie de l’impression, en 1776, sous le simple titre de *Molière* ; elle n’était pas en état de paraître au théâtre. La comédie que l’on joue aujourd’hui est fort différente du drame qui fut alors imprimé ; on l’a réduite à quatre actes. On a fait main-basse sur le ridicule fatras qu’on avait mis dans la bouche de Molière. C’était en effet une chose bien bizarre et bien choquante, que d’entendre un grand homme tel que Molière, parler le langage de Mercier.

Tout a l’humeur gasconne en un auteur gascon.

J’ignore si c’est Mercier qui a fait au bon goût ce courageux sacrifice, ou si l’expérience et le tact des comédiens leur ont suggéré ces retranchements heureux ; mais il reste encore des superfluités à élaguer. Les premières scènes de la pièce sont étrangères au sujet, injurieuses pour Molière, et ne servent qu’à retarder l’exposition. Les emportements de l’auteur du *Tartuffe* contre un valet imbécile, son enthousiasme pour sa traduction de Lucrèce, et surtout pour la philosophie extravagante de ce poète athée, sont peut dignes d’un caractère si noble. Si sa traduction de Lucrèce était du même style que son poème sur les peintures du Val-de-Grâce, la postérité ne doit pas regrette qu’on en ait fait des papillotes. On a du moins retranché une ineptie que mercier avait prêtée à Molière, en lui faisant dire qu’il *préfère sa traduction de Lucrèce à toutes ses comédies, et que le sort le condamne à n’être qu’un faiseur de comédies*. La comédie doit commencer comme dans Goldoni par l’arrive de l’ami de Molière. Dans le poète italien cet ami se nomme Léandre ; le traducteur français a bien fait de lui substituer le fameux Chapelle ; mais il aurait dû mieux soutenir le caractère de cet aimable débauché, et ne pas faire du joyeux Chapelle un grondeur maussade, un pédant sec et dur, et même un faux ami, secrètement jaloux de la gloire de Molière.

L’intrigue est double ; d’un côté les menées de la cabale dévote, de l’autre les efforts de la Béjart pour traverser les amours de Molière, produisent un double dénouement ; et le dernier est le moins intéressant : quand Molière a triomphé des hypocrites, on s’embarrasse fort peu qu’il épouse la fille de la Béjart, surtout lorsqu’on sait que ce mariage fut pour lui une source de chagrins.

Il est absurde de supposer qu’un cagot tel que Pirlon soit amis dans la maison de Molière ; qu’il soit connu et même estimé de la Béjart et de sa fille ; on ne voit point de pareils personnages chez des comédiennes ; mais cette invraisemblance amène des scènes très comiques. L’interrogatoire que Pirlon fait subir à la servante, est imité d’un endroit très plaisait de *Gil Blas*, où un filou déguisé en inquisiteur interroge le garçon de boutique d’un riche marchand, qu’on veut faire passer pour juif, afin de le voler.

Pour donner une idée de la manière dont Mercier, dans la pièce imprimée, fait parler Molière, voici comment ce grand homme répond à la Thorillière, qui lui reproche sa faiblesse pour une petite fille : « La gloire est belle, mais *elle altère, et ne rafraîchit pas*, pourquoi ne pas *mélanger* la philosophie du commerce des grâces : elle n’aura plus ce front austère qui *la dégrade* (quel style!). *Je crois devoir aux hommages que j’ai rendus à la beauté, les traits les plus délicats et les plus profonds qui se trouvent dans mes ouvrages.* »

On a conservé à la représentation cette dernière phrase, qui n’est qu’une absurdité bien fade. Ce n’est pas assurément aux hommages qu’il a rendus à la beauté, que Molière doit les traits délicats et profonds dont il a peint *Le Tartuffe*, *L’Avare*, et une foule d’autres caractères. Si tel était le pouvoir de la beauté, le citoyen Mercier ferait bien de lui offrir aussi ses hommages. Il faut rendre justice au goût du public et à la modestie des femmes, cette plate flagornerie a été très froidement reçue.

Parmi les scènes qu’on a retranchées, je ne regrette que celle où Molière représente à une fille qui veut se faire comédienne, les désagréments et les dangers de cette profession, et lui procure une ressource plus honnête. Ce n’est pas uniquement parce que la cène est étrangère à l’action, c’est surtout par amour-propre que les comédiens l’ont retranchée. Depuis qu’ils tiennent un rang distingué parmi les grands *artistes*, depuis qu’ils sont dans l’état des personnages d’une si haute importance, le portrait que trace Molière de la vie comique ne paraîtrait plus fidèle : ce ne sont plus aujourd’hui des bouffons et des histrions, ce sont des citoyens actifs qui s’enrichissent en s’amusant, et qui jouent la comédie non plus comme des acteurs de profession, mais comme des amateurs. Lorsque le théâtre était un lien profane, lorsque les comédiens et les spectateurs étaient proscrits par la religion, il fallait de grands talents pour attirer la foule ; on voulait du moins se damner agréablement. Aujourd’hui que le spectacle est devenu un besoin et une habitude, les acteurs ne dépendent plus du public, c’est le public qui dépend des acteurs. On ose encore siffler les comédies, mais on ne siffle plus les comédiens ; on s’accoutume à leurs défauts, et on les applaudit par la raison qu’il n’y en pas de meilleurs.

La pièce a été bien jouée ; Fleury rend avec beaucoup de feu et de vérité le personnage de Molière : c’est dans ces sortes de caractères que son talent est bien placé, mais il faut qu’il renonce aux petits maîtres et aux agréables. Mlle Devienne a joué le rôle de la servante avec une naïveté très piquante ; et le citoyen Larochelle, dans celui de Pirlon, a été fort applaudi, quoique son jeu soit trop chargé. Les autres rôles, quoique moins saillants, ont été rendus de manière à former un ensemble agréable : celui de Chapelle a paru assez insipide, mais c’est la faute de l’auteur beaucoup plus que de l’acteur.

## Théâtre Français de la République. *Le Philinte de Molière*.

date : 1800-07-03

subject : Philinte de Molière, Le / Fabre d’Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)

3 juillet 1800.

Voici encore une de ces pièces lancées au milieu du tourbillon révolutionnaire, dans des jours de confusion et d’anarchie, pendant cette espèce de jubilé, où il y avait indulgence plénière pour tout, excepté pour l’innocence et pour la vertu. Les ouvrages qui se sont aussi glissés au théâtre à la faveur du trouble, ont besoin d’une révision ; nous nous proposons de les arrêter au passage, à mesure qu’ils reparaîtront sur la scène, afin d’examiner leurs titres, et de fixer, s’il est possible, d’après les principes constitutionnels de l’art quel rang ils doivent occuper dans la république des lettres.

Cet examen ne peut être redoutable pour *Le Philinte* ; c’est une pièce dans le grand genre, trop sublime même, trop héroïque, et dont la morale effraie notre faiblesse, en excitant notre admiration. Se sacrifier pour un ami, c’est déjà le dernier degré de la plus rare de toutes les vertus ; mais sacrifier sa santé, sa fortune, sa vie, pour des inconnus, par le seul intérêt de la société ; cela est trop beau pour une comédie : et prêcher à des hommes corrompus une doctrine si parfaite, c’est les rebuter plutôt que les instruire.

On a tenté, sur la fin de ce siècle de mettre sur la scène un vice dont les ravages se faisaient si cruellement sentir dans la société ; Barthe a fait *L’Homme personnel* ; Cailhava, *L’Égoïsme* : tous deux ont échoué ; ils n’avaient pas assez de talents, et l’égoïsme avait trop de protecteurs. Le *Philinte* est fort supérieur à ces deux pièces ; Philinte est la véritable image d’un égoïste ; c’est dommage que cette peinture soit presque toute entière en raisonnements et en discours : n’avoir pas assez d’actions ; c’est une collection de satures contre l’égoïsme, de déclamations sur l’humanité, plutôt qu’une véritable comédie. Si vous ôtez la scène où Philinte apprend son malheur, et la dernière où Alceste le renonce pour son ami ; tout le reste n’est que du verbiage de morale : les niaiseries du valet, la caricature d’un procureur, et la boutade d’Alceste qui prend un avocat comme un billet à la loterie ; voilà tout le comique de la pièce, et ce comique est discordant avec le ton général, et la couleur de l’ouvrage. Un faux billet de six cent mille francs surpris, on ne sait comment, à son maître par un intendant fripon, est un événement si rare, si extraordinaire qu’il n’y a point d’égoïste qui ne le regarde comme fabuleux, impossible ; et par conséquent la crainte d’un pareil malheur est peu propre à le corriger. Le dénouement est brusque et sans aucune espèce de préparation ; il n’est pas même dans la nature qu’Alceste triomphe si promptement de l’effronterie d’un scélérat tel que Robert. À peine l’avocat a-t-il le temps de raconter comment le misanthrope avait obtenu sa liberté, qu’on le voit revenir avec le billet qu’il a su arracher des mains du fripon : la rapidité de cet exploit tient du merveilleux. L’Alceste de Fabre est bien moins emporté que l’Alceste de Molière ; il supporte même avec une patience rare, et qui déplaît au spectateur, les sarcasmes, les mauvais raisonnements, les refus et l’insolence de Philinte. Il est vrai que Fabre a voulu peindre l’héroïsme de la vertu, et Molière le ridicule qui résulte d’une vertu sauvage et atrabilaire.

Quoi qu’il en dise J.-J. Rousseau, dont les oracles en littérature, sont encore moins sûrs qu’en politique, le plan d’un nouveau *Misanthrope* qu’il nous a tracé dans sa lettre sur les spectacles, ce plan que Fabre a suivi dans son *Philinte* : est bien moins comique, moins théâtral, moins instructif même, moins convenable au caractère et à l’esprit du siècle, que le plan de Molière. On rit beaucoup au *Misanthrope* ; on ne rit point au *Philinte*, la pièce est sombre, triste, austère, monotone, et il faut acheter deux situations, deux moments intéressants, par d’éternelles amplifications contre les mœurs du temps. Le dialogue partout sent le rhéteur, le sophiste de l’école et le déclamateur de la place ; au lieu de l’enjouement et des traits ingénieux qui doivent assaisonner une comédie, l’auteur vous fatigue par son âpreté, et vous écrase sans cesse par des coupes de massue.

Il y a quelques vers sentencieux, plus martelés qu’énergiques, flanqués de métaphores si dures, qu’elles ébranlent nécessairement l’esprit des auditeurs, et provoquent quelques applaudissements ; mais en général, le style est négligé, incorrect, obscur, entortillé et tellement farci d’un galimatias prosaïque, qu’à cet égard, c’est un ouvrage au-dessous du médiocre : l’auteur s’exprime si mal, qu’il faut continuellement deviner ce qu’il veut dire :

Il ne faut pas douter de sa prétention

À dominer partout avec prétention.

……………………………………..

L’homme avait eu ces lieux, pour trésors une gerbe,

Pour faste la santé, le travail pour plaisir,

Et la paix de ses jours pour unique désir.

……………………………………..

Quand l’esprit d’une affaire ou mon temps m’en éloignent,

Il n’est point de motif ni de loi qui m’enjoignent

De me charger sans choix de soins embarrassants,

Pour négliger alors les plus intéressants.

Quel jargon, quel galimatias ! Fabre est encore plus inférieur à Molière du côté du style, qu’il ne l’est du côté de l’invention et du génie. Il y a cependant dans le *Philinte*, une certaine âpreté sauvage, une certaine verve qui réchauffe le dialogue, malgré la barbarie de la diction ; le coloris n’est ni agréable, ni brillant ; mais il est chaud et fort, et l’indignation et l’humeur suppléent à l’éloquence.

*Facit indignatio versum.*

Deux motifs semblent avoir animé l’auteur dans la composition de cette comédie ; d’abord le désir d’écraser *L’Optimiste* de Colin, qu’il regardait comme un rival redoutable ; et ensuite le désir d’éblouir le vulgaire par une morale sublime, et de se frayer par là une route aux honneurs. Ô vanité de notre philosophie et de nos prétendues lumières ! Ô profondeur des replis du cœur humain ! On frémit d’horreur, quand on songe que ces beaux discours sur l’humanité et la bienfaisant, sont l’ouvrage… *Ô céleste justice !!!*

Damas, dans le rôle de Philinte, a montré beaucoup de finesse et d’intelligence, mais son jeu est froid et empesé, ses mouvements sont compassés et symétriques. Vanhove qui vaut beaucoup mieux dans la comédie que dans la tragédie, a rendu le caractère de l’Avocat avec noblesse et décence. Dazincourt et Larochelle, tous deux excellents comiques, ont un peu déridé les fronts et répandu quelques gaieté sur un fond si triste ; mademoiselle Mézeray n’a pas pu développer ses talents dans un rôle aussi insignifiant que celui d’Éliante ; c’est une femme douce, sensible et raisonnable ; c’est une épouse soumise à son mari, ce n’est pas là un caractère brillant ; mais dans cette pièce tout s’éclipse devant Molé. Cet acteur précieux est la tradition vivante des vrais principes du théâtre, dans le tragique, comme dans le comique ; c’est le dernier professeur de cette fameuse école dramatique, fondée par des grands maîtres de notre scène. Il a brillé longtemps à côté de Lekain, dans l’emploi des jeunes premiers : on n’a jamais pu les remplacer dans les amoureux brillants et les petits-maîtres : personne n’a égalé sa brûlante sensibilité dans les drames ; et aujourd’hui dans les pères nobles, il est encore l’admiration des connaisseurs, et le modèle de la bonne déclamation théâtrale, la finesse et la grâce unies avec la chaleur et la noblesse, paraissent caractériser son genre de talent : on lui a reproché des gestes en peu maniérés, une sorte de papillotage et d’affectation ; et même dans les rôles graves qu’il remplit aujourd’hui, il conserve encore quelques traces de ce défaut : mais tant d’éclat couvre cette tâche légère qu’elle échappe aux yeux les plus clairvoyants.

La manière supérieure dont il a joué le rôle d’Alceste, l’énergie, la sensibilité, le grand caractère qu’il y déploie, et la juste mesure qu’il sait y mettre, ont beaucoup contribué au succès d’estime ; la salle était presque déserte à la représentation du 12 ; et tandis que le public venait en foule à de mauvais drames médiocrement joués, ou bien aux débuts d’un acteur qui souvent trompe ses espérances, il délaisse une comédie estimable, où il est sûr du moins de trouver un acteur parfait, seul capable de le dédommager par son jeu, de ce qui pourrait manquer d’agrément et d’intérêt à la pièce.

# 1801

## Théâtre Français de la république. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1801-02-20

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

20 février 1801.

La longue habitude où sont les comédiens français de donner *Le Bourgeois gentilhomme* dans les jours consacrés à la joie, et surtout la cérémonie burlesque qui termine cette pièce, accoutume un certain genre de spectateurs à la regarder comme une farce. Les connaisseurs y découvrent des beautés qu’ils cherchent en vain dans nos comédies modernes du meilleur ton : d’ailleurs, les farces mêmes de Molière sont encore supérieures aux homélies dramatiques de quelques grands docteurs de nos jours ; l’auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope* se reconnaît jusque dans la licence de ses bouffonneries ; c’est un philosophe ivre qui vaut mieux qu’un bel esprit à jeun.

Quoiqu’il n’y ait plus aujourd’hui ni gentilshommes ni bourgeois, *Le Bourgeois gentilhomme* n’en est pas moins une comédie très agréable ; elle devait, il est vrai, avoir encore plus de sel dans le temps où le respect pour la noblesse était dans toute sa force, et lorsque le prestige de la cour fascinait tous les esprits ; mais il y a dans cet ouvrage un fond si riche, le ridicule que Molière y attaque est si propre à la nature humaine, il est peint avec tant de vigueur et de vérité, qu’un pareil tableau, même après avoir perdu quelque chose de la fraîcheur de son coloris, est toujours très saillant et très comique. La sotte manie de s’élever au-dessus de son état n’est-elle pas de tous les temps ? L’imitation maussade du bon ton et des belles manières n’est-elle pas toujours un objet très risible ? Combien ne voyons-nous pas encore aujourd’hui de gens bien embarrassés à concilier leurs sentiments et leur éducation avec leur opulence subite ! Combien de parvenus sont persuadés, très heureusement pour la société, qu’avec les mêmes richesses que les ci-devant seigneurs de la cour, ils doivent avoir les mêmes mœurs, le même luxe et les mêmes airs ! N’est-ce pas cette ambition de singer ceux auxquels ils ne ressemblent que par la fortune, qui alimente aujourd’hui le commerce et les arts ? Le nouveau riche commande une magnifique bibliothèque, et sait à peine lire ; il ne connaît que des enseignes de tavernes, et veut avoir des tableaux ; quoiqu’il n’ait jamais pu chanter qu’au lutrin, il a un virtuose italien pour maître de musique, et Gardel désespère de lui faire tourner les pieds. S’il n’y a plus de bourgeois gentilshommes, il y a beaucoup de manants enrichis qui travaillent à se donner des grâces, et qui s’y prennent fort maladroitement. On ne rencontre que des Turcarets libertins par ton, avares par nature, prodigues par vanité, protecteurs des arts et des talents uniquement pour se mettre à la mode, mais qui, au fond, ne savent pas distinguer Rode d’avec les ménétriers de la Courtille, et Garat d’avec les chanteurs du Pont-Neuf. Ce qui nous manque absolument, c’est un Molière pour les peindre, et encore je ne sais s’il réussirait : ces originaux sont en force partout ; ils donnent le ton ; ils accaparent l’opinion des femmes qui vont au solide : d’ailleurs, le mélange de toutes les conditions et la nouvelle organisation de la société protègent le ridicule ; le public en est peu frappé, et les traits les plus plaisants de Molière lui-même viendraient se briser contre l’épaisse indifférence des spectateurs.

Les premières représentations du *Bourgeois gentilhomme* eurent peu de succès à la cour ; la naïveté, et le comique vrai qui règnent dans cette pièce, ne devaient pas plaire dans un pas où le ton précieux dominait encore ; et d’ailleurs, le portait d’un gentilhomme escroc et fripon qui entretient sa maîtresse au dépens d’un bourgeois imbécile, ne faisait pas beaucoup d’honneurs aux mœurs de la cour et des courtisans. Le suffrage du maître décide du sorte de la pièce ; il était heureux pur Molière et pour la France que le maître eût le tact délicat et le plus droit que la plupart des seigneurs de sa cour.

Rousseau s’est étrangement mépris lorsqu’il a reproché à Molière de *favoriser les vices*, parce qu’il nous présente une image trop naturelle de la société, un sot dupe d’un fripon : Molière, en se moquant du sot, est bien loin d’approuver le fripon ; il fournit au contraire des armes contre lui, et sa pièce était un excellent préservatif contre les ruses de ces chevaliers d’industrie qui jouaient les gens de qualité, de ces aventuriers qui, sous un nom emprunté et sous un faux air de cour, levaient un tribut sur la crédulité des badauds. Parce qu’on rit des tours que Dorante joue à M. Jourdain, Dorante n’est pas pour cela *l’honnête homme de la pièce*, pas plus que Scapin lorsqu’il dérobe de l’argent à Géronte.

La réception du Mamamouchi est une véritable farce, qui n’a d’autre mérite que de rassembler, sous les yeux d public, tous les acteurs du théâtre. C’est alors que le parterre fait, pour ainsi dire, sa revue : l’accueil que chaque acteur reçoit de lui, en passant, est à peu près mesuré sur son mérite. Cependant, les comédiens se défient de cette justice ; ils prennent soin de l’aider, et ils ont toujours de bons amis au parterre, qui sollicitent efficacement pour eux. En voyant défiler la procession si nombreuse de tous les comédiens au Théâtre de la République, on est toujours étonné que dans cette foule il ne se trouve pas plus de sujets distingués. Jadis le Théâtre-Français, avec un tiers moins d’artistes, avait moitié plus d’acteurs.

## Théâtre de la rue de Louvois. *La Petite Ville*.

date : 1801-05-11

subject : Petite Ville, La / Picard, Louis-Benoît (1769-1828)

11 mai 1801.

C’est une cruelle nécessité pour les petits théâtres de ne pouvoir attirer la foule qu’avec des nouveautés : cette nécessité les ruine en les faisant subsister, car es nouveautés si nombreuses ne peuvent être soignées ; ainsi ces petits théâtres on beaucoup de pièces et point de répertoire ; leur scène est le tonneau des Danaïdes ; elle absorbe et engloutit les minces bagatelles qui s’y succèdent rapidement, et les premières représentations suffisent pour épuiser toute la curiosité du public. Telle est la situation de la colonie que Picard vient de conduire dans la rue Louvois ; quelque fécond que soit son génie, il ne peut accoucher une pièce toutes les décades : cette précipitation le déshonorerait sans l’enrichir : mais il était naturel qu’il signalât l’époque de son établissement par un ouvrage nouveau et *La Petite Ville* convient parfaitement à la *petite maison* de Thalie.

Le premier des comiques de tous les siècles et de tous les pays avait déjà esquissé dans *La Comtesse d’Escarbagnas* les ridicules de la province ; Picard, en marchant sur les traces de Molière, a essayé de convertir cette légère esquisse en un grand tableau, où l’on reconnaît le ton, les usages et les mœurs des petites villes ; il a voulu amuser les parisiens aux dépens des provinciaux : le sujet était abondant et riche, et quoiqu’il semble n’admettre qu’un comique très familier, il renferme une excellente morale.

On croit communément qu’il y a moins de corruption et plus de vertus dans les petites ville que dans les capitales ; c’est le contraire ; plus la société est resserrée, plus la perversité humaine a d’intensité : tels sont les hommes, dont les philosophes nous tracent des portraits si romanesques ; il n’y a que les plaisirs et les affaires qui puissent opérer quelque diversion à leur méchanceté ; ils ne peuvent ni se rapprocher ni se connaître sans se haïr, et si on est plus heureux, plus tranquille à Paris qu’en province, c’est qu’on y vit plus isolé ; si on y fait moins de mal, c’est qu’on a quelque chose de mieux à faire ; dans une petite ville la seule occupation, le seul plaisir est le tourment d’autrui.

Desroches, jeune homme qui a une mauvaise tête et un bon cour, se croit trahi par madame de Belmont ; dans son dépit jaloux il s’arrache brusquement à Paris, et court en province chercher les vertus et le bonheur ; s’il ne se fixait qu’après les avoir trouvées il pourrait voyager longtemps ; mais sa voiture verse à l’entrée d’une petite ville, et le force d’ faire un séjour de quelques heures ; il a pour compagnon de voyage Delille, son ami, cousin de madame Belmont, et beaucoup plus sensé que lui. Pendant qu’ils examinent l’un et l’autre la situation de cette petite ville, ils entendent un coup de fusil et ne tardent pas à voir paraître en habit de casse un des Loubereaux du pays, M. Rifflard, homme à bonnes fortunes, bien empesé, bien fatigant, bien gauche, et qui paraît être une copie de M. Thibaudier. Ce galant provincial fait aux voyageurs les honneurs de sa petite ville, dont il vante beaucoup les agréments, les curiosités, et même les monuments ; mais il se tait à l’aspect de la carriole de madame de Senneville, qu’elle appelle son cabricot, et s’élance pour lui donner la main.

Cette madame Senneville est exactement la comtesse d’Escarbagnas ; deux voyages qu’elle a faits à Paris ont mis la dernière main à ses ridicules ; elle étale aux yeux des deux parisiens toute sa coquetterie provinciale, entre dans le détail de tous les plaisirs de la petite ville, et finir par inviter les étrangers à son assemblée su soir, sans préjudice d’un dîner qu’elle doit leur donner le lendemain.

M. Vernon, autre original non moins plaisant que M. Rifflard, vient présente ses hommages à madame de Senneville : Vernon et Rifflard sont rivaux ; aussi poltrons et aussi fanfarons l’un que l’autre ; madame de Senneville les ménage tous les deux : Rifflard est grave et chevaleresque ; Vernon est fourbe et grand chicaneur.

Cet acte est très joli et très gai, brillant de traits ingénieux et de descriptions charmantes ; mais il finit un peu tristement ; madame Belmont, abandonné de son cher Desroches, a pris la poste pour courir après lui, et lorsqu’elle le rencontre elle ne veut pas le voir ; elle ne confie ses chagrins qu’à son cousin Delille, et va se reposer à l’auberge de la poste en attendant le dénouement. Ce personnage est froid et postiche, d’une couleur discordante avec le ton général de la pièce ; mais il fallait un cadre pour enfermer tant d’agréables scènes : s’il est échappé quelquefois à Molières dénouements peu naturels, pourquoi Picard serait-il plus heureux que son maître ?

Descorches, qui a la vue basse, aperçoit une demoiselle du pays, et de loin il la croit jeune et jolie, son cœur s’enflamme sans se donner le temps d’y regarder de plus près ; il la suit des yeux, et remarque sa maison ; aussitôt il lui envoie, par son domestique, un billet amoureux, auquel son Agnès répond en lui donnant un rendez-vous : cette Agnès est une fille de trente-cinq ans, sœur de M. Vernon, et qui demeure avec son frère ; elle a la fureur du mariage assez ordinaires aux vieilles filles ; mais ce qui est plus étrange, elle se croit une jeune pupille sous la garde d’un tuteur sévère ; elle a la manie de vouloir être gênée et surveillée l’indifférence de son frère la désole, toutes les fois qu’il sort, elle lui reproche d’abandonner ainsi une jeune personne aux entreprises des séducteurs, et met sur sa conscience tous les accidents qui peuvent en résulter ; du reste, à l’affût des étrangers qui passent, elle s’imagine que chaque diligence lui amène un époux : la Bélise des *Femmes savantes* a pu fournir l’idée de ce caractère ; mais Picard se l’est rendu propre par des développements nouveaux, et par la manière ingénieuse dont il a su l’employer. Desroches vient au rendez-vous, et le premier coup d’œil éteint son ardeur ; le frère, qui ne cherche qu’à se débarrasser de sa sœur, surprendre l’amant avec elle, crie à la séduction, et veut forcer Desroches à l’épouser ; mademoiselle Vernon, outré des refus de son infidèle, est prête à s’évanouir ; ce qui forme une scène singulièrement comique, et qui le serait encore davantage si mademoiselle Delisle, qui joue le rôle de la vieille fille, se faisait mieux entendre.

Les deux voyageurs ont une lettre de recommandation pour madame Guibert, femme dure et intéressée, qui a une jeune fille à marier ; elle fait d’abord un accueil assez froid à ces jeunes gens, qu’elle regarde comme des aventuriers qui cherchent fortune ; mais lorsque la lettre lui apprend que Desroches a trente mille livres de rente, elle se jette dans un excès de politesse, force les étrangers à lui promettre de venir loger chez elle, et envoie chercher leurs effets à l’auberge : en attendant leur retour, elle prépare sa fille à une entrevue décisive, lui met du rouge, en lui disant que la simplicité est la plus elle parure des filles, écarte son fichu, en lui recommandant la pudeur et la modestie ; trait comique, excellent, et justement applaudi.

Flore, fille de madame Guilvert, est une fille bien niaise, élevée comme un élève les filles en province, et dont tout l’esprit consiste à répondre : *Oui ma mère* ; elle chante devant les jeunes gens, et commence : *Non, non, non, j’ai trop de fierté*, etc. La mère l’interrompt avec colère : — *Mais c’est de la belle Arsène.* ― Votre belle Arsène n’est qu’une bégueule. ― La fille chante alors une autre chanson à a louange de l’hymen : les actions sont au mariage dans cette maison ; et dans le jeune homme aux trente mille livres de rente, la mère voit un époux pour sa fille, qui lui dit avec beaucoup de naïveté : *Mais, ma mère, l’autre n’est pas peut-être pas marié*.

Le spectateur est transporté dans le jardin de mad. Senneville son assemblée finit à huit heures et demie ; M. Vernon et sa sœur, mad. Guilbert et sa fille, s’en retournent éclairés par des falots : l’oncle de madame de Senneville, goûteux et paralytique, vient prendre le frais sur un banc à la porte du salon ; le jeune Desroches a la patience d’écouter les récits du vieux asthmatique pour faire sa cour à madame Senneville, qui pendant ce temps-là va dans une allé sombre à droite entretenir M. Rifflard, et le quitte bientôt pour aller trouer, dans une autre allé à gauche, M. Vernon. Ce tableau du manège de la galanterie provinciale, est neuf et très piquant. Les rivaux se rencontrent ; toute l’intrigue se découvre, et Desroches est furieux d’être ainsi joué par une coquette de province. Il s’est élevé ici quelques murmures assez injustement, selon moi ; car ces incidents sont aussi plaisants que naturels, mais il faut convenir que le dénouement n’a pas le même mérite. Après tant de gaieté et de folie, on revient avec peine au triste amour de madame de Belmont, qui, sur le point de parti, est surprise par son amant : se justifie, lui pardonne, l’enlève à toutes les tracasseries de la province, en partant avec lui pour Paris.

Le genre de comique qui règne dans cette pièce est trop vrai, trop dans la nature, pour être aujourd’hui à la mode : la bonne compagnie croit qu’il est facile et même ignoble de faire rire ; chacun s’imagine qu’il en ferait bien autant.

*Sibi quivis*

*Speret ide ; sudet multum frustraque laboret*

*Ausus idem,*

On a ri pendant tout le cours de la pièce ; mais ceux qui rient son presque toujours des ingrats, qui ne savent ni connaître ni estimer ce précieux avantage. La pièce a été applaudie, et l’auteur demandé, plus par l’intérêt que Picard inspire, que par un juste sentiment du mérite de son ouvrage. Il était peut-être possible de trouver un cadre plus heureux ; mais il me semble que le forme de cette comédie est originale et neuve plusieurs petites actions comiques sont liées ensemble par un but commun ; l’agrément de la variété répare le défaut d’unité ; l’amusement qu’un tel spectacle procure n’est pas tout à fait légitime, et n’en est que pus piquant ; l’art peut en murmurer, mais une foule de traits dignes de Molière, demandent grâce pour l’irrégularité d plan, et j’avoue que cette peinture libre et naïves des ridicules bourgeois, me paraît préférable à plusieurs comédies plus nobles et plus régulières du théâtre français.

## Théâtre Français de la République. *L’École des maris* [extrait].

date : 1801-10-19

subject : École des maris, L’/ Molière (1622-1673)

19 octobre 1819.

*Mahomet* a été suivi de *L’École des maris*, comédie du maître ; je suis resté par amour et par respect pour Molière : j’étais curieux de voir quelle sensation produirait sur le public un ouvrage si ancien, si éloigné de notre goût et de nos mœurs ; j’ai le public très philosophe ; il a vivement senti les beautés, et rejeté sur le siècle de l’auteur quelques expressions il est vrai tout à fait choquantes et grossières aujourd’hui ; parce que la chose qu’elles expriment est devenue du plus bel usage et du meilleur ton ; mais cette admirable vérité de dialogue, ces traits d’un naturel exquis, cette force comique, cet art de soutenir l’intérêt, ce dénouement, l’un des plus parfaits qui existe au théâtre, n’ont point manqué leur effet ; ce qui me confirme dans la discussion que le beau est reconnu et goût partout, et dans tous les temps, que ce sont le auteurs qui gâtent le public, et non pas le public qui gâte les auteurs. Cependant, en rendant justice au génie de Molière, je n’ai pas pu m’empêcher d’observer la dangereuse influence de ses comédies sur les mœurs ; l’éducation qu’on donne aujourd’hui aux filles est précisément celle qu’il recommande dans *L’École des maris* ; ses sermons ont fructifié : à force de se moquer de la sévérité des mœurs de son temps, il a produit le relâchement que nous voyons dans le nôtre. Il n’est point encore prouvé, malgré l’autorité de Molière, que les bals, les assemblées, les spectacles et les plaisirs soient la meilleure éducation qu’on puisse donner aux filles.

## Théâtre Français de la République. *Tartuffe* [extraits].

date : 1801-11-02

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

2 novembre 1801.

*Le Tartuffe*, quoiqu’absolument étranger à nos mœurs actuelles, fait toujours un grand plaisir. Quand Louis XIV protégea cette pièce, il était encore victorieux et galant ; sous le règne de madame de Maintenon, ce chef-d’œuvre eût été banni de la scène ; aujourd’hui, il n’y a plus d’hypocrites de religion : un mendiant aurait beau se frapper la poitrine et baiser la terre dans une église, il ne ferait point fortune à ce métier ; aucun citoyen, pour prix de ces singeries, ne songerait à lui donner bien et sa fille ; le métier ne vaut plus rien : l’hypocrisie de mœurs n’est pas même fort à la monde ; on ne se gêne point, chacun se montre assez tel qu’il est, et se moque de l’opinion : mais il y a dans tous les temps, des vieillards crédules, des vieilles grondeuses et entêtées, des amants qui se brouillent et se raccommodent ; toutes les comédies où l’on démasque un fourbe sont calquées sur *Le Tartuffe* : la scène de la brouillerie et du raccommodement a servi de modèle à mille autres : le génie créateur de Molière a été un trésor pour ses successeurs. Mlle Contat est placée très convenablement dans le rôle de Louise, et le joue avec décence, à l’exception d’un vers où elle s’oublie étrangement, lorsqu’elle dit à Orgon, caché sous la table :

Ce sont vos intérêts, et vous êtes le maître.

Dire ce vers en riant, et appuyer sur la plaisanterie, c’est faire un contresens. Caumont a très bien rendu le personnage d’Orgon ; Naudet dans celui de Cléante, a été singulièrement applaudi ; mais Larochelle, dans celui de Tartuffe, a laissé beaucoup à désirer : le public s’est montré sévère à son égard, mais il s’en est repenti ; et lorsqu’il a reparu dans un très petit rôle de *L’Anglais à Bordeaux*, le parterre l’a couvert d’applaudissements capables de lui faire oublier cette légère mortification.

## Théâtre Français de la République. Début de Mademoiselle Bourgoin, dans *Mélanie* et *L’École des femmes* [extraits].

date : 1801-11-30

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

30 novembre 1801.

Thalie pouvait être jalouse de Melpomène : la muse de la tragédie voyait sa cour s’embellir des attraits et des talents de deux jeunes princesses dramatiques ; et Thalie, réduite à ses anciens sujets, ne faisait aucune conquête nouvelle : Mlle Bourgoin a voulu réconcilier les deux sœurs, et partager entre elles son hommage. Elle embrasse à la fois tous les genres de la scène, la tragédie, le drame, la comédie ; et, par cette universalité même, elle peut être utile et précieuse au théâtre Français. La nature lui a prodigué les dons qu’elle distribue à tant d’autres avec économie ; taille, figure, organe, Mlle Bourgoin est pourvue de tous ces avantages, auxquels on s’efforce souvent en vain de suppléer à force d’art. Ces heureux privilèges ne la dispensent point du travail ; mais ils lui rendront le travail plus agréable et plus facile. Elle avait déjà débuté à ce même théâtre, et ses débuts avaient été interrompus ; je n’en recherche point la cause. Une brochure satirique, qu’elle a solennellement désavouée, a pu indisposer contre elle quelques esprits ; ceux qui la connaissent savent combien elle est étrangère à de pareils moyens ; mais il est dangereux d’avoir des amis imprudents. Le bruit se répand que la comédie a poussé la sévérité à son égard jusqu’à lui refuser, pour la première représentation, les billets d’usage : si ce n’est pas une calomnie, on peut dire que ses ennemis l’ont beaucoup mieux servie que ses amis, ils ont pris toutes les précautions possibles pour qu’on ne pût attribuer son succès à la cabale ; ils ont voulu que tous les applaudissement fussent la preuve du mérite : grâce à leurs soins, aucun spectateur n’a payé sa place en *bravo* ; les battements de mains qui faisaient retentir la salle, étaient l’expression libre du plaisir, et non pas un service commandé par l’amitié.

C’est un grand avantage pour Mlle Bourgoin de s’être d’abord trouvée en scène avec Molé : ce grand acteur a beaucoup contribué sans doute à soutenir et à rassurer une novice dans ses premiers moments d’angoisse où le trouble et la crainte paralysent tous les moyens. On a remarqué une noble simplicité dans son jeu, du naturel dans son débit, de l’intérêt et de la grâce dans ses mouvements et dans son action : on eût désiré un peu plus de variété dans les tons, des accents plus prononcés, un sentiment plus profond, une voix plus ferme, et un degré de plus d’énergie : mais tant de motifs d’alarmes agitaient cette jeune actrice, qu’il n’est pas étonnant que l’usage de ses facultés se soit trouvé un peu suspendu. Elle a montré, dans l’Agnès de *L’École des femmes*, une naïveté et une ingénuité charmantes : son récit du second acte était plein de naturel et de vérité : mais, en général, elle n’a point donné assez de voix. Elle ne saurait trop s’appliquer à se bien faire entendre ; c’est la première de toutes les règles. Ce début, extrêmement heureux, doit l’encourager et lui faire oublier toutes les petites tracasseries du métier, pour se livrer toute entière à son art.

*Mélanie* est la seule des productions dramatiques de La Harpe qui ait fait un grand bruit ; mais les causes de ce brui sont étrangères au mérite de la pièce. Un couvent, une grille, une religieuse, un curé en soutane et en manteau long, un curé philosophe, protecteur des faiblesses humaines, enfin des déclamations contre le cloître et les vœux monastiques ; il y avait là plus qu’il n’en fallait pour faire tourner toutes les têtes, en 1770, au plus fort du fanatisme philosophique. L’auteur s’attendait bien qu’on ne lui permettrait pas de jouer ainsi la religion sur le théâtre, et de travestir les comédiens en curés et en religieuses. On lui aurait joué à lui-même un bien mauvais tour si on eût alors toléré la représentation de cette lugubre homélie. Les premiers moments de curiosité auraient été bientôt épuisés ; au bout de quelques jours on se serait accoutumé au curé, à la religieuse, au couvent ; on n’aurait plus senti que l’ennui d’un tissu de déclamations, et tout le monde eût déserté la grille. Le gouvernement défendit la pièce et la fit monter aux nues. La Harpe, comme un philosophe persécuté, comme un ami de l’humanité en butte au despotisme, allait de maison en maison, lisant son auguste drame. C’est ainsi que Molière lisait autrefois *Le Tartuffe* dans les sociétés ; mais il y a autant de différence entre les deux auteurs qu’entre les deux pièces.

# 1802

## Théâtre Français de la République. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1802-02-18

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

18 février 1802.

Les trois premiers actes de cette pièce sont dignes de Molière : le dénouement, la cérémonie turque, les petits ballets qui forment les entr’actes, tout cela donne à ce chef-d’œuvre l’air d’une farce. Molière a souvent eu cette complaisance pour le peuple ; il le connaissait bien, puisque aujourd’hui même, dans le siècle de la philosophie et des lumières, la réception du mamamouchi, les danses des marmitons et des garçons tailleurs, sont un stimulant assez actif de la curiosité publique, pour que les entrées de faveur et les billets *gratis* soient suspendus sur l’affiche. *Le Bourgeois gentilhomme*, ainsi que *Le Malade imaginaire*, deux ouvrages où le génie semble avoir des moments d’ivresse, sont regardés aujourd’hui comme des comédies de carnaval ; elles sont abondamment nourries et même engraissées de comique : nos pièces modernes, au contraire, si desséchées et si maigres, peuvent passer avec justice pour les comédies de carême.

Quoique ce soit une faiblesse naturelle à l’homme de vouloir s’élever au-dessus de son état, ce n’est que sous le règne de Louis XIV qu’un poète a pu concevoir l’idée de cette manie particulière du *Bourgeois gentilhomme*. Sous les règnes précédents il y avait peut-être plus de véritable fierté, plus de grandeur d’âme, un sentiment plus vif de la noblesse ; mais Louis XIV, celui de tous les princes qui, si l’on peut parler ainsi, a le mieux su son métier ; Louis XIV, le premier dans l’art de tenir une cour, a réussi plus qu’aucun autre à subjuguer l’admiration du vulgaire. Sous son règne la cour fut un sanctuaire ; tous ceux qui n’y étaient pas admis étaient des profanes. Jamais le simple bourgeois n’eut une superstition plus aveugle pour les gens de qualité ; jamais la ville n’eut un respect plus religieux pour la cour. Paris alors n’était pas réellement la capitale de la France, c’était Versailles ; le courtisan était un dieu pour le citadin. Il ne suffisait pas alors d’être riche ; l’or ne pouvait suppléer à la naissance ; un immense intervalle séparait l’opulence roturière de la noblesse même la plus indigente ; il y avait alors quelque chose au-dessus de la puissance des écus : le financier ne pouvait, sous peine du ridicule, étaler le luxe du marquis. Je n’examine point si c’était une bonne politique dans Louis XIV, de rendre sa cour le centre de la monarchie, et de régner par l’opinion plus que par la force ; j’examine encore moins si le privilège de la richesse vaut mieux que celui de la noblesse ; je ne raisonne point, je raconte.

Un riche bourgeois, qui veut imiter les gens de qualité, était donc sous Louis XIV un personnage très comique : ce genre de ridicule devait être piquant surtout pour la cour. Cependant la première représentation de cette pièce y fut très mal accueillie ; quelques traits un peu bouffons révoltèrent l’injuste délicatesse des courtisans ; c’était pour les marquis une belle occasion de se venger de Molière : le silence de Louis XIV laissait un champ libre aux critiques ; mais à la seconde représentation le monarque parla, et les critiques furent confondus : la pièce avait réjoui le roi, les courtisans la trouvèrent d’un excellent comique : dans une cour cela doit être ainsi, ou il ne faut point avoir de cour.

On prétend que Molière a fait le portrait de sa femme dans la scène de Cléonte et de Covielle : si l’anecdote est vraie, on conçoit qu’une telle femme a pu faire le malheur d’un mari amoureux et jaloux. Le fameux Lulli composa la musique des ballets du divertissement qui termine la pièce ; il joua plusieurs fois devant le roi le rôle du mufti ; mais quelques jours après, lorsqu’il voulut être reçu secrétaire du roi du grand collège, ce fut pour lui un titre d’exclusion ; cette illustre compagnie déclara qu’elle ne voulait point d’un farceur. Lulli porta ses plaintes à Louvois, qui ne put s’empêcher d’approuver la délicatesse de messieurs les secrétaires du roi. « Comment ! s’écria le musicien, si le roi vous ordonnait de danser, pourriez-vous le refuser ? » Le ministre, écrasé par cet argument, fit entendre à messieurs du grand collège qu’un farceur qui divertissait le roi était un artiste très important qui ne pouvait qu’honorer la compagnie.

Il paraît que, du temps de Molière, les arts, tels que la danse, la musique, l’escrime, étaient réservés à la noblesse : aujourd’hui ces mêmes arts sont la base de l’éducation commune. La plus grande partie du temps des élèves est occupée par ce qu’on appelle des *maîtres d’agréments* ; tout nous promet une génération brillante de musiciens et de danseurs : jamais, dans tous les états, on ne s’est tant livré aux talents agréables, et la moindre marchande est plus souvent au piano qu’au comptoir.

Les sophismes ridicules des maîtres de danse et de musique, sur l’importance de leur profession, ressemblent beaucoup à l’enthousiasme, ou plutôt au fanatisme pour ces deux arts, qui est aujourd’hui la folie à la mode. C’est très sérieusement que certains philosophes pensent et disent hautement que la prospérité des empires est fondée sur la perfection de la danse et de la musique. Plût au ciel que cette maxime fût véritable ! notre prospérité serait appuyée sur des fondements inébranlables.

La scène du maître de philosophie est une critique très enjouée d’un livre de grammaire qui avait alors quelque vogue : rien n’est assurément plus comique que cette dissertation pédantesque sur les mouvements de la bouche et des lèvres dans la prononciation des voyelles et des diphtongues ; mais nos grammairiens-métaphysiciens me paraissent encore beaucoup plus ridicules. Nous en avons un entre autres qui, dans cette partie, a poussé l’extravagance à un point que Molière n’aurait pas même soupçonné. Son philosophe n’est que minutieux et puéril ; notre grammairien est absurde et inintelligible. Quelle admirable leçon dans cet emportement furieux du philosophe, qui vient de prêcher la modération et la patience ! Molière nous apprend ce que nos philosophes modernes ont ignoré, que les hommes ne se conduisent point par leurs lumières, mais par leurs passions. C’est peut-être une des vérités morales et politiques les plus nécessaires au bonheur et au repos de la société ; c’est pour l’avoir méconnue que tant de sophismes insensés ont bouleversé le monde.

On blâme le caractère de l’homme de qualité, qui emprunte de l’argent à M. Jourdain, et qui fait des cadeaux à sa maîtresse, aux dépens de cet imbécile bourgeois : M. le comte n’est véritablement qu’un aigrefin et un chevalier d’industrie. « Quel est le plus coupable, s’écrie bonnement l’honnête Jean-Jacques, du bourgeois crédule qui prête son argent, ou de l’homme de qualité qui l’escroque ? » Rousseau a raison de faire une pareille question, parce qu’il veut prouver que le comédie n’est pas propre à réformer les mœurs, et il le prouve sans réplique. Les spectacles ne sont réellement qu’un palliatif de mauvaises mœurs, un amusement devenu nécessaire aux peuples corrompus ; Molière lui-même a été plus nuisible qu’utile ; ses plaisanteries ont singulièrement favorisé et même hâté le relâchement des mœurs : mais il ne s’agit point ici de morale. Le caractère de Dorante est bon, parce qu’il est vrai, parce qu’il fait bien ressortir la simplicité d’un bourgeois qui est sa dupe ; il offre une excellente leçon à tous les sots qui seraient tentés de se laisser éblouir par la qualité, il fait voir que, permis les nobles même, il y avait des gens peu délicats qui s’imaginaient, en trompant, en pillant des bourgeois, leur faire encore beaucoup d’honneur. Sous ce rapport, un pareil rôle est fait pour affaiblir le préjugé en faveur de la noblesse, et c’est peut-être la principale raison de la mauvaise humeur des courtisans, à la première représentation de la pièce.

Un rôle tel que celui de M. Jourdain, déjà très exagéré par l’auteur, devient tout à fait outré, lorsque l’acteur le charge encore. Dugazon serait beaucoup plus comique, s’il voulait être moins plaisant ; la pièce n’a déjà que trop de traits qui sentent la face, il ne devrait pas y ajouter une foule de lazzis très insipides ; par exemple quand sa femme le surprend à table avec sa maîtresse, il ne doit pas lui présenter une assiette chargée de mets pour la renvoyer comme une servante avec sa portion ; il ne doit pas la chasse de la salle en lui jetant à la tête des petits pâtés : ces facéties triviales et burlesques dégradent la scène française, et transforment en méchant farceur l’artiste comédien, le professeur de déclamation tragique, et, pour tout dire en un mot, le maître de Lafond.

## Théâtre Français de la République. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1802-03-12

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

12 mars 1802.

On avait annoncé *L’Abbé de l’Épée*, et l’on a donné *Le Bourgeois gentilhomme*, c’est bien différent. Des femmes étaient venues pour pleurer à un drame, on les a forcés à rire à une comédie, des connaisseurs se proposaient de voir Monvel, on leur a montré Dugazon :

Certes, le trait est noir.

Pour moi, qui préfère la nature aux romans, et les mœurs aux aventures, je n’ai pas murmuré de la maladie imprévue de Baptiste ; je désire n’être jamais plus désagréablement surpris : mais il ne me suffit pas d’avoir du plaisir, il faut que j’en rende compte ; et je me rappelle peut-être beaucoup mieux que mes lecteurs que j’ai parlé fort au long de la seconde représentation du *Bourgeois gentilhomme*. J’aurais trouvé une abondante moisson dans *L’Abbé de l’Épée*, tandis que je vais être réduit à glaner. À glaner dans Molière ! J’offense ce grand homme ; il n’y a pas chez lui une scène qui ne soit une source féconde d’observations sur la société et sur la nature humaine.

Quelle foule de réflexions ne fait pas naître la conversation des maîtres de musique et de danse, au commencement de la pièce ! L’un est rebuté de la grossièreté de M. Jourdain, l’autre enchanté de sa libéralité : le musicien voudrait que le bourgeois eût du goût ; c’est assez pour le danseur qu’il ait de l’argent. C’est une triste vérité, que les beaux-arts sont presqu’aussi mercenaires que les arts mécaniques ; et ce qui surtout est au désavantage des beaux-arts, ce que souvent l’argent est d’un côté, et les lumières de l’autre, et que ceux qui sont en état de payer les talents, ne sont pas toujours capables de les apprécier. Tout le monde peut juger du mérite d’un cordonnier, d’un tailleur ; tout le monde ne peut pas estimer un peintre, un musicien, un poète. Il faut une organisation très heureuse pour avoir un sentiment juste des arts agréables ; les artistes eux-mêmes sont rarement de bons connaisseurs, surtout en musique : blasés par l’habitude sur les beautés naturelles, ils ne trouvent du mérite que dans les difficultés. La même influence qui produit de grands talents, à certaines époques, fait naître aussi des hommes pour les juger : voilà pourquoi les arts déclinent, lorsqu’ils deviennent une mode, un luxe, un commercer, ou plutôt un agiotage ; quand tout le monde prétend s’y connaître et veut en décider : le besoin d’argent et de gloire force alors les artistes de flatter le goût corrompu de ceux dont ils attendent leur réputation et leur fortune.

La scène de Cléonte et Covielle, et surtout celle de la brouillerie et du raccommodement, sont pleines de finesse, de naturel et de grâce ; nos dramatiques métaphysiciens, Marivaux et ses imitateurs actuels, qui ont tant de prétentions à l’esprit, à la délicatesse, sont dans cette partie-là même bien inférieurs à Molière. Leurs subtilités frivoles, leur jargon fade et alambiqué ne sont propres qu’à glacer les spectateurs, tandis que Molière échauffe, intéresse par la peinture fidèle du cœur. Depuis plus d’un siècle, on ne cesse de reproduire ces bizarreries des amants, ces scènes de dépit, dont il a donné le première modèle : il est vrai que cette promenade de Cléonte et de Lucile, qui parcourent le théâtre en se suivant l’un l’autre alternativement, ne s’exécute pas aujourd’hui d’une manière très heureuse. L’énorme queue que traîne l’actrice, et dont elle balaie majestueusement les planches ; les précautions de l’amant obligé de laisser entre sa maîtresse et lui, une grande distance, forment un spectacle plus risible que plaisant, et nuisent à l’effet de la pantomime.

C’est Mlle Bourgoin qui a succédé à Mlle Mars cadette dans le rôle de Lucile ; elle est encore éloignée du naturel exquis et de la charmante naïveté de son modèle ; mais à l’entrée de sa carrière, il serait injuste d’exiger d’elle une perfection à laquelle tant d’autres n’arrivent jamais, même après de longs travaux. Il me semble que les qualités physiques de cette jolie actrice conviennent plus à la comédie qu’à la tragédie ; je crois même qu’elle réussirait mieux dans les jeunes coquettes que dans les ingénues : elle a de la grâce ; son sourire est enchanteur, et ses yeux pourraient jouer plus de la moitié du rôle ; mais il faut qu’elle évite de tirer ses sons de la gorge ; ce qui détruit tout l’agrément de son organe. Par exemple, lorsque son père lui ordonne d’épouser le fils du grand-turc, elle répond d’un ton de voix un peu rauque et forcé : *Non, mon père je ne veux pas me marier.* Je ne sais si Dugazon a voulu lui donner une leçon, quoiqu’il ne soit docteur en tragédie, mais il a contrefait le ton de Mlle Bourgoin d’une manière bouffonne, qui a pu lui faire sentir le vice d’une pareille prononciation.

Dugazon devrait bien aussi ne pas se dissimuler à lui-même le ridicule d’un comique trop chargé, qui dégénère en farce ignoble et triviale ; il devrait s’interdire une foule de lazzis peu décents qui déshonorent le premier théâtre de la nation. J’avais trouvé mauvais qu’il chassât sa femme de la salle à manger, à coups de petits pâtés, maintenant il fait pleuvoir sur elle une grêle de biscuits, d’échaudés ; une autre fois il lui jettera tous les plats à la tête. Voilà ce qui s’appelle profiter de la critique.

La rusticité du langage et des manières de madame Jourdain, peut nous donner une idée de cette simplicité des mœurs qui régnait alors dans la classe même des riches bourgeois : aujourd’hui une femme, avec la même fortune, serait une de nos coquettes les plus élégantes. Sous un extérieur grossier, madame Jourdain cache un grand sens, une véritable philosophie ; elle n’a ni sot orgueil, ni ambition déplacée ; elle veut rester dans état : l’habit magnifique de Dorante ne l’éblouit point, elle n’oppose à ses fausses politesses de cour que les brusqueries triviales et les sarcasmes ignobles du petit peuple. Elle a le ton très mauvais et l’esprit fort juste : souvent, avec un ton très fort distingué, on n’a pas le sens commun ; souvent les manières les plus polies ne servent qu’à déguiser un sot. Le caractère de madame Jourdain est donc d’un comique très vrai, très saillant, mais on n’en sent point aujourd’hui le mérite ; il est trop éloigné de notre goût, et d’ailleurs il s’en faut beaucoup qu’il soit joué comme il devrait l’être.

La réponse de Cléonte à M. Jourdain, qui lui demande s’il est gentilhomme, était autrefois une excellente critique de cette foule d’intrigants et d’aventuriers qui usurpaient le titre de noble : aujourd’hui, cette tirade n’a plus de sens. C’est par respect pour Molière que Fleury joue le rôle de Dorante, qui n’est au fonds qu’un escroc, et n’est pas même un escroc brillant. Quoiqu’il soit très malhonnête à M. Jourdain de maltraiter sa femme et de ruiner sa famille pour une maîtresse qui se moque de lui ; cependant le sot bourgeois est plus honnête homme que le fripon qui s’enrichit et se marie à ses dépens. C’est ce qui allume la bile du vertueux citoyen de Genève : il prétend que Dorante est pourtant l’honnête homme de la pièce : celui auquel on s’intéresse. Son zèle pour la morale l’emporte trop loin ! Dorante n’est point l’honnête homme de la pièce ; il n’intéresse personne ; on méprise la bassesse du courtisan, lors même qu’on rit de la bêtise du bourgeois. La comédie est plus propre à berner les sots qu’à corriger les fripons : si cependant elle parvenait à rendre les gens honnêtes moins crédules et moins confiants, elle rendrait un grand service à la société ; car s’il n’y avait pas de dupes, il n’y aurait pas de fripons.

La cour de Louis XIV s’est amusée de la cérémonie turque ; on s’en amuse encore aujourd’hui : ce n’est, il est vrai, qu’une bouffonnerie peu digne de Molière ; mais les décorations, la danse, la musique, les costumes étrangers, ces grands bonnets qui sont autant de lustres ambulants, la foule qui remplit le théâtre, tout cela forme un spectacle qui parle beaucoup aux yeux, quoiqu’assurément il ne dise rien à l’esprit ; cela suffit pour la multitude.

Ce qu’il y avait autrefois de plus piquant dans cette farce, c’était d’y voir tout le régiment de la comédie passer en revue sous les yeux du public, qui distribuait aux acteurs, à mesure qu’ils défilaient devant lui, des applaudissements proportionnés à leur mérite : chacun d’eux se faisait un devoir de venir, dans cette occasion, saluer son chef ; aujourd’hui, plusieurs s’en dispensent comme d’une corvée. Les soubrettes de la comédie, les valets, les acteurs à manteau, ont présenté leur hommage ; Dazincourt a paru entre les deux héros tragiques, Talma et Lafon ; mais les héroïnes, les grandes puissances, n’ont pas daigné se montrer : on n’a point vu Mlle Vanhove, Mlle Fleury, Mlle Raucourt, Mlle Contat. Le public, qui les chérit à juste titre, aurait désiré que leur présence donnât un nouveau lustre à cette auguste cérémonie.

## Théâtre Français de la République. *Les Femmes savantes*.

date : 1802-03-25

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

subject : Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différens siècles / Thomas, Antoine Léonard (1732-1785)

25 mars 1802.

Ce chef-d’œuvre de Molière est aujourd’hui abandonné ; les grandes actrices ne veulent point jouer dans une pièce qu’elles regardent comme une satire contre leur sexe : c’est madame Lachassaigne, c’est madame Suin, c’est madame Baptiste, qui sont les femmes savantes : Grandmesnil et Saint-Fal étaient les seuls acteurs de quelque mérite ; encore ont-ils été glacés et pétrifiés par tout ce qui les environnait. Saint-Fal, habituellement froid, était ce jour-là un marbre ; à peine daignait-il parler, et souvent ses paroles ne se distinguaient pas du silence, tant il mettait de finesse dans son débit. Quelquefois Grandmesnil, pour s’échauffer sans doute, criait à s’enrouer, et chargeait son jeu jusqu’à l’extravagance. Cette représentation, d’un bout à l’autre, a paru frappée d’une langueur mortelle : je doute que, dans aucune ville de province, in puisse jouer la comédie d’une manière plus ennuyeuse ; aussi la salle était déserte.

Cependant, *Les Femmes savantes* conviennent mieux à nos mœurs que *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe* et *L’Avare*. Nous sommes assurément très éloignés de cette vertu sauvage qu’on nomme *misanthropie* : nos vices se montrent à découvert ; et, s’ils avaient besoin de masque, ce ne serait pas celui de la dévotion qu’ils prendraient. La société compte aujourd’hui plus de dissipateurs que d’avares, et le dernier degré de l’économie est de ne dissiper que son propre bien. Mais dans quel temps la prétention au bel esprit fut-elle affichée avec plus d’impudence ? Vit-on jamais plus de Trissotin ? Les bureaux de mauvais goût furent-ils jamais plus multipliés, plus fréquentés ? Quand est-ce qu’on a poussé plus loin le fanatisme des arts frivoles, l’engouement pour de vaines sciences, et l’étalage des expressions techniques ? L’érudition fausse et pédantesque, l’abus de la métaphysique, les théories, les systèmes, les nomenclatures nouvelles, furent-elles plus en crédit à aucune époque ? Enfin, le bon sens fut-il jamais plus cruellement outragé par de misérables pointes, par des jeux de mots puérils, ou par de fades déclamations ?

C’est à nous que s’adresse le bon Chrysale, lorsqu’il dit avec une raison si énergique et si vigoureuse :

Le moindre solécisme, en parlant, vous irrite ;

Mais vous en faites, vous, d’étranges en conduite.

La plus importante de toutes les sciences n’est-elle pas celle de bien vivre ? Est-il une philosophie préférable à celle qui nous apprend nos devoirs ? Le siècle où il y a le plus de bons pères, de bons maris, de bons amis, de bons citoyens, n’est-il pas aussi le plus savant et le plus éclairé ?

Ne point aller chercher ce qu’on fait dans la lune,

Et vous mêler un peu de ce qu’on fait chez vous,

Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.

Socrate se moquait aussi de ces gens qui avaient transporté la philosophie dans le ciel, pour qu’elle ne se mêlât point des choses de la terre ; qui prétendaient tout connaître dans la nature, et ne se connaissaient pas eux-mêmes. Ils auraient mieux fait, selon lui, de régler leurs passions, que de s’amuser à régler le cours des planètes.

Raisonner est l’emploi de toute ma maison,

Et le raisonnement en bannit la raison.

C’est bien là notre histoire. Que de raisonnements n’avons-nous pas entassés depuis un demi-siècle pour obscurcir les notions les plus claires de la morale et de la politique !

Mais le sage Molière s’est renfermé dans de justes bornes ; il ne proscrit que l’orgueil d’un faux savoir, il respecte la véritable science : ce grand homme n’ignorait pas que les arts fournissent à la société des moyens de défense, et lui ouvrent des sources de prospérité ; mais il savait aussi que la justice est le rempart le plus ferme, la vertu la véritable richesse, et le bon sens la première base du bonheur.

C’est aux femmes surtout que Molière interdit la vaine érudition et le pédantisme, comme plus opposés à leurs intérêts et à leurs devoirs. La nature les fit pour élever la famille, pour être les premiers ministres du mari dans le gouvernement intérieur de la maison. Les femmes s’imaginent qu’il y va de leur bonheur de recevoir la même instruction que les hommes ; elles prétendent suppléer par l’esprit et les lumières à la force qui leur manque ; erreur grossière : elles sont toujours moins fortes quand elles sont moins aimables ; leur empire est dans leurs grâces : la science ne les met point de niveau avec l’homme ; elle ne sert qu’à montrer combien elles lui sont inférieures : il leur convient si peu d’être savantes, que le bon ton leur prescrit de paraître ignorer même ce qu’elles savent ; la bienséance veut qu’elles fassent un mystère de leur érudition comme d’une intrigue galante.

La sévérité de Molière l’a brouillé depuis longtemps avec les femmes : ce poète est trop simple, trop naturel et trop vrai pour être de leur goût ; elles n’aiment point son tour d’esprit et ses plaisanteries ; la plupart le trouvent bête ; elles tranchent le mot, et je n’en suis pas surpris, quand je considère quels sont ceux à qui elles accordent de l’esprit. Mais la comédie des *Femmes savantes* a paru surtout grossière et scandaleuse à l’époque où une foule de petits intrigants, soi-disant gens de lettres, n’étaient occupés qu’à tendre des pièges à la vanité des femmes, dont ils attendaient leur gloire et leur fortune. Thomas, dans son fade panégyrique des femmes, a voulu soutenir contre Molière l’honneur de leur esprit, en cela plus insensé que les anciens chevaliers qui ne soutenaient que l’honneur de leur beauté.

Il a osé dire que Molière « a mis *la folie* à la place de la raison, et qu’il a trouvé l’effet théâtral plus que la vérité ». Aux yeux de tout lecteur sensé, de quel côté est *la folie* ? Il ne juge pas mieux le siècle de Molière que sa comédie. « Dans un siècle, dit-il, où les mœurs générales sont corrompues par l’oisiveté, où tous les vices se mêlent par le mouvement, et où on ne peut plus remplacer et suppléer les vertus que par les lumières, au lieu de détourner les femmes d’acquérir des connaissances et de s’instruire, il fallait les y encourager. »

Il s’en fallait beaucoup que le siècle de Louis XIV fût assez corrompu pour que les femmes en fussent réduites à n’avoir plus que des connaissances à la place des vertus : les mœurs étaient encore fort simples dans les classes même des bourgeois riches ; le luxe ne régnait que parmi les grands ; l’économie était en honneur ; on rougissait encore du vice, et la masse de la nation n’était point infectée. Thomas a confondu son siècle avec celui de Louis XIV ; et il est certain qu’à l’époque où vivait cet académicien, le temps que les femmes mettaient à s’instruire était autant de gagné pour les mœurs.

Au reste, Molière est bien éloigné de réduire toute la culture de l’esprit des femmes au gouvernement de leur *pot-au-feu* ; il ne faut pas prendre à la lettre la charge comique que se permet Chrysale dans un moment d’humeur : c’est le ridicule entêtement d’une vaine et fausse littérature, c’est un sot étalage de connaissances astronomiques et mathématiques, que Molière blâme avec raison dans les femmes. Que dirait-il aujourd’hui, s’il les voyait abandonner leur maison pour courir à des cours de chimie, d’histoire naturelle, de physique, de botanique, de grammaire, etc. ? Il se contenterait d’en rire en particulier ; mais il n’oserait pas attaquer ce travers en plein théâtre, de peur d’avoir affaire à trop forte partie. Fontenelle se fit, au commencement du siècle, une grande réputation en composant un petit cours d’astronomie galante en faveur des dames : un auteur qui entreprendrait aujourd’hui de *les claquemurer aux choses du ménage*, serait indubitablement sifflé comme un pédant ennemi des arts.

Les trois savantes de Molière ont chacune leur caractère : Philaminte est despotique, acariâtre, orgueilleuse, sans aucune nuance de sensibilité ; Armande est prude et jalouse ; la philosophie n’a pas tellement endurci son cœur, qu’elle ne soit encore très disposée à courir les risques du mariage et de *tout ce qui s’ensuit* : Bélise a l’esprit gâté par les romans, et croit que tous les hommes sont amoureux d’elle ; mais elle ne permet à aucun de lui parler d’amour. Les femmes savantes d’aujourd’hui ne sont ni prudes, ni sauvages, ni romanesques ; elles ne donnent point dans les chimères du platonisme ; leur enthousiasme pour l’esprit ne leur inspire aucun mépris pour la matière : elles ne regardent point leur corps comme une *guenille* ; elles ont grand soin de le parer, et, à la manière dont elles l’étaient, on voit qu’elles le trouvent tout aussi bon à montrer que leur esprit ; l’expérience ne leur apprend que trop que tous les hommes n’ont pas de l’amour pour elles ; elles sont très reconnaissantes de celui qu’on leur témoigne ; et en général, avec autant d’orgueil que les savantes de Molière, elles sont plus humaines et plus naturelles ; avantage dont elles sont redevables au progrès des lumières.

Personne ne doute que l’abbé Cotin ne soit l’original de *Trissotin* ; mais tout le monde ne convient pas que ce soit Ménage que Molière ait joué sous le nom de Vadius : c’est ce qu’il importe fort peu de savoir ; mais Molière a-t-il pu bafouer en plein théâtre un citoyen connu, sans violer les lois de la société ? Voilà ce qu’il serait intéressant de bien éclaircir. Les deux commentateurs de Molière, Bret et Cailhava, pensent que Molière avait le droit de se venger ainsi des critiques et des manœuvres de Cotin ; ils le justifient en alléguant que Molière s’est contenté d’attaquer les ridicules de son ennemi sans toucher à ses mœurs. Cependant Trissotin est représenté, non seulement comme un mauvais poète, mais comme un homme vil, intéressé, sans délicatesse, sans honneur, prêt à épouser une fille qui le hait, et à braver les risques d’une union mal assortie pour satisfaire son avarice. Il me semble que cela est un peu plus criminel qu’un madrigal et un sonnet ridicules. Voltaire blâme hautement le procédé de Molière, et je suis entièrement de son avis. L’auteur des *Femmes savantes* est d’autant plus répréhensible, qu’il fit acheter un habit de Cotin pour le représenter avec plus de vérité : un si grand génie n’avait pas besoin, pour se procurer des succès, de renouveler la licence de l’ancienne comédie, et de porter le trouble dans la société. Si Cotin l’avait offensé, la vengeance n’était pas proportionnée au délit ; il est assez plaisant d’entendre Voltaire reprocher à Molière ce genre de personnalités, tandis qu’il a pris lui-même, dans *L’Écossaise*, une liberté bien plus condamnable ; mais, si Voltaire fut plus coupable par l’intention, il a fait réellement beaucoup de mal. Son *Frelon* est ennuyeux et dégoûtant, tandis que le *Trissotin* de Molière est un chef-d’œuvre de plaisanterie : le caractère de Frelon a été tracé par la haine et la rage ; celui de Trissotin, par le plus grand génie comique qui jamais ait existé.

## Théâtre Français de la République. *Le Tartuffe* [extrait].

date : 1802-04-22

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

22 avril 1802.

Molière a montré plus de courage que nos philosophes modernes ; il n’a pas attaqué la superstition et l’hypocrisie lorsqu’il n’y avait plus de dévots, lorsque la piété était un ridicule. Le bon temps que c’était pour déclamer contre les prêtres et le fanatisme, que cette aimable régence où l’impiété était l’air de la cour et le plus excellent ton ! Qu’il était agréable et commode de se moquer de la Bible, lorsqu’on avait de son côté les rieurs les plus importants, lorsque les grands et les riches ne voyaient plus dans la religion qu’une fable ignoble et populaire ! Les intrigants trouvaient alors dans la philosophie profit et renommée : mais l’intrépide Molière heurta de front le vice le plus puissant et le plus accrédité de son temps, le vice le plus commun à la cour comme à la ville, et celui qui semblait le plus à l’abri des traits du ridicule sous le manteau sacré de la religion : voilà ce que j’appelle un philosophe.

Cet admirable ouvrage fit grand plaisir aux honnêtes gens, et ne corrigea point les imposteurs. *Le Tartuffe* fut joué à Paris en 1667, lorsque Louis XIV commençait le cours de ses galanteries et de ses prospérités. Vingt ans après, le nombre des Tartuffes était prodigieusement augmenté : tant il est vrai que le théâtre ne réforme point les mœurs. Il est plus que probable que le vieux mari de Maintenon eût condamné l’ouvrage que le jeune amant de La Vallière approuva. Vingt ans plus tard, ce chef-d’œuvre eût été étouffe par le cagotisme. C’est le progrès de l’irréligion, et non pas la comédie de Molière qui a détruit l’hypocrisie : ce vice a subsisté tant qu’il a été bon à quelque chose ; mais quand on ne croit plus en Dieu, un Tartuffe est le plus sot et le plus ridicule des fourbes.

Est-ce donc le destin de cette pauvre nature humaine, de ne pouvoir se guérir d’un mal que par un autre ? Au fanatisme religieux, nous avons vu succéder le fanatisme philosophique : de nouveaux Tartuffe ont abusé des noms sacrés de *liberté* et d’*égalité* ; ils voulaient toujours venger la patrie offensée, comme le Tartuffe de Molière *veut venger le ciel qu’on blesse* ; ils pillaient, ils égorgeait au nom de l’humanité, comme Tartuffe ruine une honnête famille et dénonce son bienfaiteur, pour la plus grande gloire de Dieu ; ils se donnaient aussi entre eux le nom de *frères*, et affectaient un grand amour pour le prochain, un grand détachement des choses de ce monde, lorsqu’ils ne respectaient ni les propriétés ni les personnes. Rendons grâces à celui dont la sagesse a déliré la société de l’hypocrisie politique, beaucoup mieux que le génie de Molière ne l’avait purgée de l’hypocrisie religieuse. Le gouvernement a toujours, sur les mœurs, beaucoup plus d’influences que les spectacles, parce que l’intérêt est le plus puissant mobile des actions humaines. C’est depuis qu’on a démasqué les raisonneurs, qu’on peut dire avec vérité que la raison domine. Le double fanatisme de la fausse dévotion et de la fausse métaphysique est tombé aux pieds du héros destinés à nous garantir de tous les excès ; et s’il nous reste encore quelque sentiment qui ne puisse se contenir dans de justes bornes, s’il existe encore en France quelque fanatisme, c’est celui de l’admiration et de la reconnaissance que doivent inspirer les miracles opérés par notre libérateur.

Quelque étrangère que soit à nos mœurs la comédie du *Tartuffe*, c’est celui de tous les ouvrages de Molière qui réussit le plus aujourd’hui, parce qu’un fourbe démasqué intéresse tous les honnêtes gens ; parce qu’on y trouve une morale et une philosophie de tous les temps. N’y a-t-il pas toujours dans la société des hypocrites qui cherchent à surprendre la confiance par les dehors spécieux de quelque vertu ? Ne sommes-nous pas environnés de masques ? Et le meilleur principe de conduite n’est-il pas de se défier des apparences ? La principale raison du succès qu’obtient aujourd’hui *Le Tartuffe*, c’est qu’il est très bien joué. Fleury est excellent dans le rôle du *Tartuffe* : c’est un de ceux où son talent brille le plus, et cependant il est très faiblement applaudi, parce que le rôle est odieux. Les spectateurs craignent peut-être, en applaudissant l’acteur, de se rendre complice de la scélératesse du personnage ; c’est une faiblesse et même une superstition dont le motif est louable, mais dont l’effet est désagréable pour le comédien. Heureusement Fleury n’attend pas après quelques applaudissements pour établir sa réputation.

Mlle Contat est très convenablement placée dans le rôle d’Elmire ; c’est un avantage qui devient de jour en jour plus rare pour elle. On ne peut que louer la grâce, la décence et la finesse qu’elle met dans son jeu, et quand l’ensemble est bien il serait fastidieux et inutile de relever quelques fautes de détail dont elle ne se corrigerait point. Mlle Devienne a parfaitement saisi l’insolence et la grosse gaieté des soubrettes de Molière, mais c’est la pousser jusqu’à l’indécence que de prendre, comme elle fait, entre ses mains la tête de l’huissier ; et de le tourner vers elle en disant ce vers :

Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal.

Ce jeu de théâtre n’est qu’une mauvaise farce. Caumont rend très bien le caractère d’un bigot qui se compose de l’entêtement, de l’orgueil, de la dureté, de la niaiserie jointe à une humeur fougueuse et irascible qui ne supporte pas la contradiction. Ce portrait d’Orgon non moins admirable dans son genre que celui de Tartuffe, est son pendant naturel ; les fripons, dans la société, s’accostent toujours des sots, et les fanatiques sont les instruments nécessaires des scélérats.

Naudet, quelquefois déplacé dans le tragique, s’acquitte d’une manière très satisfaisante de l’emploi des raisonneurs et de celui des pères nobles dans le drame ; il a du naturel, de la vérité, de la force : ce qu’on peut dire de plus avantageux de lui, c’est qu’il n’est point resté au-dessous de ces belles tirades du rôle de Cléante, qui sont comme autant d’obstacles de la raison humaine. Saint-Fal et Mlle Mézeray ont prouvé qu’il n’y a point de petits rôles dans les bons ouvrages de Molière ; et sans doute c’est à cette belle réunion d’acteurs, plus qu’au véritable mérite de la pièce, qu’il faut attribuer l’honneur dont joui exclusivement *Le Tartuffe*, d’attirer beaucoup ce monde ; car *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes*, qui sont aussi des chefs-d’œuvre, se jouent dans le désert.

## Théâtre Français de la République. *Britannicus* [extrait].

date : 1802-05-10

subject : Britannicus / Racine, Jean (1639-1699)

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

10 mai 1802.

*Britannicus* tomba : plaignez-vous à présent, petits auteurs, de la chute de vos faibles essais dramatiques : vous avez bien raison ; le succès du moment est votre unique espoir. Racine était assez grand pour attendre la lente justice du temps. *Britannicus* eut le destin du *Misanthrope* : la nation n’était pas encore mûre pour ces deux chefs-d’œuvre. Il y a des poètes égoïstes et charlatans qui bâtissent leur renommée passage sur d’agréables défauts, et séduisent leurs contemporains par des innovations perfides. Molière et Racine consultèrent leur génie plutôt que la mode ; ils achetèrent un triomphe éternel par une disgrâce momentanée ; ils immolèrent leur amour-propre à la perfection de l’art : de grands hommes sont seuls capables de ce sacrifice héroïque, de petits talents cherchent la vogue plus que la gloire ; ils sont pressés de jouir et de vivre, et donneraient pour l’applaudissement du jour, tous les suffrages de la postérité.

Si Molière fut l’inventeur de la *comédie de caractère* ; on peut dire que la *tragédie de caractère* est une création de Racine. L’auteur du *Misanthrope* risqua le premier modèle d’une comédie qui se soutient uniquement par la peinture des mœurs, sans le secours qui résulte de l’intérêt de l’intrigue : l’auteur de *Britannicus*, non moins courageux, hasarde le premier exemple d’une tragédie uniquement fondée sur le jeu des passions et le développement du cœur, sans cet attirail de situations extraordinaires et de pompeuses déclamations si propres à éblouir la multitude : aux magnifiques romans, en possession de plaire sur la scène, il substitua la simplicité et la vérité historique. Corneille avait excité dans nos âmes une admiration stérile, par le merveilleux des vertus romaines ; Racine nous instruisit par le tableau des vices de Rome corrompue ; il nous consola par le spectacle d’un sage, luttant contre les passions à la cour d’un despote. On entendit pour la première fois sur le théâtre, le plus grand philosophe et plus sublime historien de l’antiquité, s’exprimer par l’organe du plus éloquent et du plus pathétique des poètes modernes ; c’était le génie de Tacite, mis en œuvre par le génie de Racine ; jamais la tragédie n’avait pris un ton aussi austère, aussi noble. Le grand Corneille, il est vrai, avait donné *Cinna* ; mais la déclamation et l’enflure défiguraient encore ce chef-d’œuvre ; et l’âme de Corneille n’avait pas entièrement épuré l’esprit de Sénèque.

## Théâtre Français de la République. *Eugénie*, et *Amphitryon* [extrait].

date : 1802-07-09

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

9 juillet 1802.

*Amphitryon* n’est pas le chef-d’œuvre de Molière ; mais c’est un ouvrage unique en son genre ; c’est celui où l’auteur a mis le plus de grâce, de finesse et d’enjouement. On admire dans ses autres pièces le naturel, le bon sens, la force comique ; ici, c’est le goût et la délicatesse qui brillent : Molière, dans *Amphitryon*, a presque autant d’esprit qu’un des poètes de nos musées.

Ce que j’observe surtout, c’est l’extrême singularité du sujet ; l’adultère présenté comme un morceau, non pas de rois, mais de dieux, sans que rien annonce dans la pièce originale que ce fût aussi le divertissement des hommes. Telle était alors la sévérité des mœurs ; et la foi conjugale était si bien établie, qu’il semblait que le privilège de toucher à la femme d’autrui ne pût appartenir qu’au maître de l’Olympe ; c’est ainsi du moins que les acteurs prennent la chose ; et, lorsqu’Amphitryon apprend l’honneur que Jupiter a bien voulu lui faire, il reste confondu dans le silence du respect et de l’admiration. Quels dieux que ceux qui se faisaient un jeu du crime ! Quels hommes que ceux qui adoraient de tels dieux sans être corrompus par leur exemple ! L’imitateur de Plaute, écrivant dans un siècle moins innocent et moins dévot, a dû sans doute égayer davantage : de son temps, et même du nôtre, il y avait tant de Jupiter qui n’avaient pas besoin, auprès d’Alcmène, du visage de son mari ! Louis XIV, alors le Jupiter de la France, était dispensé d’emprunter les traits du duc de Montespan pour plaire à la belle Mortemart. Quelle autre figure eût été plus propre que la sienne a séduire les femmes de la cour ?

Dans un sujet par lui-même indécent et immoral, Molière a su garder une juste mesure ; il a répandu sur cette débauche du seigneur Jupiter toutes les fleurs d’une imagination vive et riante ; le dialogue est une source inépuisable d’excellentes plaisanteries. Plaute auprès de lui n’est qu’un rustre ; sa joie est l’ivresse d’un paysan. Je me doute bien que, du temps de la seconde guerre punique, la bonne compagnie de Rome n’était pas fort, délicate sur les épigrammes. Les Fabius Maximus, les Paul-Émile, les Marcellus, les Scipion, ne savaient pas railler comme les courtisans de Louis XIV, et les meilleurs citoyens de la république étaient de fort mauvais plaisants.

Les scènes les moins bonnes sont celles de Jupiter et d’Alcmène : le maître des dieux n’avait pas ordonné à la déesse de la nuit de mettre ses coursiers au petit pas pour lui donner le temps de faire de longs discours : ces subtilités, ces distinctions entre l’amant et le mari, ne paraissaient pas dignes d’un roué tel que Jupiter, supérieur à ces vaines délicatesses, et qui savait mieux employer le temps : une nuit signalée par la naissance d’Hercule devait être tout entière en action, et dans le vicaire d’Amphitryon je n’aime point à trouver un si grand discoureur.

Baptiste l’aîné joue le rôle d’Amphitryon et ne le joue pas mal ; on n’exige pas beaucoup de la figure d’un mari disgracié. Une grande partie du comique de la pièce est dans le rôle de Sosie, et ce rôle, joué par Dazincourt, se trouvait en bonnes mains. Mlle Mars aîné a rendu fort raisonnablement le personnage d’Alcmène ; mais comme il n’y a dans cette pièce ni mœurs, ni caractère, et qu’elle porte sur une espèce de merveilleux fort étrange, il est difficile qu’elle ne soit pas dans certains endroits un peu froide : il n’y a qu’un ensemble d’acteurs excellents qui puisse la réchauffer : sans un pareil secours, la lecture en est plus agréable que la représentation.

## Théâtre du Vaudeville. Carlin débutant à Bergame ; L’Heureux choix [extrait].

date : 1802-08-11

subject : Carlin débutant à Bergame / Le Prévost d’Iray, Chrétien-Siméon (1768-1849)

11 août 1802

On peut demander pourquoi la farce italienne s’est soutenue à côté des chefs-d’œuvre de Molière et de Regnard, dans ce siècle de Louis XIV, où l’on ne manquait ni d’esprit, ni de délicatesse. Peut-être la raison en paraîtrait-elle fort étrange ; c’est que le peuple avait alors moins d’influence qu’aujourd’hui sur les succès du théâtre : les grands ont dans tous les temps aimé les bouffons : les farces les délassent d’une ennuyeuse représentation ; le peuple, au contraire, qui rit souvent chez lui, veut au théâtre de la morale et de grands sentiments. Louis XIV et les dames de sa cour s’amusaient à *Pourceaugnac*, au *Mariage forcé*, ces farces furent composées pour les fêtes les plus magnifiques. Madame de La Vallière, madame de Montespan y riaient de bon cœur ; elles donnent maintenant des nausées à la femme d’un commis, qui fait le bel esprit. Les gens de la cour allaient à la comédie oublier qu’ils étaient grands ; aujourd’hui le peuple y va pour oublier qu’il est peuple.

## Théâtre Français de la République. *Le Menteur* [extrait].

date : 1802-08-29

subject : Menteur, Le / Corneille, Pierre (1606-1684)

29 août 1802.

On est étonné de trouver dans une pièce, jouée en 1642, une foule de traits délicats, et de mots heureux, des tirades même du meilleur ton. Par quel prodige sublime Corneille est-il encore un modèle du bon style comique ? Voltaire fait un éloge extraordinaire du morceau suivant :

Tel donne à pleines mains, qui n’oblige personne ;

La façon de donner vaut mieux que ce qu’on donne,

L’un perd exprès au jeu son présent déguisé ;

L’autre oublie un bijou qu’on aurait refusé.

Un lourdaud libéral, auprès de sa maîtresse,

Semble donner l’aumône alors qu’il fait largesse.

« Molière n’a point de tirade plus parfaite, dit Voltaire ; Térence n’a rien écrit de plus pur que ce morceau : *il n’est point au-dessus d’un valet ; et cependant c’est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde*. » L’éloge est un peu exagéré : les vers, il est vrai, sont élégants et purs ; mais Molière a des tirades où il a plus de force et de profondeur. Et quant à la doctrine, elle me paraît fort *au-dessus d’un valet*, qui n’est pas fait pour donner de délicatesse à son maître : enfin il s’en faut beaucoup que ce soit là *une des meilleures leçons pour se conduire dans le monde*. Perdre au jeu son présent déguisé, c’est une galanterie de dupe ; la maîtresse profite du gain sans se croire obligée ; elle attribue la délicatesse de l’amant à son étourderie, à son ignorance du jeu. Oublier un bijou qu’on aurait refusé, n’est pas une moindre sottise ; la femme capable de s’approprier un bijou oublié chez elle ne l’aurait pas refusé, si on l’eût offert, et ne vaut pas assurément la peine qu’on soit délicat avec elle. Il y a certainement beaucoup de leçons meilleures que celles-là pour se bien conduire dans le monde.

## Théâtre Français de la République. *L’Étourdi*.

date : 1802-09-29

subject : Étourdi, L’ / Molière (1622-1673)

29 septembre 1802.

Le génie naissant se trouve, pour ainsi dire, comme emmailloté dans les idées et les préjugés de son siècle. On ne vit d’abord dans Raphaël que l’élève de Pérugin ; Corneille commença par imiter Rotrou ; Molière, dans l’enfance de son talent, fut quelque temps, comme tous ses confrères, l’écolier des Espagnols et des Italiens ; le mauvais goût de la province servit encore à égarer ses premiers pas. Le père de la bonne comédie débuta par des farces et des imbroglios ; il paya le tribut aux vices qu’il devait bientôt réformer ; il adopta, dans ses essais, ce comique de surprises, de quiproquo, de déguisements, ces aventures incroyables et burlesques dont ses chefs-d’œuvre ont depuis purgé notre scène. Si les mêmes défauts reparaissent aujourd’hui avec impudence, s’ils obtiennent même une grande faveur, c’est que la médiocrité nous ramène au point où le génie nous avait pris, c’est que la vieillesse des arts ressemble à leur enfance.

*L’Étourdi* fut d’abord joué à Lyon en 1653 ; c’est la première pièce que Molière ait composée en vers ; on y trouve cependant une foule de morceaux qui annoncent une plume très exercée, et cet apprentissage d’un poète novice pourrait servir de modèle à beaucoup de vieux auteurs d’aujourd’hui. Quinault, l’année suivante, fit représenter à Paris *L’Amant indiscret*, ou *Le Maître étourdi* ; le caractère principal est à peu près le même que celui de la pièce de Molière ; la conduite et les détails sont fort différents.

*L’Étourdi* de Quinault est enseveli dans la foule des mauvais ouvrages de ce temps-là ; celui de Molière est resté au théâtre : on y reconnaît, à travers les défauts du siècle, cette force comique, cette verve étonnante, ce naturel et cette vérité du dialogue que jamais aucun poète n’a possédés au même degré. La pièce est tout à la fois de caractère et d’intrigue : on y voit l’inépuisable génie d’un valet occupé à réparer les sottises éternelles de son maître ; c’est l’esprit et la ruse aux prises avec la maladresse et l’étourderie ; mais la marche n’est pas régulière : c’est une espèce de comédie épisodique, composée de plusieurs petites intrigues détachées, qui ne se réunissent que parce qu’elles tendent au même but,

Et chaque acte en la pièce est une pièce entière.

C’est dans le même genre que Picard a composé sa *Petite Ville* et ses *Provinciaux à Paris*. Ce n’était peut-être pas cette irrégularité que Picard devait emprunter à Molière ; il a cependant tiré un très heureux parti de cet emprunt. Les défauts qu’on ne pardonne à un grand homme qu’en faveur de son génie, font quelquefois la gloire de ceux qui les imitent. Molière n’a mis en œuvre les fourberies des valets que dans les farces qu’il accordait quelquefois au goût du peuple et à l’intérêt de ses camarades : il n’a point souillé ses bons ouvrages de ce comique qui n’est point dans nos mœurs, et qui semble ne convenir qu’aux pièces de Plaute et de Térence ; mais ses successeurs, moins délicats, ont fait leur plus belle parure de ces haillons de Molière : les Crispin, les Hector, les Frontin de Regnard ne sont que des copies des Mascarille, des Scapin, des Sbrigani de Molière, et l’on admire dans l’imitateur ce qu’on dédaigne dans le modèle.

Le rôle de Mascarille, dans *L’Étourdi*, est un des plus brillants de l’emploi des valets. Si l’on veut bien passer à Dugazon le bredouillage, les pantomimes forcées, les charges triviales et de mauvais ton, et le coup de pied au cul qu’il donne à son maître de son autorité privée, on trouvera qu’il a mis dans ce rôle beaucoup de vivacité et de feu ; il a ce comique un peu gros qui fait rire la multitude ; ses lazzis, ses postures, son masque, ont un caractère de bouffonnerie que souvent est assez bien assorti au genre de la pièce. On désirerait cependant plus de jeunesse et une taille plus dégagée dans un intrigant qui doit être leste et alerte. Il me semble qu’entre les deux premiers valets de ce théâtre, il existe à peu près la même différence qu’entre Plaute et Térence : les bons mots de Plaute sont le ragoût de la populace, son dialogue est grossier, mais il a de la force et de la chaleur ; Térence est pur, naturel et délicat ; sa plaisanterie est fine ; il fait rire l’esprit, il muse les honnêtes gens, mais il est un peu froid.

Grandmesnil, qui saisit bien l’esprit de Molière, quoiqu’en général il donne trop à la charge, a joué d’une manière très saillante et très comique le rôle d’un des vieillards ; il a reçu ses applaudissements en éclats de dire ; car c’est la meilleure manière d’applaudir la comédie. Baptiste cadet est très plaisant dans le rôle de Trufaldin ; il a surtout un jeu de physionomie capable de déconcerter la gravité la plus opiniâtre. Cet acteur est un aussi bon niais que Brunet, et il a d’autres genres que Brunet n’a pas ; cependant Brunet a plus de vogue ; Brunet fait des délices de la province, il y partage l’admiration publique avec les coryphées du Théâtre-Français.

Armand n’a pas de mal rendu le caractère de l’Étourdi, à l’exception de la scène où il est déguisé en Arménien : il y fait trop l’enfant ; il joue avec les plis de sa robe, et fait des poupées avec s ceinture, pendant que Mascarille l’endoctrine ; il a l’air d’un écolier qui s’amuse à des espiègleries, pendant que son précepteur l’ennuie avec ses leçons ; il est vrai que le préceptes du docteur Mascarille sont un peu longs, et la manière lourde dont il les débite pourrait bien faire bâiller, si les niaiseries du disciple ne faisaient un peu rire.

La pièce est en général bien jouée, riche en incidents comiques en situations plaisantes. On a beaucoup ri, mais les rieurs étaient en très petit nombre ; ce qui doit surprendre, puisque c’est une intrigue du genre de celles qu’on paraît aimer aujourd’hui, et qui réussissent sur tous les théâtres : ce sont des ruses d’un amant pour enlever sa maîtresse ; c’est là le champ où s’exercent à présent les potes comiques, avec un grand succès : on ne voit que cela à Louvois, à Feydeau, au Vaudeville, et l’on se récrie sur l’imagination qui a produit ces déguisements, ces surprises et ces stratagèmes : on appelle cela de l’esprit de l’intrigue. Du temps de Molière, les ruses galantes étaient plus naturelles et plus nécessaires, parce que les filles étaient plus rares et mieux gardées ; aujourd’hui que toutes ces entreprises amoureuses n’ont plus de modèle dans la société, et qu’elles sont usées au théâtre, on s’avise de les trouver ingénieuses et piquantes dans les modernes qui tâchent de les rajeunir, tandis qu’on les méprise dans les anciens, qui en sont les inventeurs : par un étrange travers, on préfère de mauvaises copies à de bons originaux. *L’Étourdi* est assurément un chef-d’œuvre en ce genre, en comparaison des folies misérables qu’on nous donne tous les jours ; il y a plus d’esprit, plus de sel, plus de véritable gaieté, plus d’intrigue dans cette ancienne pièce que dans les parades dénuées de sens dont les auteurs du jour nous régalent, et qu’on ne rougit pas d’applaudir. Cependant on ne veut point aller rire à *L’Étourdi* ; on lui préfère de vieilles farces réchauffées et habillées à la mode ; il ne faudrait, pour les trois quarts et demi des spectateurs, que l’afficher comme une pièce nouvelle ; ils y seraient trompés, et peut-être alors trouveraient-ils que Molière a beaucoup d’esprit.

## Le Théâtre Français de la République. *Le Misanthrope*, et *Les Deux Frères* [extrait].

date : 1802-10-11

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

11 octobre 1802.

Dans les plus beaux jours du règne de Louis XIV, dans le siècle du génie, de la politesse et du goût, le public préféra une farce grossière à un chef-d’œuvre d’art et de délicatesse. *Le Misanthrope* ne fut supporté qu’à la faveur du *Fagotier*. Molière vit sa pièce la plus parfaite abandonnée au bout de trois jours, et son *Médecin malgré lui* courut pendant trois mois ; *La Femme juge et partie* balança le succès du *Tartuffe*. Pourquoi donc nous vanter l’esprit, la finesse, le bon ton, qui distinguaient alors la cour et la ville ? Il paraît que la fleur des agréables de Versailles, et la bonne compagnie de Paris, n’avaient pas à cette époque le tact plus délicat que ne l’ont aujourd’hui les citoyens de la Courtille et le peuple des boulevards. Quel scandale ! Comment justifier ce siècle, à jamais mémorable, de son admiration pour le burlesque de Scarron, et de sa froideur pour l’excellent comique de Molière ? Accablé par les faits, je n’ai rien de mieux à dire, sinon que les grands hommes du siècle de Louis XIV ont trouvé la nation infectée du plus mauvais goût, et qu’il leur a fallu du temps pour le combattre : chacun de leurs chefs-d’œuvre a lutté contre la barbarie, contre la prévention du public pour des sottises accréditées. Il faut donc distinguer deux époques dans ce beau siècle : la première encore couverte de ténèbres, où l’on aperçoit quelques flambeaux qui s’efforcent de dissiper les ombres de la nuit ; l’autre où la lumière, enfin victorieuse, répand de toutes parts ses rayons. Le génie a précédé le goût, et les chefs-d’œuvre des grands écrivains ont réformé l’opinion. Le public du siècle de Louis XIV a donc sur nous l’avantage d’avoir, après quelques moments donnés à la comparaison, reconnu et senti le beau ; tandis que nous, depuis longtemps investis de ces chefs-d’œuvre, nous sommes devenus insensibles à leur mérite : la lumière qui a fait ouvrir les yeux aux hommes de ce temps-là, nous a rendus aveugles ; ils admiraient des platitudes lorsqu’ils ne connaissaient rien de mieux ; nous les admirons par réflexion et par choix : ils étaient ignorants et barbares ; nous sommes blasés et corrompus.

*Le Misanthrope* est dans la comédie ce qu’*Athalie* est dans la tragédie ; ces deux chefs-d’œuvre ont le défaut d’être trop au-dessus de la portée du vulgaire : qu’ils sont petits, auprès de ces génies créateurs, ces beaux esprits uniquement occupés à épier les faiblesses du public, à flatter le goût dominant, à caresser les idées à la mode ; tous ces agréables diseurs, nés pour corrompre leur siècle et non pour le réformer, n’auront dû leur succès qu’à d’aimables défauts : *dulcibus abundant vitiis*. Trop philosophes pour sacrifier la gloire du moment à la perfection de l’art, ils regardaient en pitié ces bonnes gens du temps passé qui songeaient à bien faire beaucoup plus qu’à réussir, et qui s’exposaient à tomber de leur vivant pour être applaudis après leur mort.

On reproche au *Misanthrope* d’avoir peu d’action : il en a sans doute assez pour les esprits capables d’apprécier les beautés du dialogue, la vérité des portraits, la profondeur de la morale et l’excellence du style : la pièce doit paraître un peu froide à des spectateurs sans études et sans lettres, accoutumés aux surprises, aux aventures, aux romans dramatiques. Molière a cru que la comédie pouvait amuser par le développement, le jeu et le contraste des caractères, sans le secours de ces incidents forcés qui, presque toujours, outragent le bon sens et la vraisemblance.

Quelques-uns voudraient plus d’intérêt dans *Le Misanthrope* : cet intérêt, qui fait souvent réussir tant d’absurdités, fut longtemps abandonné par les poètes comiques aux faiseurs de romans. On ne pleure point au *Misanthrope* ; on n’y trouve ni prodiges de vertu, ni actes de bienfaisance, ni mouvements pathétiques : Molière a voulu nous plaire et nous instruire par une satire vive et ingénieuse des vices du siècle, et non pas nous arracher des larmes stériles, par des situations banales que le plus médiocre écrivain peut employer ; il a prétendu atteindre le plus haut degré de son art, et non pas lutter contre les misérables auteurs de quelques historiettes. Il a cru qu’il était plus glorieux et plus difficile de faire rire les gens d’esprit que de faire pleurer quelques jeunes filles.

Ce qui nuit beaucoup aujourd’hui au succès du *Misanthrope* c’est la manière dont il est joué. Les pièces de ce genre, dont le principal mérite consiste dans la vérité et le naturel du dialogue, dans l’agrément des pensées et la finesse de la plaisanterie, sont de terribles écueils pour les acteurs : ils ne sentent point cette espèce de beautés ; ils ne sont point pénétrés du caractère qu’ils représentent, et de ce qu’ils ont à dire ; ils ont l’air d’étrangers qui essaient de parler une langue qui ne leur est pas naturelle ; on ne remarque dans leur jeu que la routine du métier. Les pièces modernes ont l’avantage d’être beaucoup mieux jouées, parce que les acteurs les entendent bien mieux, et en saisissent plus facilement l’esprit.

Baptiste l’aîné est bon dans les caricatures ; il ne manque pas d’intelligence, mais il est bien éloigné d’avoir la noblesse, la fermeté et la chaleur qu’exige le rôle du Misanthrope ; sa déclamation n’est point soutenue ; il est souvent goguenard, familier et trivial. Les deux marquis n’ont point la vivacité, la légèreté et les grâces qui rendent la fatuité comique. Mlle Mézeray est froide dans le rôle de la coquette, sa voix est souvent fausse et presque toujours aigre. Le personnage d’Arsinoé n’est point celui d’une vieille bigote forcée de renoncer au monde auquel elle commence à faire peur : c’est une prude qui a des prétentions, et qui voudrait enlever le Misanthrope à la bigote. On sent combien le physique de Mad. Suin est déplacé dans ce caractère que Molière a tracé avec tant de finesse et de vérité, mais qui n’est plus à la représentation qu’une caricature de bas comique. Cette actrice a de l’intelligence : son débit est sage, mais il n’a rien de saillant. La pièce, en général, a été défigurée d’un bout à l’autre : la représentation m’en a paru glaciale, et il vaut infiniment mieux à lire.

## Théâtre de la rue de Louvois. La lecture de *Tartuffe* chez Ninon

date : 1802-11-10

subject : Molière chez Ninon, ou la Lecture de Tartuffe / Chazet, René de (1774-1844) / Dubois, Jean-Baptiste (1778-1850)

10 novembre 1802.

C’est une pièce de circonstance, elle a réussi : les auteurs ont été demandées ; ce sont les citoyens Chazet et Dubois, dont la muse accapare en ce moment les deux théâtres de Louvois et du Vaudeville : sur l’un, ils font parler Molière ; sur l’autre, le père Guilleret, soi-disant *Salomon* ; il y a bien de la différence entre le premier des poètes comiques et un chansonnier de taverne. C’est probablement dans la crainte de faire un père Guilleret de leur Molière, qu’ils ont prêté à ce philosophe si naturel le langage d’un déclamateur. Les jeunes gens ne connaissent point de milieu entre l’enflure et la bassesse ; une élégante et noble simplicité est au-dessus de leurs forces.

La célébrité du tableau de *Molière lisant le Tartuffe*, a procuré à cette bagatelle une faveur passagère. Ce sujet est bien plus propre à la peinture qu’à la poésie : le peintre peut varier à son gré l’expression de ses figures ; un poète n’a point d’empire sur le visage de ses acteurs le tableau qu’on voit au salon, attache et intéresse, parce que les traits de chaque personnage peignent son caractère, celui qu’on nous a présente à Louvois est monotone et inanimé ; ce n’est qu’une collection de tristes figures qui ne disent rien : dans le tableau du peintre, je reconnais Molière, Boileau, La Fontaine, etc. ; dans le tableau du poète, je ne vois que Vigny, Picard, Valcourt, etc. : les personnages vivent sur la toile ; ils sont mort sur la scène : sur la toile, ce sont des hommes de génie qui écoutent la lecture d’un chef-d’œuvre ; je lis dans leur attitude la gêne et la contrainte. Peut-on même exiger quelque jeu de leur figure ? Ils n’écoutent rien, on ne leur lit rien, ils n’entendent que le titre de la pièce ; il n’y a pas là de quoi se mettre en mouvement ; c’est ce qui fait que cette assemblée de grands hommes n’est qu’un salon de Curtius.

Le plus grand attrait de cette nouveauté, selon moi, est dans les souvenirs délicieux qu’elle rappelle :

Lion, ton nom seul a des charmes pour moi !

s’écriait jadis le bon et sensible La Fontaine. Si cette antique bicoque, illustrée par Homère, avait tant d’appas pour l’imagination poétique du fabuliste, quels sentiments n’inspirent pas à tous homme de lettres les objets qui lui rappellent cette époque trop courte où la nature prit plaisir à réunir plus de grands hommes qu’elle n’en produit dans l’univers en plusieurs siècles ! Quel admirable groupe n’offrent pas à nos esprits enchantés Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, causant ensemble, tous hommes de génie, tous uniques en leur genre, tous simples, honnêtes et vertueux ! En regardant autour de nous, nous sommes tentés de prendre cette réalité pour une illusion, et l’histoire à nos yeux semble acquérir le charme et le merveilleux de la fable.

Une des meilleures comédies de Goldoni est intitulée : *Molière*. Le sujet est, non pas la lecture, mais la représentation de *Tartuffe*. Mercier a imité cette pièce, et l’imitation, malgré ses défauts, est infiniment supérieure au faible croquis qu’on vient de nous donner. Mais soyons justes ; les auteurs n’ont pas eu l’ambition de composer une comédie ; ils n’ont voulu que fixer un moment l’attention sur une bluette ; leur intention a été de faire, pour le tableau de *Molière*, ce que d’agréables chansonniers ont fait, il y a deux ans, pour celui des *Sabines*.

Il ne faut leur demander ni plan ni action. Ninon invite ses amis à la première représentation du *Tartuffe* : lorsqu’elle apprend qu’on a défendu de jouer la pièce, elle retient ces mêmes amis pour une lecture que Molière doit faire chez elle ; mais à peinte l’auteur en a-t-il lu le titre, qu’il arrive un ordre du roi pour qu’on la joue ; voilà tout : ce même ordre déclare que la pièce est un chef-d’œuvre, ce qui n’est guère dans le style de la chancellerie d’un roi tel que Louis XIV. Quoiqu’il eût un sens droit et un goût naturel, il avait la bonne foi de convenir que Boileau se connaissait mieux que lui en vers : prononcer qu’une comédie était un chef-d’œuvre, avant qu’elle eût été soumise au jugement du public, c’était un acte de despotisme, et ce ne sont pas ceux-là que les rois aiment faire.

Le vide d’une aussi pauvre intrigue est rempli par des amplifications, des lieux communs, des éloges surannés, qui ont été aussi applaudis que s’ils étaient bien neufs : on reconnaît à ce style des jeunes gens qui s’efforcent de rajeunir, dans quelques vers ambitieux, des idées rebattues. Du reste, point de dialogue, point de scènes, point de situations : Molière parle en enthousiaste ; il a le ton d’un philosophe du dix-huitième siècle : Ninon crie à pleine tête ; elle se passionne comme une douairière de la philosophie moderne : il n’était pas aisé, en effet, de faire parler Ninon.

Le personnage ridicule de la pièce est un M. de Saint-Alban, secrétaire du premier président ; on l’a rendu le plus noir qu’il était possible. Mais que vient faire ce cagot chez Ninon ? Quel rapport ont-ils ensemble ? Un dévot est-il à sa place chez une femme galante ? Goldoni et Mercier ont fait la même faute, en supposant au cafard Pirlon une liaison avec des comédiennes ; mais du moins ils ont tiré des situations économiques de cette invraisemblance : elle est en pure perte dans la pièce nouvelle ; M. de Saint-Alban est un coquin aussi ennuyeux que vil.

La servante de Molière est presqu’aussi déplacée chez Ninon, que le secrétaire du premier présent ; et cependant ces deux personnages ont ensemble une conversation, quoiqu’ils ne soient pas faits pour se parler. Cette servante est aussi de la société de Ninon. Je crois que la servante de Molière rasait à sa cuisine, et n’accompagnait point son maître, quand il allait en ville lire le *Tartuffe* ; elle ne se plaçait point surtout derrière sa chaise, pour *le reprendre, s’il se trompait*. Mlle Molière, qui joue ce rôle, n’a pas tout à fait la naïveté et la simplicité de la bonne Laforêt. Mlle Delille remplit le personnage de Ninon : je ne sais s’il existe aujourd’hui, dans l’Europe entière, une femme capable de le remplir ; il faut que l’imagination des spectateurs, pleine de charmes de Ninon, supplée, par ses réminiscences, à ce qui manque à l’actrice pour représenter dignement un si rare modèle. On peut en dire autant de la plupart des acteurs, qui sont écrasés par les grands noms qu’ils portent.

Il y a quelques vers heureux dans la pièce, une sorte de chaleur et d’effervescence de jeunesse, un certain enthousiasme pour les grands hommes, qui sied bien surtout à ceux qui entrent dans la carrière ; mais les auteurs n’ont point pardonné à Boileau ses satires ; je ne leur pardonne point à mon tour leur injustice à l’égard du législateur de notre Parnasse. Comment osent-ils outrager Molière au point de lui faire dire que, si Boileau entendait la lecture de *Tartuffe*, il déchirerait impitoyablement la pièce ? Voudraient-ils nous persuader que Boileau était un critique sans goût, sans jugement, sans lumières, qui trouvait tout mauvais par un excès d’humeur et de malignité ? Il a rendu justice à tous les grands génies ; Molière n’avait pas de plus sincère admirateur. L’homme qui avait désabusé son siècle des Cotins et des Chapelains, l’homme qui fut l’oracle du goût, était fait plus qu’n autre pour sentir le mérite du *Tartuffe*. Si Voltaire a déshonoré sa vieillesse par des sarcasmes et des injures contre Boileau, ce n’est pace que les jeunes gens doivent imiter dans Voltaire. Quelle faute contre la convenance, de faire lire à Boileau, chez Ninon, la fable du *Serpent et de la Lime*, comme s’il voulait s’en faire à lui-même l’application ! Boileau était un esprit *du premier ordre*, et la haine des mauvais auteurs est pour lui un titre de gloire.

Un des vers les plus brillants et les plus applaudis, est celui que débit la servante au sujet de l’hypocrite de Saint-Alban, qui voulant unir la dévotion avec la volupté.

Garde pour lui les corps, et donne à Dieu les âmes.

Quelque banale que soit l’opposition des *corps* et des *âmes*, elle est encore trop fine pour une servante. Je suis fâché de voir à quel point un jeu de mots puérile électrice aujourd’hui les spectateurs. On applaudit une misérable pointe beaucoup plus qu’un trait de génie ; une antithèse qui vient frapper le parterre, est une étincelle qui tombe sur de la poudre à canon.

## Théâtre Français de la République. *Sganarelle*, ou *Le Mari qui se croit trompé*.

date : 1802-11-18

subject : Sganarelle / Molière (1622-1673)

18 novembre 1802.

On peut reprocher aux comédiens, non pas d’oublier Molière, mais plutôt de ne s’en souvenir que pour l’outrager. C’est, en effet, outrager ce père de la comédie, que de livrer ses pièces aux sujets les plus médiocres, de le jouer avec négligence, d’en méconnaître l’esprit, de les déshonorer par de mauvaises charges, dont les mauvais acteurs sont toujours très prodigues. Dans les comédies de Molière, tous les rôles devraient toujours être jouée par les chefs d’emploi ; et pour cela, les meilleurs ne sont pas trop bons. On voit aujourd’hui *Le Misanthrope* sacrifié à un acteur qui n’est bon que dans les caricatures, tandis que ce personnage exige une noblesse, une franchise, une vérité, qu’on trouve rarement même dans les premiers sujets : Molé lui-même était médiocre dans le Misanthrope ; que doit donc être Baptiste ?

Une autre insulte qu’on fait à Molière, c’est de le prodiguer, c’est d’en rassasier le public. Combien n’a-t-on pas abusé du *Médecin malgré lui* ! C’était une pièce banale qui servait à remplir un vide, à favoriser la paresse des acteurs ; on le donnait à la suite d’un début, d’un spectacle brillant, les jours où le parterre est le plus nombreux et le plus mal composé ; car, ordinairement, plus il y a de spectateurs, moins il y a de juges. On a tant fait qu’on est parvenu à faire siffler *Le Médecin malgré lui*. Après avoir admiré les auteurs de tant d’insipides folies, il manquait à notre siècle de siffler Molière.

Plusieurs petites pièces de Molière ne paraissent jamais sur la scène : *Le Mariage forcé*, *L’Amour médecin*, *Le Sicilien*, *La Comtesse d’Escarbagnas*, *George Dandin*, *Pourceaugnac* ; ces farces de Molière, quand elles sont bien jouées, offrent toujours des traits d’un excellent comique. Je ne vois pas de quoi les comédiens se sont avisés de remettre précisément celle qui paraît le moins digne de son illustre auteur ; c’est la seule où Molière, après être entré dans la route de la bonne comédie, ait pour ainsi dire rétrogradé ; il semble qu’après avoir donné *Les Précieuses ridicules*, il ne lui était plus permis de recourir à de misérables canevas italiens, à des méprises, à des imbroglio. Il n’y a dans *Sganarelle* que des quiproquos et des lazzis, au lieu de peinture de mœurs ; le comique en est quelquefois burlesque, particulièrement dans la scène où Sganarelle, avec un casque et une cuirasse, imite les capitans et les scaramouches. Le double évanouissement de Célie et de son amant annonce une pauvreté de moyens très extraordinaire dans un homme dont la fécondité prodigieuse semble avoir créé tous les ressorts comiques. Le dénouement est, sans contredit, le plus mauvais qu’il y ait dans tout le théâtre de Molière, et c’est un défaut bien essentiel, surtout dans une pièce d’intrigue. On ne reconnaît le grand homme qu’à l’excellence du dialogue, à la verve du style, à la naïveté des plaisanteries, à cette foule de mots heureux qui s’offraient naturellement à son génie.

Grandmesnil est original est vrai dans le rôle de Sganarelle : cet acteur est un de ceux qui saisit le mieux l’esprit de Molière, et qui est le plus exact à lui faire sa cour. On peut, avec quelque restriction, donne le même éloge à Mlle Devienne, qui joue le rôle de la femme de Sganarelle : on lui désirerait souvent plus de simplicité et de naturel ; les soubrettes de Molière sont plutôt des servantes que des femmes de chambre. Mlle Volnais est ce qu’elle doit être dans le petit rôle de Célie, ingénue et modeste. Elle exprime sa jalousie et son dépit d’une manière conforme à son caractère ; plus d’énergie serait un contresens : on ne dira pas qu’elle pleure dans ce rôle ; sa voix a toute la fermeté nécessaire, et le son en est agréable, parce qu’il n’est pas forcé. Caumont est aussi un des bons interprètes de Molière ; on s’en aperçoit même dans le rôle très subalterne dont il est chargé. En général, la pièce est bien jouée ; mais je le répète, ce n’était pas cette pièce-là qu’il fallait choisir. Le citoyen Mellinet est louable d’en avoir fit disparaître quelques expressions grossières ; peut-être a-t-il trop emmiellé le style vigoureux de Molière.

Il y a des traits dans le *Sganarelle* beaucoup plus faits pour blesser la véritable délicatesse, que certains mots qui sont plutôt ignobles qu’indécents. Il est contre l’honnêteté publique qu’une femme se plaigne, sur la scène, des privations que la négligence de son mari lui impose ; elle ne se permettrait pas même de telles doléances dans une société particulière : il est peut-être encore plus contraire à la bienséance qu’elle émette formellement le vœu de pouvoir *changer de mari comme on change de chemise*. La pauvre femme ne sait ce qu’elle désire ; car les hommes ayant aussi la même permission de changer de femme, les deux sexes n’y trouveraient point leur compte. Nous avons vu le temps où cette facilité était établie ; les choses n’en allaient pas mieux, et l’on a été forcé de restreindre cette liberté illimitée du commerce.

Mon extrême admiration pour le rare talent de Molière est pour moi une raison de plus de souhaiter qu’il eût davantage respecté les mœurs ; un philosophe tel que lui était fait pour sentir qu’il y a des ridicules qu’on ne peut attaquer sans nuire à la société. Peut-être était-il très avantageux aux familles que le préjugé eût attaché l’honneur des hommes à la vertu des femmes. Figaro peut bien dire : « Où diable a-t-on mis notre honneur ? » Figaro était un raisonneur du dix-huitième siècle ; mais aux yeux d’un philosophe, les plaisanteries sur l’infidélité conjugale sapent le fondement des mœurs publiques. Un mariage disproportionné est un ridicule, sans doute ; c’est même un mal, mais bien léger, en comparaison de la licence effrénée introduite dans les rapports des deux sexes par des railleries indiscrètes. L’état a beaucoup plus besoin de vertus que de comédies.

On est accoutumé à confondre les mauvaises mœurs avec l’urbanité et la politesse ; chacun s’estime heureux de vivre dans un siècle favorable aux passions, où l’ancienne austérité est regardée du même œil que la barbarie : on se trompe ; ce sont au contraire les mauvaises mœurs qui empoisonnent toutes les douceurs de la vie ; l’oubli des devoirs réciproques qui lient les hommes, est une source de désagréments particuliers. Des pères égoïstes, des femmes et des filles qui abjurent leur sexe, des fils dénaturés, des domestiques insolents et fripons : nulle amitié, nulle confiance ; chaque individu froissé par les passions qui l’environnent ; point d’autre culte que celui de l’or, point d’autre sentiment que celui de la cupidité ; je ne vois pas dans cet ordre de choses ce qu’il y a de si heureux, ni pour le gouvernement, qui par-là se trouve dépouillé de toute sa force morale, ni pour les citoyens jetés seuls dans la société parmi des inconnus, et même parmi des brigands. Jeunes, ils errent sans frein, en proie à leurs désirs, et souvent ils périssent de bonne heure, victimes de leurs folies ; vieux, ils sont méprisés et délaissés ; à tout âge ils éprouvent une inquiétude désolante, un vide affreux que les spectacles et les plaisirs frivoles ne peuvent remplir. Telle est la nature du bonheur que procurent la dissolution des familles et l’anéantissement des affections naturelles. C’est la moralité qui fait le charme des jouissances physiques ; le dernier degré de la corruption est fatal aux libertins eux-mêmes ; il enlève aux cœurs blasés la seule volupté qui puisse les réveiller encore ; il leur ravit ces triomphes si doux qu’ils aiment à remporter sur la pudeur et l’innocence. Quand la beauté est banale, l’élégance et les grâces deviennent inutiles ; plus de conquêtes capables de flatter les agréables du jour : sans vertus à vaincre, il n’y a point de bonnes fortunes.

# 1803

## Théâtre Français de la République. *Le Malade imaginaire*.

date : 1803-01-03

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

3 janvier 1803.

C’est le dernier ouvrage de Molière. Cette pièce, qu’on a coutume de donner dans le carnaval, est en elle-même un peu lugubre, et rappelle une grande perte. Quand Molière joua le rôle du Malade imaginaire, il était lui-même attaqué d’une maladie très réelle. Depuis un an, il s’était réconcilié avec sa femme. La réconciliation d’un mari amoureux et jaloux avec une femme vive et coquette, s’accorde mal avec le régime du lait. Molière oublia qu’il avait une poitrine, pour se souvenir qu’il avait un cœur ; mais il éprouva que le plaisir n’est pas si sain que le bonheur. Pour maintenir la bonne intelligence avec une femme très difficile à vivre, il fit des sacrifices qui augmentèrent considérablement sa toux ; la mort sembla vouloir venger ses fidèles médecins, plus vivement attaqués dans *Le Malade imaginaire* que dans aucune autre comédie.

Molière n’était pas aimé de sa femme, parce qu’il avait l’humeur triste, pas assez de santé, et beaucoup trop d’esprit. La veuve d’un des plus grands génies qui jamais aient paru dans le monde, se hâta de se consoler avec un comédien obscur, doué d’une complexion robuste et d’une intelligence médiocre ; elle n’en étala pas moins le faste d’une douleur ambitieuse : les vieux maris ont cela de commun avec les pères et les oncles riches : plus on les pleure, moins on les regrette. On dit que le curé de Saint-Eustache ayant fait refuser à Molière la sépulture ecclésiastique, sa veuve courut à Versailles se jeter aux pieds du roi, en criant avec emphase : *Quoi ! l’on refuse la sépulture à celui auquel on devrait élever des autels ?* Le sage monarque excusa cet enthousiasme d’une femme égarée par la douleur ; il reçut avec bonté ses plaintes, mais il la renvoya par-devant l’archevêque de Paris. Mademoiselle Molière, jugeant bien que ses exclamations philosophiques ne réussiraient pas à ce tribunal, baissa beaucoup le ton, et présenta un placet très humble à *monseigneur l’illustrissime et révérendissime archevêque de Paris* ; elle y expose que son mari Molière, *voulant mourir en bon chrétien*, avait envoyé *son valet et sa servante* chercher un prêtre à Saint-Eustache ; qu’il s’était adressé à deux prêtres habitués de cette paroisse, nommés L’Enfant et Le Chat, qui avaient refusé de venir ; que le sieur Jean Aubry, son beau-frère, y était allé à son tour, et *avait fait lever* un nommé *Paysant*, aussi prêtre habitué, lequel, étant arrivé, avait trouvé Molière mort. La veuve ajoute dans son placet que *M. Bernard, prêtre habitué de l’église de saint Germain, avait administré les sacrements à son mari à Pâques dernier*.

En conséquence, l’archevêque de Harlay permit au curé de Saint-Eustache de faire inhumer Molière, *sans aucune pompe, avec deux prêtres seulement* ; mais il défendit de faire *aucun service solennel pour lui, ni dans ladite paroisse Saint-Eustache, ni ailleurs, même dans aucune église de réguliers*, le tout *sans préjudice aux règles du rituel de l’église de Paris*. Voilà les faits les plus exacts et les plus authentiques.

Voltaire a dit du *Malade imaginaire* : *C’est une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie.* Il faut retourner ce jugement qui est à l’envers : *Le Malade imaginaire* n’est point une *farce*, mais une excellente comédie de caractère, où l’on trouve à la vérité quelques scènes qui se rapprochent de la farce ; et même, si la pièce était jouée décemment et sans charges, comme elle doit l’être, il n’y aurait qu’une scène de farce, celle du déguisement de Toinette en médecin. Le même juge prononce que *la naïveté, peut-être poussée trop loin, fait le principal mérite du Malade imaginaire*. Ce second oracle n’est pas plus sûr que le premier : il n’y a guère que la scène de la petite Louison, où la naïveté soit *peut-être* poussée trop loin. Dans tout le reste, on trouve plus de profondeur et de force comique que de naïveté.

Molière a corrigé le pédantisme et le costume ridicule des médecins ; il n’a point corrigé la faiblesse des malades et la folie des hypocondriaques. Les médecins, malgré ses comédies, n’ont pas cessé d’être en vogue ; seulement ils sont devenus plus aimables, plus philosophes, moins médecins, et par là même moins dangereux. Dans cette pièce, qu’on voudrait flétrir du nom de farce, on voit combien cet amour désordonné de la vie est destructif de toute vertu morale. Argan, voué à la médecine, esclave de M. Purgon, est aussi un époux sot et dupe, un père injuste, un homme dur, égoïste, colère. Avec quelle énergie et quelle vérité l’auteur trace le tableau des caresses perfides d’une belle-mère, qui abuse de la faiblesse d’un imbécile mari, pour dépouiller les enfants du premier lit ! Quelle décence, quelle raison, quelle fermeté dans le caractère d’Angélique ! Cette comédie est l’image fidèle de ce qui se passe dans un grand nombre de familles ; et c’est ce naturel, cette vérité qu’on n’aime point : les précieuses n’y trouvent point d’esprit et surtout point de sensibilité, point de délicatesse, point de noblesse ; elles voudraient des tirades, des sentences, du raisonnement au lieu de raison. Non seulement Molière a plus de génie, mais encore il a plus d’esprit que tous les auteurs qui passent pour en avoir beaucoup ; il a surtout infiniment plus de philosophie. D’où vient donc cet injuste dédain qu’on affecte pour ce grand peintre de la nature humaine ? Cela vient surtout du défaut d’esprit et de goût : ce qui est simple, naturel et vrai, paraît au vulgaire facile, commun, ignoble ; et cependant c’est ce qu’il y a de plus excellent, de plus précieux et de plus exquis dans les arts.

J’observe que la cour de Louis XIV, la plus galante, la plus délicate, la plus polie qui jamais ait existé, s’amusait beaucoup même des farces de Molière, où il y a toujours de l’originalité et de la naïveté. Aujourd’hui ce sont les spectateurs les plus mal élevés, les moins instruits, les moins nobles dans leur manière de penser, qui paraissent le plus scandalisés de ce genre de plaisanterie. La raison en est fort simple ; ce sont toujours les badauds et les gens grossiers qui sont dupes de l’affectation et du charlatanisme. Les hommes éclairés, les bons esprits, ne trouvent rien de si insipide que les mauvais romans, les imbroglio absurdes, le bavardage ampoulé, les parades de vertu et de bienfaisance, et tout cet attirail de morale fastueux et pédantesque, fait pour en imposer aux sots, qui n’aiment que les grands mots et le galimatias. Madame de Sévigné fait souvent allusion dans ses lettres à des traits comiques de Molière ; et ces traits sont presque toujours tirés de ses moindres farces, telles que *Le Médecin malgré lui* : elle en sentait le prix ; et l’on sait que madame de Sévigné est la femme qui a eu le plus d’esprit, sans même en excepter l’auteur de *Delphine*, et qu’elle relevait encore cet esprit-là par beaucoup de naïveté, de délicatesse et de grâces.

Grandmesnil, dans le rôle du Malade imaginaire, et Mlle Mars dans celui d’Angélique, se montrent dignes de jouer Molière. Mlle de Vienne est aussi très piquante dans celui de la soubrette ; mais ce n’est pas Toinette ; le personnage de la belle-mère n’appartient pas à l’emploi que les comédiens appellent *des caractères*, et qu’il faudrait plutôt appeler des *caricatures* : madame Lachassaigne y est déplacée. Les rôles des Diafoirus et de Purgon ne sont pas joués dans le véritable esprit de Molière : plus ils sont comiques, moins ils doivent être chargés. Les acteurs, par un désir immodéré de faire rire le parterre, dégradent Molière, et le travestissent en mauvais bouffon.

## Théâtre Français de la République. *Le Malade imaginaire*.

date : 1803-01-18

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

18 janvier 1803.

Les traits qui font connaître le caractère noble et généreux de Molière, lui font encore plus d’honneur que ses ouvrages : il est encore plus glorieux d’être bon, juste, désintéressé, que de faire d’excellentes comédies ; et s’il fallait opter entre ces deux espèces de mérite, il n’y aurait pas à balancer. Malheur au siècle où le titre d’honnête homme ne servirait plus qu’à désigner un imbécile ou une dupe ! Le génie est à l’âme ce que la beauté est au corps ; il rend la vertu plus belle, mais il ne peut en tenir lieu.

Ce que j’admire surtout dans le siècle de Louis XIV, c’est cette réunion si précieuse de vertus et de talents : vous ne pouvez pas citer un grand homme dans les lettres, à cette époque, qui ne soit en même temps un honnête homme. Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, La Bruyère, Pascal, Bossuet, Fénelon, Fléchier, Bourdaloue, sont aussi recommandables par leurs mœurs et leurs sentiments que par leurs écrits : je ne sais même si une âme avilie par la cupidité et l’intrigue, dégradée par le lâche égoïsme, par la basse et sotte vanité, peut jamais atteindre jusqu’au sublime. Un ambitieux, un intrigant littéraire, un dangereux novateur, un charlatan qui flatte et trompe son siècle, peut avoir des qualités brillantes ; il peut éblouir, mais il ne peut arriver dans aucun genre à la perfection de son art : le clinquant domine dans ses productions ; le faux y perce de toutes parts ; il séduit et subjugue le vulgaire ; il charme les esprits frivoles et les cœurs corrompus, mais il ne soutient pas l’examen sévère de la raison : il perd beaucoup quand on le regarde de trop près : une âme noble est le seul sanctuaire que le véritable génie daigne habiter.

C’est dans la même année où *Le Malade imaginaire* fut représenté, qu’on place communément l’aventure du pauvre a qui Molière, par mégarde, donna un louis ; et qui, l’ayant rapporté, le reçut ensuite comme la récompense de sa droiture. Charpentier, qui a composé la musique des intermèdes du *Malade imaginaire*, nous a transmis cette action dont il fut le témoin ; il entendit Molière s’écrier : *Où la vertu va-t-elle se loger !* Exclamation juste et vraiment philosophique. L’indigence dégrade l’âme, de même que l’opulence la corrompt : la médiocrité est la situation la plus favorable à la vertu.

On n’a point assez remarqué que Molière a sacrifié sa vie au bien de ces camarades : ce grand homme n’était pas uniquement occupé de sa santé comme beaucoup d’auteurs et de comédiens d’aujourd’hui, qui regardent sans doute leur existence comme très importante à l’État, du moins si l’on en juge par le soin extrême qu’ils apportent à conserver leur petit individu. La plus légère incommodité, la seule apparence d’un rhume, suffit pour les alarmer et leur faire abandonner toutes leurs fonctions : ils laisseraient périr le monde entier plutôt que de s’exposer seulement à prendre l’air ; et Molière, avec une poitrine délabrée, Molière, avec la mort dans le sein, se dévoue aux intérêts de sa société, dont il se regarde comme le père. Quoique trop souvent payé d’ingratitude, il n’écoute que la voix de l’humanité ; il s’oublie lui-même pour songer à tant de gens attachés au théâtre, qui ont besoin de pain. Qui doute que si, au lieu de jouer un rôle très long et très pénible, il était allé se mettre au lit, il n’eût pu prolonger ses jours ? Il est mort victime de sa bonté.

Sa maladie et sa fin déplorable semblent déposer en faveur de l’utilité de la médecine : il est évident que le régime et les secours de l’art pouvaient le faire vivre encore longtemps pour sa gloire, et procurer à la nation quelques chefs-d’œuvre de plus. La science d’Esculape ne pouvait être mieux employée ; mais inébranlable dans sa prévention contre les médecins, Molière aima mieux mourir que d’avoir recours à ceux dont il s’était moqué ; il eût rougi de démentir ses critiques par sa conduite, et, malgré lui, il les a démenties par sa mort. Le médecin Perrault blâmait Molière d’avoir attaqué, dans *Le Malade imaginaire*, la médecine elle-même ; il pouvait y avoir des médecins ridicules : en sa qualité de poète comique, Molière avait juridiction sur eux, mais il ne lui était pas permis d’insulter l’art et de le rendre responsable des fautes de ceux qui l’exercent. Rousseau de Genève a depuis réfuté cette objection, en disant qu’à la vérité la médecine est bonne ; mais qu’étant inséparable du médecin, il y a toujours plus à craindre des erreurs du médecin qu’à espérer des avantages de la médecine. La scène entre Argan et son frère sur l’incertitude d’une science aussi conjecturale que la médecine, est pleine de force, de solidité et de profondeur ; mais il ne faut pas trop en presser les conséquences. Longtemps avant Molière, Montaigne avait beaucoup décrié la médecine ; cependant il ne fut pas aussi ferme dans ses principes : Montaigne se moquait de la médecine et se servait des médecins.

Quelques gens de lettres, d’après l’autorité de Voltaire, s’obstinent à regarder *Le Malade imaginaire* comme une farce : il n’y a qu’une qui mérite ce nom, c’est le travestissement de Toinette en médecin ; celle de la petite Louison est dans la nature et dans la vérité ; on ne peut lui reprocher qu’une naïveté aujourd’hui puérile, mais qui, du temps de Molière, ne paraissait point au-dessous de la dignité de la comédie. La farce est une exagération burlesque et ignoble : la plus mauvaise de toutes les farces est celle qui ne signifie rien, qui n’est qu’une absurdité et une folie sans autre objet que d’exciter le rire. Ce dernier genre de farce est à présent fort accrédité, tandis qu’on dédaigne le premier, comme appartenant à une nature trop basse ; par exemple, Sganarelle battant sa femme est interrompu dans cette fonction par un voisin qui finit par être battu lui-même pour prix de ses bons offices : voilà la nature et la vérité ; mais un genre bas ; ce sont les mœurs du peuple. On croit qu’il est du bon ton de mépriser cette espace de farce, tandis qu’on ne craint pas de compromettre l’honneur de son esprit, en riant de bêtise soi-disant plus nobles, qui n’ont ni pieds ni tête, et qui sont le comble de l’extravagance.

Diafoirus et son fils Thomas ne sont point des rôles de farce ; ce sont des caractères fortement comiques : on voit dans le père l’aveugle et ridicule prévention des parents pour des enfants souvent ineptes et mal tournés ; dans le fils, l’alliance de la galanterie et du pédantisme, la sottise de l’érudition dénuée d’esprit et de goût ; l’emphase collégiale, qu’on a depuis admirée dans les philosophes des clubs et des tribunes ; et par-dessus tout cela, on observe dans les discours des deux Diafoirus l’entêtement produit par l’esprit de corps, et l’aversion des anciens docteurs pour les opinions nouvelles ; ce qui n’est pas toujours un mal dans un gouvernement, qui a toujours beaucoup plus à craindre des nouveaux systèmes que des vieilles maximes.

Le sarcasme de Toinette contre les collèges a été depuis répété par tous les apôtres de la philosophie, qui n’ont pas rougi de revêtir de leurs sophismes les propos d’une servante. Il n’est pas étonnant que Toinette, qui entend un compliment ridicule dans la bouche d’un jeune homme qui a fait ses études, s’écrie ironiquement : *Vivent les collèges d’où l’on sort si habile homme !… Voilà ce que c’est que d’étudier ; on apprend à dire de belles choses.* Cette soubrette n’est pas obligée de savoir qu’on apprend au collège à faire tout autre chose que des compliments galants, et qu’il y a un autre mérite que celui de plaire aux filles. Mais de graves philosophes, qui devaient avoir plus d’esprit et de raison qu’une servante, et surtout des vues plus saines sur l’éducation, se sont fait honneur d’être les échos de Toinette. Quand ils ont vu, au sortir du collège, des jeunes gens modestes et sensés se montrer attachés aux vrais principes de la morale et du goût, parler de la religion avec respect, des anciens avec admiration, du siècle de Louis XIV avec enthousiasme, du gouvernement avec prudence, ils se sont écriés moins gaiement que Toinette : Périssent les collèges d’où l’on sort si peu philosophe ! et ils n’ont cessé de crier cela jusqu’à l’extinction totale des collèges. Ces grands génies étaient loin de prévoir que leur philosophie galante devait aussi être écrasée sous les ruines des collèges, et que l’Académie française paraîtrait alors tout aussi gothique que l’université.

Thomas Diafoirus sera un personnage très naturel et très vrai, un personnage de la bonne comédie, quand il ne s’assoira point sur un petit tabouret d’enfant, quand il ne tirera point de sa poche des bonbons que Toinette viendra lui enlever par derrière : ce sont là des farces, et ces farces, ce sont les acteurs qui les font. Ces jeunes gens, si empesés et si niais, qui sortaient du collège hérissés d’une érudition scolastique, ne ressemblent point, il est vrai, à nos jeunes gens qui n’ont point fait d’études, qui ne savent rien, mais qui sont si lestes, si effrontés avec les femmes, et qui, pour faire honneur à une éducation qu’ils n’ont pas puisée au collège, aiment mieux dire des impertinences aux demoiselles que de leur faire un compliment pédantesque. Molière n’a pu peindre que les ridicules qu’il voyait ; et de son temps, nos agréables auraient paru aussi ridicules que ses Diafoirus. Il est bon d’ajouter que ces jeunes gens, qui étaient à vingt ans des écoliers si lourds, si embarrassés, si gauches, étaient à trente des hommes estimables, des hommes sages et instruits, remplissant bien les fonctions de leur état ; tandis que nos merveilleux de seize ans, qui ont tant d’ignorance et une si bonne tournure, deviennent souvent, dans les différents états de la société, des aigrefins sans principes et sans conduite, mauvais maris, mauvais pères, et par conséquent mauvais citoyens.

## Théâtre Français de la République. *L’École des femmes*.

date : 1803-02-03

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

3 février 1803.

Cette pièce confirma la réputation que Molière s’était acquise par *Les Précieuses ridicules* ; elle acheva de le tirer de la classe des farceurs qui font rire le peuple, pour le placer parmi les poètes philosophes, qui prétendent corriger les hommes en les amusant, et dont le génie influe sur le sort des empires. *L’École des femmes* essuya de grandes persécutions, mais elle eut encore une plus grande vogue. Tout le sexe, si l’on en excepte quelques précieuses qui ne sont d’aucun sexe, s’empressa d’aller rire aux dépens de ses tyrans domestiques ; et, par esprit de corps, se fit un devoir de défendre une pièce qui défendait la liberté des femmes.

On joue encore de temps en temps *L’École des femmes*, par égard pour le nom de Molière ; mais les changements survenus dans nos mœurs, le grand progrès de nos lumières ont proscrit le ridicule attaqué dans cette pièce. *L’École des femmes* est, comme le roman de *don Quichotte*, un chef-d’œuvre de comique, sur un travers qui n’existe plus : on ne voit pas aujourd’hui plus de maris despotes que de chevaliers errants ; le préjugé qui attachait l’honneur d’un mari à la vertu de sa femme, est absolument détruit ; la folie d’un homme qui regarde l’infidélité conjugale comme le premier des affronts et le dernier des malheurs, n’est plus au nombre des folies convenues qui circulent librement dans la société. Aujourd’hui toutes les plaisanteries sur le mariage et ses accidents sont ignobles et du plus mauvais ton : le silence est recommandé sur cet article délicat, comme il le fut jadis sur les querelles du jansénisme, pour ne pas troubler la tranquillité publique ; et il eut été à désirer, pour la conservation des mœurs, que jamais la comédie n’eût choisi pour sujet de ses bons mots les rapports et les devoirs qui sont la base de la famille, et qui tiennent de si près à la félicité publique.

Les anciens ne présentaient sur la scène comique que les intrigues des jeunes gens avec des courtisanes ; leurs comédies, moins décentes en apparence, étaient en effet moins pernicieuses pour les mœurs, parce qu’elles s’ébranlaient pas le fondement des vertus domestiques. Les tours d’esprit des femmes, et les fâcheuses aventures des maris, sont la matière de tous nos vieux contes ; ces historiettes n’étaient guère lues que par les hommes ; c’étaient des bouffonneries sans conséquence ; on les regardait comme des jeux d’une imagination qui s’égaie : lorsque nos poètes comiques ont entrepris de transporter ces contes sur le théâtre, ils ont embelli la poésie dramatique, mais ils ont défiguré la morale.

L’état de la femme, en société, est un des objets les plus dignes des regards d’un observateur philosophe ; partout, et même chez les sauvages, on a circonscrit dans certaines bornes ce désir naturel, mais vague, qui attire un sexe vers l’autre. La société n’est pas fondée sur le plaisir, mais sur le bonheur, et le bonheur n’est que le résultat de l’ordre et de l’accomplissement des devoirs mutuels qui lient les membres du corps social. La plus légère atteinte portée à ces devoirs, sous le prétexte du plaisir, est une plaie pour la société. Les passions tendent toujours à désorganiser les institutions ; et les arts dont la nature est d’exciter les passions, sont par là même aussi nuisibles au bonheur qu’ils paraissent favorables aux plaisirs.

La liberté des femmes est presque aussi difficile à définir que celle des républiques. L’égalité des deux sexes est en France une question aussi obscure, aussi métaphysique que l’égalité des citoyens. Dans la plus grande partie du monde, où l’on se pique peu de philosophie et encore moins de galanterie, on a tranché le nœud gordien par la polygamie et par l’esclavage. Dans le nord de l’Europe, la galanterie a érigé les femmes en souveraines, en divinités ; mais leur souveraineté ressemblait à celle du peuple : elle résidait dans la masse entière du sexe ; ce qui n’empêchait pas que chaque femme ne fût soumise à son mari, comme chaque membre du peuple souverain est soumis au magistrat. Ces hommages, ces honneurs publics accordés aux femmes, n’étaient qu’un dédommagement de leur faiblesse et de la sévérité de leurs devoirs.

Molière, doué d’un génie admirable pour son art, ne s’occupa que du soin de faire des comédies plaisantes, et il y réussit parfaitement ; mais il ne fut pas assez réservé, ni même assez philosophe dans le choix des ridicules ; il prit pour objet éternel de ses railleries l’autorité des maris et la foi conjugale, les deux plus fermes appuis des mœurs. C’est une grande sottise, sans doute, à un homme, de s’imaginer qu’une femme ne peut être fidèle que lorsqu’elle est bête ; cette extrême défiance, cette peur extraordinaire d’un accident qui n’est que trop commun, et, pour parler le langage de Molière, *ces visions cornues*, sont un vrai ridicule ; mais il tient de si près aux objets les plus sérieux et les plus importants, qu’il est difficile de l’en séparer ; il vaut mieux alors laisser subsister le ridicule, que de vouloir le corriger par un mal beaucoup plus grand. Arnolphe est assurément un original des plus comiques, lorsqu’il adresse à une jeune fille qu’il veut épouser un sermon extravagant et pédantesque : un mari doit rendre aimable son autorité, et ne pas en faire un épouvantail. Mais cette caricature n’est propre qu’à jeter du ridicule sur les plus sages conseils qu’un mari pourrait donner à sa femme, parce qu’on confond toujours l’abus avec la chose dont on abuse. Lorsque ce burlesque prédicateur dit à Agnès : Songez

Qu’il est aux enfers des chaudières bouillantes,

Où l’on plonge à jamais les femmes mal-vivantes.

………………………………………………………

Et vous irez un jour, vrai partage du diable,

Bouillir dans les enfers, à toute éternité, etc.,

Cette parodie des dogmes religieux, cette bouffonnerie sur la punition de l’adultère, n’est-elle pas propre à inspirer du mépris pour les lois divines et humaines ? Ne pourrait-on pas dire à Molière :

Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu ?

*Les Maximes du mariage* ou *Les Devoirs de la femme mariée*, qu’Arnolphe fait lire à Agnès, peuvent-elles avoir un autre effet que de jeter du ridicule sur les devoirs les plus respectables, sur la modestie et la retraite qui sont les vertus du sexe ? Toutes ces maximes sont vraies en elles-mêmes, la pratique en est bonne ; il n’y a que la manière dont le tuteur s’y prend pour les inculquer qui soit impertinente et risible, et malheureusement le ridicule du personnage rejaillit sur les maximes.

Quoi de plus indiscret, de plus léger, de plus contraire aux principes de l’ordre social, que ces vers que Molière met dans le bouche de son raisonneur, qui n’est pas alors fort raisonnable ?

Mettez-vous dans l’esprit qu’on peut du cocuage

Se faire en galant homme une plus douce image ;

Que des coups du hasard aucun n’étant garant,

Cet accident de soi doit être indiffèrent ;

Et qu’enfin tout le mal, quoique le monde en glose,

N’est que dans la façon de recevoir la chose.

………………………………………………………

………………………………………. Toute l’habileté

Ne va qu’à le savoir tourner du bon côté.

C’est ainsi que La Fontaine a dit :

Quand on le sait, c’est peu de chose ;

Quand on l’ignore, ce n’est rien.

Quoi ! *c’est peu de chose*, *ce n’est rien* de perdre le cœur de sa femme, et de ne pas être père de ses enfants ! Quel est le *galant homme* qui puisse se faire d’un pareil malheur *une douce image* ? Quoi ! l’adultère est de soi *une chose indifférente* ! Et *tout le mal* de la violation de la foi conjugale *n’est que dans la façon de prendre la chose* ! Quel peut être le *bon côté* d’un crime qui désorganise la famille, qui la déshonore, qui détruit les plus douces affections sociales, et empoisonne tout le bonheur domestique ? Le plaisir que donnent les meilleures comédies est beaucoup trop cher, si, pour l’acheter, il faut s’exposer à tout le mal que peut produire cette pernicieuse morale. Au reste, le mal est fait, il y a longtemps, et *L’École des femmes* de Molière est aujourd’hui fort innocente. Elle est médiocrement jouée, parce qu’elle ne fournit point de rôles brillants aux premiers acteurs. Mlle Bourgoin n’a pas la simplicité de la naïveté qui doit caractériser Agnès ; mais sa jeunesse et ses agréments naturels suppléent à ce qui peut lui manquer du côté du jeu et du talent : elle est beaucoup mieux placée dans ces sortes de pièces que dans la tragédie.

## Théâtre Français de la République. *Le Malade imaginaire*.

date : 1803-02-28

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

28 février 1803.

Pendant que la comédie se moque des médecins, le corps législatif les organise : d’un côté, Molière tourne en ridicule les examens et les thèses de la médecine ; de l’autre, Regnault (de Saint-Jean-d’Angély) en propose le plan. Cette espèce d’opposition entre le gouvernement et les spectacles est sans inconvénient : de tout temps la satire des diverses professions a été abandonné à la comédie, tandis que le gouvernement s’en réservait la police. Puisqu’il n’est au pouvoir ni de la philosophie, ni de l’autorité, de guérir la faiblesse et la crédulité de hommes, le gouvernement remplit son devoir, lorsqu’il s’efforce d’écarter les charlatans qui pourraient en abuser.

On ne se lasse point de parler des comédies de Molière ; le littérateur et le philosophe y découvrent toujours des beautés nouvelles : le seul tableau des mœurs antiques est instructif et curieux ; on y étudie les révolutions de la société. Je ne sais pas si nous valons mieux que les Français du siècle de Louis XIV, mais Molière nous apprend que nous ne leur ressemblons guère.

Quelle profondeur dans cette pièce, que les gens du monde regardent comme une farce de carnaval ! L’auteur a osé attaquer un des préjugés les plus universels et les plus anciens de la société, combattre les deux passions qui font le plus de dupes, la crainte de la mort et l’amour de la vie ; il a bien pu les persifler, mais il était au-dessus de son art de les détruire. Les usages, qui ont leur force dans la faiblesse humaine, bravent tous les traits du ridicule : Molière n’a point corrigé les hommes de la médecine ; mais il a corrigé les médecins de leur ignorance et de leur barbarie, si cependant il faut attribuer une si importante réforme aux railleries de Molière, plutôt qu’aux progrès de la politesse et de la physique.

Les représentations du *Malade imaginaire* ne diminuèrent pas le crédit des médecins à la cour : madame de Maintenon n’en eut pas moins de respect pour la faculté ; le sévère Fagon, digne émule de Purgon, n’en purgea pas moins Louis XIV toutes les semaines ; des jours de médecine du monarque n’en furent pas moins des jours solennels, des jours d’étiquette ; et les écoles de médecine continuèrent à retentir des arguments des Diafoirus.

Molière a peut-être été trop loin, lorsqu’il a sapé les fondements de la médecine, lorsqu’il a prétendu qu’il était ridicule à un homme de vouloir en guérir un autre ; mais on n’exige pas d’une comédie l’exactitude rigoureuse d’une dissertation : l’auteur du *Malade imaginaire* a revêtu de la charge comique ce principe si connu, que la médecine est un art conjectural, très dangereux entre les mains d’un ignorant, plus dangereux encore dans celles d’un faux savant. Si nos médecins actuels sont supérieurs à ceux du siècle dernier, c’est qu’ils ont appris à douter, c’est qu’ils se défient des remèdes, c’est qu’ils sont au lit du malade spectateurs beaucoup plus qu’acteurs, tout prêts d’agir cependant, s’il y a lieu, mais agissant beaucoup en ne faisant rien. C’est la médecine des saignées et des purgations administrées à tort et à travers, c’est-à-dire, l’abus de la médecine, que Molière a immolé à la risée publique. Si l’aveugle confiance dans la pharmacie est un excès, l’aversion absolue pour toute espèce de remèdes est un autre excès non moins nuisible.

Quand il serait prouvé que l’imprudence des médecins a tué plus de malades que le défaut total de secours, il faudrait toujours respecter et pratiquer cette partie essentielle de la médecine, qui consiste dans le régime : et même dans les maux aigus, dont les crises font presque toute la cure, la présence du médecin est toujours utile pour rassurer la famille, consoler le malade, suivre la marche de la maladie, et du moins empêcher qu’on ne contrarie la nature. Les auteurs à paradoxes, qui visent à l’effet, tels que Montaigne et J.-J. Rousseau, se jettent dans les extrêmes par ambition : une satire des médecins est plus piquante qu’un examen impartial de leur utilité : on acquiert peu de gloire en se renfermant dans le juste milieu de la raison ; mais un écrivain qui n’est pas capable de préférer l’intérêt de la vérité à la gloire d’auteur, est indigne d’exercer la magistrature des lettres. D’ailleurs, le temps des sophismes et des déclamations est passé : nous sommes blasés sur les paradoxes et le charlatanisme ; et je crois que, grâce à la révolution, pour être aujourd’hui neuf et piquant, le meilleur parti, c’est d’être raisonnable.

Les auteurs comiques, de même que les romanciers, semblent avoir pris à tâche de rendre ridicule l’autorité paternelle : l’époux dont les parents ont fait choix pour leur fille, est presque toujours un imbécile, un magot ; tandis que l’amant que la fille a choisi elle-même, est un modèle de grâce et perfection : c’est le hasard qui le lui a présenté à la comédie, ou dans un bal ; et la première entrevue a été signalée par quelque service éclatant, par quelque trait de courage et de générosité de la part du jeune homme ; c’est un ange envoyé du ciel pour consoler le cœur de l’innocente créature, pour lui donner la force de résister à la tyrannie de son père. Molière a lui-même donné l’exemple de ces intrigues romanesques : il voulait plaire ; avant d’être moraliste, il était poète, et, pour le succès de ses comédies, il comptait plus sur le suffrage de la jeunesse riante et folâtre que sur l’approbation des pères et des tuteurs chagrins. Voilà pourquoi il se déclare le protecteur des passions d’aventure, et se range toujours du parti des jeunes filles contre l’autorité paternelle.

Dans *Le Tartuffe*, Orgon veut donner sa fille à un scélérat hypocrite ; dans *Les Femmes savantes*, Philaminte choisit pour gendre un Trissotin, un pédant ridicule ; dans *Le Malade imaginaire*, Argan veut marier Angélique avec un grand benêt tel que Thomas Diafoirus. Si les pères sont si absurdes et les jeunes filles si raisonnables dans leur choix, il en résulte que c’est à la sagesse des jeunes filles qu’il faut uniquement s’en rapporter pour leur établissement, et que la sottise des pères n’est propre qu’à tout gâter. Autrefois de pareilles comédies tournaient la tête aux jeunes personnes ; leur imagination exaltée ne se représentait que des héros de roman : un garçon sage, instruit dans son état, fort bien établi, n’était à leurs yeux qu’un malotru, quand il n’avait pas la jambe bien faite, quand il ne savait pas jouer la passion et débiter un compliment avec grâce. Le danger est moindre aujourd’hui ; d’après de plus mûres réflexions sur la nature du mariage, on a découvert qu’un homme simple et mal tourné pouvait faire un bon mari, en dépit des comédies et des romans ; et comme les maris à présent ne se jettent pas à la tête des demoiselles, les demoiselles ont jugé qu’il fallait prendre ce qu’elles trouvent. En général, les jeunes gens les moins estimables sont les plus séduisants ; ceux qui sont les moins propres à faire un mari, savent le mieux jouer le rôle d’amants. Les mariages faits par amour, contre le vœu des parents, sont presque toujours malheureux ; l’expérience et la tendresse d’un père et d’une mère sont nécessairement plus éclairées que le cœur des jeunes filles, qui n’ont vu le monde que dans les romans : par conséquent toutes ces fictions, soit en vers, soit en prose, dont l’objet est de peindre la passion, d’électriser le cœur, et d’engendrer cette espèce de maladie morale qu’on appelle amour, sont essentiellement nuisibles à la jeunesse et subversives de l’ordre social.

On supprime les ballets dans la représentation du *Malade imaginaire*, mais on a raison de conserver la cérémonie burlesque de la réception du médecin : ce n’est qu’une farce ; mais c’est pour les acteurs une occasion de se montrer au public : leur procession est une sorte de parade militaire : le parterre passe en revue ce jour-là son régiment de comédiens ; à mesure qu’il défile, le général paye à chaque soldat le prix de ses services en applaudissements. Comme les acteurs se présentent deux à deux, chacun à sa part indivise des faveurs du public. Quelques jeunes gens ont eu l’indiscrétion ou la cruauté de joindre la parole au geste, et de nommer le sujet auquel ils adressaient plus directement le témoignage de leur satisfaction. Lorsque Mlle Bourgoin et Mlle Volnais ont passé à côté l’une de l’autre, un plaisant s’est écrié, malignement sans doute, *bravo Bourgoin* ! c’était une ironie pour Mlle Bourgoin, ou une injustice pour Mlle Volnais. Mlle Duchesnois et Mlle Georges, objets de tant de divisons ont paru ensemble, comme deux bonnes camarades.

Enfants, ainsi toujours puissiez-vous être unis !

On a observé que Mlle Georges gardait mal son rang, et ne marchait pas sur la même ligne que Mlle Duchesnois : il paraît qu’elle ne sait pas encore bien l’exercice.

## Théâtre Français de la République. *Fénelon* et *Amphitryon* [extraits].

date : 1803-03-15

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

15 mars 1803.

*Amphitryon*, est un excellent spécifique contre les vapeurs noires du souterrain d’Héloïse et l’ennui des prédications philosophiques ; après s’être transformé en différentes sortes d’animaux, il prend fantaisie à Jupiter de se métamorphoser en mari, pour avoir une bonne fortune ; l’idée est assurément étrange et bouffonne ; ce n’est pas la moins ridicule folie du maître des dieux ; nos mœurs épurées et délicates supportent difficilement cette atteinte portée à la sainteté du mariage par l’Être-Suprême des païens : il faut observer pour l’honneur du sexe, que la plus honnête femme y aurait été prise ; qu’Alcmène ne fait qu’une infidélité matérielle, et ne cesse pas d’être la plus fidèle et la plus vertueuse des épouses : elle a tout le réel de l’adultère, sans en avoir le crime ; si elle pensait sur cet article comme Lucrèce, le dénouement serait tragique, au lieu qu’il devient très comique par la manière dont le seigneur Jupiter sait dorer la pilule. Cette comédie est très ancienne ; Plaute n’en est que le traducteur : Molière l’a fort embellie ; Athènes et Rome n’ont jamais produit un aussi bon plaisant que Paris.

L’auteur original d’*Amphytrion*, quel qu’il soit, semble avoir voulu, même en traitant un sujet aussi graveleux, rendre hommage à la vertu des femmes de la Grèce, puisqu’il suppose qu’on n’en pouvait rien obtenir qu’en prenant la figure de leur mari ; il y a des peuples chez qui ce déguisement serait très malheureux, et ne pourrait que gâter les affaires d’un amant. Les scènes de Jupiter avec Alcmène sont un peu languissantes et froides : le dieu agit mieux qu’il ne parle ; la pièce se soutient par le comique de surprise, et surtout par le jeu extrêmement plaisant de Dazincourt, qui fait beaucoup rire dans le rôle de Sosie.

## Théâtre Français de la République. *Tartuffe* et *Les Fausses Confidences*.

1. date : 1803-03-25
2. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)
3. 25 mars 1803.

Du côté de l’art et du talent, *Le Tartuffe* est le chef-d’œuvre de Molière, le chef-d’œuvre de la scène comique, et l’un des plus parfaits ouvrages de littérature que jamais l’esprit humain ait conçus : cette pièce réunit l’intrigue et l’intérêt avec la profondeur des caractères, la plus sublime raison avec le meilleur comique et la plus excellente plaisanterie ; mais si nous envisageons du côté moral cette admirable production du génie, elle a été plus nuisible qu’utile à la société.

C’est ici que se montre dans tout son jour l’impuissance du théâtre pour la réforme des mœurs : l’esprit de cour étouffa l’influence de la scène ; la vieillesse de Louis XIV, la faveur de madame de Maintenon multiplièrent les faux dévots, en dépit du *Tartuffe* ; et depuis, la jeunesse, l’impiété, les débauches du régent guérirent beaucoup plus d’hypocrites que n’auraient jamais pu faire vingt comédies comme le *Tartuffe* : les vices utiles à la fortune, favorables aux grandes passions, se moquent des bons mots et bravent le ridicule : on riait des hypocrites à la comédie ; à la cour, ils obtenaient des honneurs, des gouvernements, des commandements d’armée ; il y avait là de quoi se consoler des épigrammes : l’histoire et les faits déposent contre l’utilité du *Tartuffe* : c’est ce qui diminue beaucoup la haute importance qu’on a prétendu donner aux spectacles dans ces derniers temps. C’est beaucoup qu’ils amusent, et cela n’arrive pas toujours.

*Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.*

(Phèdre.)

« Quand l’œuvre n’est pas utile, la gloire qu’on veut en tirer est vaine. » C’est la maxime que le fabuliste latin met dans la bouche du maître des dieux.

Si le *Tartuffe* n’avait été qu’inutile, on ne pourrait pas en faire un reproche à Molière ; il lui était impossible d’aller au-delà de la nature de son art ; c’est assez qu’il en ait atteint le plus haut degré : mais il y a une si grande affinité avec la religion et l’abus qu’on en peut faire, que sa pièce a dû réjouir les impies beaucoup plus qu’elle n’affligeait les hypocrites. La honte de l’hypocrisie rejaillit directement sur la religion, et lui est en quelque sorte plus personnelle que l’infamie des autres vices : c’est une flétrissure pour une grande famille que la bassesse et l’opprobre de quelques-uns de ses membres. Jadis, quand un homme distingué par sa naissance s’était souillé par une action infâme, la cour permettait quelquefois que la punition en fût secrète, pour ne pas déshonorer une illustre maison, et le sang des héros défenseurs de la patrie. Malgré l’espèce de protection accordée au *Tartuffe* par un roi jeune et victorieux qui aimait les spectacles, et qui ne sentait peut-être pas combien il est aisé de confondre avec l’abus la chose dont on abuse, Bourdaloue osa tonner dans la chaire contre le danger d’une pareille comédie ; et dans ses réflexions sur le *Tartuffe*, l’orateur chrétien se montra, non pas dévot et fanatique, mais grand philosophe et grand homme d’état.

« Comme la vraie et la fausse dévotion, dit-il, 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 ; et 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 à la risée publique un hypocrite imaginaire, en tournant, en sa personne, les choses les plus saintes en ridicule, etc. »

Dans le système actuel, qui sépare absolument la religion du gouvernement, l’observation de Bourdaloue est purement morale et chrétienne ; mais, d’après la constitution de l’État sous Louis XIV, le prédicateur parlait en citoyen, en politique : la religion étant alors le plus ferme appui de l’autorité, et faisant une partie essentielle de l’État, tout ce qui intéressait l’autel intéressait le trône. Le plus léger ridicule jeté sur le culte et la croyance publique, était un coup porté au gouvernement et au corps social : cela est si vrai, que lorsqu’on a voulu détruire la monarchie, c’est par la religion qu’on a commencé, et ceux qui ont pris cette marche s’entendaient en destruction.

C’est un grand mal, sans doute, qu’un scélérat couvre ses crimes et ses débauches du voile sacré de la religion ; mais c’est un bien plus grand mal que le respect pour la religion s’affaiblisse dans l’esprit du peuple, lorsque cette religion est la base de la constitution nationale et de la tranquillité publique. Voyez avec quelle sévérité scrupuleuse on a soin de réprimer, dans tous les gouvernements sages, les écrits et même les discours qui touchent aux secrets de l’État, et qui peuvent intéresser l’autorité, quelque justes, quelque raisonnables que puissent être d’ailleurs ces discours et ces écrits : on ne badine point avec le salut public ; tout se tient dans l’édifice social ; une seule pierre qui se détache peut causer sa ruine, à plus forte raison doit-il s’écrouler lorsqu’on ébranle sa plus forte colonne. Bourdaloue ne l’ignorait pas ; mais tous les ministres insensés qui depuis le cardinal de Fleuri ont gouverné la France, ne s’en sont jamais douté.

Il ne m’appartient pas d’examiner si l’État en est plus ferme quand la religion en est séparée ; mon principe est de respecter l’ordre établi ; et, selon moi, c’est le premier principe social. J’observe seulement que Jean-Jacques Rousseau, qui n’était pas un capucin, regardait comme un des plus grands bienfaits de la religion chrétienne, le caractère sacré qu’elle imprimait à l’autorité civile ; il prétendait qu’à ce seul titre, on devait la chérir et l’adopter comme l’institution la plus utile à l’humanité et à la tranquillité publique. Le passage est assez important et assez curieux pour que je le transcrive ici :

« À ne considérer que l’institution humaine, si le magistrat, qui a tout le pouvoir en main et qui s’approprie tous les avantages du contrat, avait pourtant le droit de renoncer à l’autorité, à plus forte raison le peuple, qui paie toutes les fautes des chefs, devrait avoir le droit de renoncer à la dépendance ; mais les dissensions affreuses, les désordres infinis qu’entraînerait nécessairement ce dangereux pouvoir, montrent plus que toute autre chose combien les gouvernements humains avaient besoin d’une base plus solide que la seule raison, et combien il était nécessaire au repos public que l’autorité divine intervînt pour donner à l’autorité souveraine un caractère sacré et inviolable qui ôtât aux sujets le funeste droit d’en disposer : quand la religion n’aurait fait que ce bien aux hommes, c’en serait assez pour qu’ils dussent tous la chérir et l’adopter, même avec ses abus, puisqu’elle épargne encore plus de sang que le fanatisme n’en fait couler. » Mais pour que la religion produise cet effet salutaire, il ne faut pas qu’on s’en moque.

Il n’est pas indifférent de remarquer que, sous le prince qu’on nous donne pour *le plus orgueilleux despote qui fut jamais*, Bourdaloue, revêtu de l’autorité de son ministère, condamnait publiquement une pièce que le monarque avait approuvée et permise. Ainsi le pouvoir absolu avait dans la religion ce contrepoids et cet équilibre que les publicistes ont vainement cherché dans des combinaisons et des systèmes chimériques ; ainsi la religion fournissait à ses ministres le moyen de faire entendre au souverain des vérités que les courtisans n’osaient ou ne voulaient pas dire, et par là défendaient l’État contre l’imprudence et la faiblesse de ses chefs.

Lorsque l’hypocrisie patriotique a succédé à l’hypocrisie religieuse, nous avons vu qu’on n’a point permis aux poètes comiques de s’égayer aux dépens de ces nouveaux Tartuffes de liberté, d’égalité et de philosophie : les vrais et les faux patriotes parlant absolument le même langage, exposant les mêmes principes, faisant extérieurement les mêmes actions, le peuple eût aisément confondu les bons républicains avec les fripons, qui ne cherchaient que les honneurs et la fortune. Une excellente comédie du Tartuffe politique et philosophe eût suffi pour renverser tout l’ouvrage de la révolution : on conviendra sans peine que les Tartuffes de liberté méritaient aussi bien d’être joués, et ne valaient pas mieux que les Tartuffes de religion ; et c’est ce qui confirme pleinement l’opinion et la censure de Bourdaloue. Aujourd’hui *Le Tartuffe* est toujours un chef-d’œuvre ; mais sans danger et sans aucun effet moral. Il n’ a plus de faux dévots, c’est le plus mauvais des métiers ; le nombre même des vrais dévots n’est pas considérable. *Le Tartuffe* est cependant celle des pièces de Molière qui se soutient le mieux et qui attire le plus de monde ; c’est aussi celle qu’une certaine classe d’hommes a toujours honoré d’une affection particulière, non pas uniquement à cause de son rare mérite, mais à cause du mérite particulier qu’elle pour eux de ridiculiser l’abus de la religion.

Baptiste l’aîné jouait le Tartuffe : il lui convient à quelques égards, comme caricature ; mis cet acteur n’a pas assez de tenue, d’à-plomb et d’intelligence pour saisir le vrai caractère du personnage : plus il est chargé, plus il doit être joué naturellement et avec simplicité : tout ce qu’on essaie d’ajouter à la lettre de Molière, tue l’esprit du rôle.

Mlle Contat n’est pas placée dans Elmire d’une manière convenable à son talent : Elmire est tout simple une bonne et honnête femme, qui agit et parle raisonnablement : Mlle Contat ne joue pas mal ce rôle ; mais elle n’y brille pas. L’Araminte des *Fausses Confidences* est une femme sensible, très romanesque, nullement coquette, et qui se prend de belle passion pour un inconnu, sans fortune, au point de l’épouser dans l’espace de vingt-quatre heures. Mlle Contat brille plus dans ce rôle que dans celui d’Elmire ; mais elle n’y brille qu’aux dépens du rôle.

Le même acteur qui avait joué le Tartuffe, jouait aussi l’amoureux dans *Les Fausses Confidences* ; ce rôle lui convient beaucoup moins : il y a cependant plus d’affinité qu’on ne pense entre les deux rôles : la plupart des amoureux sont des tartuffes.

## Théâtre Français de la République*. Le Tartuffe* et *Les Militaires*.

date : 1803-05-27

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

27 mai 1803.

On avait annoncé *L’Homme du jour* : des motifs supérieurs ont fait tout à coup changer ce spectacle : au lieu de voir l’homme du jour sur le théâtre, nous avons vu, parmi les spectateurs, l’homme du siècle, l’homme des siècles à venir. Boissy n’était pas un auteur digne d’un pareil auditeur ; Boissy, par sa petite manière et ses agréments frivoles, fut vraiment le poète du jour ; et par conséquent le poète d’un jour : Molière, le poète de la postérité, le génie éternel, méritait bien mieux l’honneur de paraître devant Bonaparte : les chefs-d’œuvre des grands écrivains peuvent seul charmer les loisirs des grands hommes.

Ce jour-là, le plus beau spectacle a été celui de la joie publique et de l’enthousiasme national : jamais le peuple français ne s’est abandonné à ses transports avec moins de réserve à l’aspect du premier consul ; jamais il n’a paru sentir plus vivement le bonheur d’avoir un tel guide dans les sentiers de la gloire ; l’union intime de la nation avec son chef est un rempart d’airain : les acclamations unanimes, l’ivresse générale sont la plus belle sanction que pouvoir recevoir la conduite du magistrat suprême : quel garant plus sûr de la victoire, que cette confiance mutuelle du général et des soldats ? Puissant les cris dont le public a salué Bonaparte, retenir jusque sur les rivages de la Tamise.

*Le Tartuffe* sera toujours une excellente comédie : il n’y a plus aujourd’hui de faux dévots ; mais il y aura toujours des imposteurs, des hommes faibles, entêtés et crédules. Molière, en peignant la nature, est devenu le comique de tous les temps : ses personnages n’ont pas le costume à la mode ; mais leurs traits et le fonds de leur physionomie se reconnaissent encore dans les individus qui nous environnent : par exemple, on ne verrait pas maintenant une femme donner en pleine compagnie un soufflet à sa servante ; les Pernelles et les Flipotes d’aujourd’hui connaissent mieux les droits de l’homme ; la maîtresse ne l’oserait pas, et la servant le souffrirait encore moins ; mais nous avons toujours des Pernelles opiniâtres, maussades, bornées, pleines de prévention et d’humeur ; nous avons toujours des femmes qui, contrariées dans la société, se vengent sur ce qui se trouve sous leur main, et punissent le faible qui dépend d’elles, des torts de ceux qu’elles ne peuvent atteindre : si elles ne donnent pas de soufflets à leur servante comme madame Pernelle, elles font expier en rentrant chez elle, à leur mari, à leurs enfants, à leurs domestiques, le chagrin qu’elles ont éprouvé dans le monde.

On voit, dans le caractère d’Orgon, à quel point le fantasme, quel qu’en soit l’objet, s’empare de tout le cœur, de tous les sentiments, de tout l’esprit d’un homme, le rend dénaturé, barbare et ridicule : Orgon est mauvais mari, mauvais père, mauvais frère ; il est sot, extravagant, niais, précisément parce qu’il est bigot ; prenez un autre fanatisme que celui de la religion, vous avez les mêmes résultats : combien de discordes dans les familles, combien de trahisons, de noirceurs, de folies ont été le fruit du fanatisme politique ! on a vu le père armé contre le fils, le mari en guerre contre sa femme ; l’ami dénoncé par son ami ; tous les droits du sang et de la nature foulés aux pieds, pour des question de métaphysique, qui n’étaient pas beaucoup plus claires que les subtilités du jansénisme : voyez à quels excès se porte le fanatisme théâtral ; voyez les injures, les calomnies, les violences, les haines et les vengeances les plus odieuses, que des hommes, d’ailleurs honnêtes, ne rougissent pas de mettre en œuvre pour soutenir le parti de telle ou telle actrice, qui n’en vaut pas la peine, et qu’on sifflera dans six mois : le fanatisme est la honte de l’esprit humain ; c’est la preuve la plus déplorable de sa faiblesse ; c’est le plus grand fléau de la société : il y a toujours des intrigants et des fripons à l’affût de ces misérables querelles, toujours d’autant plus échauffées, qu’elles sont plus ridicules et puériles : ils tournent à leur profit l’entêtement, les préjugés et la passion de sots.

Tartuffe, avec des grimaces et des oraisons, se fait donner tous les biens d’Orgon. Combien de fourbes aujourd’hui, avec des sentiments et des principes dont ils se moquent dans l’âme, surprenant la confiance, obtiennent des places, font leur fortune ! Le stratagème le plus sûr pour subjuguer les hommes et les femmes, fut toujours de s’accommoder à leurs caractères, de paraître épouser leurs opinions à leurs préjugés : les fripons sont difficiles à tromper parce qu’ils n’ont point de principes ; on ne sait par où les prendre ; mais ils se perdent par leurs passions, qu’ils ne savent pas mieux gouverner que les autres hommes : par exemple, Tartuffe, avec toute sa profondeur, est dupe d’un amour extravagant pour la femme de son bienfaiteur : qu’avait-il de mieux à faire pour s’assurer la donation des biens d’Orgon, que d’épouser sa fille ? Quelle sottise de s’adresse à la femme, au risque de tout perdre ! Ne doit-il pas savoir qu’on l’épie, que toute la maison est liguée contre lui ? Ne doit-il pas se défier du changement si soudain des dispositions d’Elmire ? Molière lui-même a prévu l’objection :

Tout homme est aisément trompé par ce qu’il aime.

Un scélérat peut être amoureux comme un autre ; et dès qu’il est amoureux, il est aveuglé par la passion ; quelque esprit qu’il puisse avoir, sa conduite est celle d’un sot : cette observation suffit pour faire tomber la critique spécieuse de La Bruyère, qui suppose gratuitement qu’un fripon se conduit toujours de la manière la plus convenable à ses intérêts : oui ; quand un fripon n’a point d’autre passion que celle de s’emparer du bien d’autrui ; mais les fripons sont hommes, et il est heureux pour la société qu’ils le soient ; ils ne seraient presque jamais démasqués, s’ils n’étaient trahis pas leurs passions.

Le trait héroïque de la franchise et de la loyauté militaire que présente la pièce nouvelle d’*Herman et Varner*, était faite pour plaire au premier consul ; l’ouvrage serait meilleur, si les principaux personnages avaient un langage moins emphatique : la vraie grandeur est toujours simple. On peut dire cependant, pour justifier l’auteur, qu’une imagination exalté est la source des grandes actions, et que l’exaltation de la tête doit passer dans les discours.

## Théâtre Français de la République. *Les Femmes savantes*.

1. date : 1803-06-03

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

1. 3 juin 1803.

Parmi les chefs-d’œuvre de Molière, le plus prôné des philosophes, c’est *Le Tartuffe*, parce qu’ils s’imaginent pouvoir s’en appuyer contre la religion ; mais à peine pardonnent-ils à ce grand homme d’avoir fait *Les Femmes savantes*, parce que cette comédie leur paraît attaquer la philosophie moderne dans son plus fort retranchement, la vanité et l’ambition des femmes. Ce sont en effet les femmes beaux esprits qui ont propagé avec le plus d’ardeur et de succès les nouveaux systèmes, dans le temps où leur caprice faisait loi dans la société : avant la révolution il n’y avait guère à Paris de bonne maison qui n’eût sa Philaminte et ses Trissotins.

Quand Molière a secondé, par ses plaisanteries, le progrès nécessaire des mauvaises mœurs, il a toujours réussi : tous ses traits contre l’autorité des pères et des maris ont porté coup ; il est parvenu à rendre ridicule la piété filiale et la foi conjugale ; mais, toutes les fois qu’il a essayé de lutter contre le torrent de la corruption, il a échoué : après *Le Tartuffe*, les faux dévots se sont multipliés, et lorsque l’espèce en a été détruite par l’impiété, les Tartuffes de religion ont fait place aux Tartuffes de mœurs et de philosophie, par la raison qu’une société corrompue ne peut se passer de Tartuffes. Après *Les Femmes savantes*, les tripots littéraires n’en ont eu que plus de vogue ; les précieuses ont cabalé contre le bon sens avec encore moins de pudeur ; elles ont même, dans les derniers temps, réuni à leur domaine deux provinces considérables, la religion et la politique : l’Académie française avait ses tricoteuses, qui n’étaient ni moins zélées ni moins ardentes que les tricoteuses du club des Jacobins : mais il faut leur rendre cette justice, elles avaient plus de politesse et d’humanité.

Comment peut-on jouer *Les Femmes savantes* dans une ville couverte de musées, d’athénées, de coteries et de clubs savants de toute couleur, où les muses ne se rendent que pour être applaudies par les grâces ? Comment peut-on jouer *Les Femmes savantes* dans la métropole des sciences, dans la capitale des mathématiques, dans le bureau central de la philosophie et des arts ; dans une cité peuplée de grammairiens, de métaphysiciens, de physiciens, de chimistes, de botanistes, qui n’ont pas de disciples plus assidus et de meilleures pratiques que les femmes ? Que deviendraient tant de démonstrateurs, d’instituteurs, de docteurs, de professeurs, d’orateurs, qui tous ont leurs dévotes ? Ne seraient-ils pas obligés de fermer leurs cours, si les jolies femmes cessaient de courir après la science ? Quelle plaie pour le commerce savant, quel coup mortel pour la circulation des principes et des phrases, des sophismes et des jeux de mots, si la jeune épouse timide et solitaire, au lieu de se jeter dans la foule des hommes pour y briguer la palme de l’esprit et de la beauté, bornait sa coquetterie à plaire à son mari, sa gloire à l’éducation de ses enfants, et sa vanité aux détails du ménage ! Eh ! qui voudrait désormais faire des vers, si l’espoir de les lire à des femmes ne tenait lieu au poète de génie et d’Apollon ? Prêcher la simplicité et la modestie aux femmes dans Paris, c’est comme si l’on prêchait la philosophie à Constantinople, la liberté à Maroc, et le christianisme au Japon.

Ce serait une question digne des Legouvé, des Ségur et autres écrivains galants, de rechercher quelle a été l’influence des femmes sur la littérature ; mais, comme ils ont plus d’esprit que d’impartialité, on ne pourrait pas attendre de ces juges séduits des arrêts bien équitables. Molière regarde la manie du bel esprit dans les femmes comme très propre à propager le mauvais goût : les qualités mêmes et les vertus, qui sont particulières à ce sexe aimable, ne servent d’ordinaire qu’à corrompre son jugement : cette extrême délicatesse d’organes, cette vivacité d’imagination, cette prodigieuse sensibilité de nerfs, quand elles ne sont point unies à une raison vigoureuse et solide, n’enfantent que prévention, erreur, engouement, fanatisme : quand on entend madame de Sévigné elle-même parler si légèrement de Racine ; quand on voit madame Deshoulières cabaler en faveur de Pradon, quelle confiance peut-on avoir dans le goût des autres femmes, qui ont bien moins d’esprit et de talent ? Les femmes, en littérature, sont presque toujours dupes de leur cœur et de leurs passions : leur protégé, leur ami, leur flatteur, est presque toujours avec elles celui qui a le plus de mérite.

Cette ambition littéraire dénature le caractère des femmes, les dégoûte des soins domestiques, et leur fait regarder les devoirs de leur sexe comme des préjugés vulgaires ; elle les engage dans des liaisons avec des auteurs et des poètes, qui ne sont pas toujours bonne compagnie ; leur inspire un orgueil despotique qui nuit à leur véritable puissance ; enfin, elle les dépouille de toutes les armes que la nature leur a données pour entretenir l’équilibre entre les deux sexes : la douceur, la modestie, la pudeur, la naïveté, qualités charmantes, qui assurent leur empire beaucoup mieux que la science et le bel esprit. Les femmes savantes qui renoncent aux avantages de leur sexe pour usurper ceux des hommes, sont aussi imprudentes que les belles qui adoptent les modes inventées par les laides : elles se font hommes pour plaire aux hommes, et semblent oublier que le penchant naturel d’un sexe pour l’autre n’est fondé que sur la différence qui existe entre les deux. C’est un trait de génie d’avoir fait contraster avec une savante altière et impérieuse, un homme simple et débonnaire tel que Chrysale : ce bon bourgeois nous paraît aujourd’hui bien épais et bien grossier. On ne parlerait pas impunément sur notre scène de bonne soupe, de pot au feu, de rôt, quoique nous soyons pour le moins aussi gourmands que nos ancêtres : nous croyons avoir plus de politesse, d’urbanité, de noblesse dans le ton et dans les manières qu’il n’y en avait sous Louis XIV, parce que nous méprisons sur la scène les détails simples et naturels et le langage ordinaire de la vie, parce que nous trouvons qu’il y a plus d’esprit dans les pointes, les jeux de mots et les énigmes ; quant à moi, je pense qu’il n’y a point de calembour au Vaudeville qui vaille ce vers :

Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.

Le Chrysale qui parle ainsi est cependant un homme riche, qui donne à sa fille une assez grosse dot pour qu’elle soit recherchée par un homme de qualité ; le moindre artisan se pique aujourd’hui d’avoir des idées plus libérales, des sentiments plus distingués, des expressions plus nobles : il paraît que, du temps de Molière, il y avait encore dans la classe de ce qu’on appelait la haute bourgeoisie, une grande simplicité de mœurs. Mais combien cette franchise, cette naïveté brusque, cette bonhomie, n’est-elle pas préférable à la fausseté, à l’affectation, à la sécheresse et à l’impertinence du ton actuel ! Ce qui distingue le siècle de Louis XIV de celui-ci, c’est qu’alors les hommes se tenaient chacun dans leur sphère, ne parlaient que de ce qu’ils savaient, de ce qui était à leur portée ; leurs discours étaient simples, mais pleins de sens : aujourd’hui on décide, on tranche sur tout ce qu’on ignore ; on extravague sur la morale, sur la politique, sur la littérature ; on a de l’esprit sur tout, mais on n’a pas le sens commun.

C’est par le bon sens que Chrysale brille ; et il n’y a peut-être pas, dans les livres des philosophes modernes, un mot aussi sage, aussi profond que celui-ci ;

Raisonner est l’emploi de toute ma maison,

Et le raisonnement en bannit la raison.

Sur le déclin de la monarchie, le royaume de France était véritablement devenu la maison de Chrysale : raisonner était l’emploi non seulement des sophistes de profession, mais de tous les gens du beau monde : on s’enfonçait dans les épines de la métaphysique ; on se tourmentait pour deviner l’origine des sociétés ; on calculait l’âge du monde ; on discutait sérieusement les articles du contrat de mariage des souverains avec les républiques ; on faisait l’histoire d’un état de nature qui n’avait jamais existé ; on épluchait les droits des gouvernements ; on remuait toutes les bases de l’autorité civile ; toutes le colonnes sur lesquelles repose l’ordre social étaient si bien sapées par toutes ces belles dissertations, qu’elles sont tombées au premiers souffle des harangues anarchiques : y a-t-il une folie qui ne soit beaucoup plus sage qu’une pareille raison ? Règle générale ; voulez-vous embrouiller la question la plus simple et la plus claire, obscurcir une vérité sensible et palpable ? Mettez-la en délibération, ouvrez les débats, écoutez les opinions pour et contre ; à force d’analyser, de discuter, de raisonner, de métaphysiquer, vous serez tout surpris de ne plus rien entendre au fonds de la question, et si vous voulez résumer ces sophismes contradictoires, le résultat sera une erreur grossière : voulez-vous vous tromper sur la nature d’une maladie, voulez-vous la rendre plus maligne ? Faites une consultation d’un grand nombre de médecins.

Fleury a joué le rôle de Clitandre, qui lui convient parfaitement, parce qu’il manie très bien l’ironie : on doit lui savoir gré de sa complaisance pour Molière. Dazincourt, par une suite des mêmes égards pour le père de la comédie, n’a pas dédaigné le petit rôle de Vadius ; il me semble qu’il aurait dû choisir celui de Trissotin comme plus important et plus comique : Baptiste cadet, qui s’en est chargé, est ignoble sans être plaisant. Les rôles de Philaminte, de Bélise sont absolument sacrifiés à des actrices estimables dans leur temps, mais dont la vue répand aujourd’hui sur la pièce une teinte triste et lugubre. Le rôle de Philaminte conviendrait très bien à Mlle Contat ; elle le jouerait beaucoup mieux que l’Araminte des *Fausses Confidences*, et autres rôles qu’elle préfère. Mlle Desrosiers est froide : en général, cette pièce n’a pas la faveur du public, et par conséquent est médiocrement jouée.

## Théâtre Français de la République. *Le Misanthrope*.

date : 1803-06-19

1. subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)
2. 19 juin 1803.

Quand je vois cet ancien chef-d’œuvre, cette première comédie du monde, apparaître quelquefois sur notre théâtre moderne, au milieu de nos jolis petits drames nouveaux et de nos romans musqués, il me semble voir le duc de Sully, retiré depuis longtemps dans ses terres, arriver tout à coup de la campagne, et entrer dans la salle du conseil, au milieu des petits-maîtres et des agréables de la cour de Louis XIII : à l’aspect de cette physionomie noble et vénérable, ces jeunes fous ne sont frappés que du ridicule de son costume antique ; ils oublient ses vertus, ses exploits, ses services, pour s’occuper de son habit et de sa fraise, qui n’est pas à la mode : le plus grand homme de l’Europe leur sert de jouet, parce que sa parure n’est pas d’un bon ton et dans le dernier goût du jour ; au lieu d’écouter et d’admirer, ils ne savent que rire : c’est *Le Vieillard et les Jeunes Gens.* Sully, sans daigner faire attention à cette grossière indécence, qui lui fait pitié, s’avance vers le roi, et lui dit gravement : *Sire, lorsque le feu roi, votre père, me faisait l’honneur de m’appeler à ses conseils, nous ne parlions point d’affaires qu’on n’eût au préalable renvoyé les baladins et les bouffons de cour.* Ce *préalable* rendit les jeunes courtisans un peu plus sérieux, et ces étourdis reconnurent leur maître, même dans l’art de lancer un trait satirique.

Quelques détails d’une antique simplicité, quelques expressions surannées, l’austérité de la composition, voilà la fraise du duc de Sully qui fait rire nos jeunes auteurs à la mode. Mais la chaleur et la vérité du dialogue, la profondeur des idées, la vigueur et la fierté du coloris, cette éloquence vive, naturelle et rapide, cet esprit fondu dans le bon sens, ces beautés fortes et mâles qui étonnent toujours les connaisseurs, ne font presque aucune impression sur le petit peuple des spectateurs, et même des soi-disant gens de lettres ; ils n’admirent point *Le Misanthrope* par sentiment, mais par respect humain ; ils le regardent comme un tableau du temps du roi Dagobert, ou comme une vieille tapisserie.

Faut-il s’étonner si le vulgaire des spectateurs ne sent pas le mérite du *Misanthrope*, puisque J.-J. Rousseau lui-même s’y est mépris ? C’était cependant un philosophe, mais sa philosophie était celle d’un sophiste qui veut faire du bruit ; il jouait lui-même avec assez de succès dans le monde le rôle de misanthrope, pour être fâché que Molière eût rendu ce personnage ridicule. La critique du *Misanthrope*, par le citoyen de Genève, est à peu près le seul paradoxe qu’il se soit permis dans sa *Lettre sur les spectacles*, le plus moral et le plus sensé de ses ouvrages.

Si l’on veut en croire Rousseau, c’est le *ridicule de la vertu* que Molière a joué dans *Le Misanthrope* : comment un philosophe qui se pique si fort de dialectique, a-t-il pu se permettre une subtilité aussi puérile ? La vertu n’a point de ridicule, et l’auteur qui essaierait de ridiculiser la vertu sur la scène, serait un monstre ennemi, de la société : ce n’est donc point le *ridicule de la vertu* que Molière a joué : il est difficile de s’exprimer d’une manière moins exacte et plus impropre ; c’est le ridicule d’un homme d’ailleurs estimable par quelques vertus. On peut être franc et brutal, on peut avoir de la probité sans avoir ni douceur, ni modération, ni prudence ; on peut être bon et dur, et frondeur atrabilaire, et censeur indiscret : dira-t-on que Goldoni, dans son *Bourru*, a joué le ridicule de la bienfaisance ? Les fanatiques de bonne foi sont presque toujours d’honnêtes gens : ne peut-on pas montrer le ridicule et le danger du fanatisme sans manquer au respect dû aux gens honnêtes ? La vertu n’est jamais dans les extrêmes, et l’excès même de la vertu est un grand vice : la première, la plus essentielle des vertus, est d’aimer les hommes, de leur pardonner, de compatir à leurs faiblesses, de plaindre les coupables en détestant les crimes. L’humeur, l’impatience, l’entêtement, l’inflexible rigueur, sont de vrais défauts qu’il ne faut pas ménager, parce qu’ils se trouvent quelquefois dans un homme droit et sincère.

M. de Montausier, si l’on en croit les faiseurs d’anecdotes, répondit à ceux qui voulaient lui persuader que Molière avait eu dessein de le jouer dans *Le Misanthrope* : *Je voudrais bien lui ressembler.* Montausier n’a point dit une pareille sottise ; car s’il eût ressemblé au Misanthrope, il ne serait pas resté un mois à la cour, qu’il n’avait cependant pas envie de quitter : on sait que sa femme et lui avaient une vertu très humaine ; l’homme qui eut d’abord tant d’aversion pour les satires de Despréaux, n’avait nulle disposition à devenir misanthrope.

Il y a des frondeurs honnêtes, tels que le Misanthrope ; il y en a qui couvrent leur ambition du masque de la misanthropie : ces déclamateurs éternels, ces novateurs chagrins, qui voudraient trouver des anges dans les hommes, sont des diables envoyés sur la terre pour y souffler le désordre et l’anarchie. Qu’est-ce que la société ? une réunion d’hommes, et par conséquent un assemblage de défauts, de vices et de passions : le spéculateur perfide qui trace dans son cabinet des plans de perfection chimérique, désorganise à son profit, mais ne corrige pas. Il y a dans l’*Histoire des associations civiles* peu d’exemples d’un abus qui n’ait pas été réformé par des abus plus grands, et les faits ne nous manqueraient pas à l’appui de cette grande vérité ; supporter les hommes tels qu’ils sont, diriger leurs passions vers un but utile, tirer parti de leurs préjugés et même de leurs vices, c’est le plus haut degré de la saine philosophie, c’est le sublime de la science de l’homme d’état. Montaigne, grand ennemi des *nouvelletés*, dont il avait sous les yeux les funestes effets, comparaît les réformateurs du genre humain aux médecins qui guérissent la maladie en tuant le malade.

Molière a donc rendu un grand service à la société ; il a bien mérité du genre humain, en jetant du ridicule sur ces clabaudeurs qui ne cherchent qu’à bouleverser le monde pour y établir l’ordre ; il nous a montré ce travers dans un honnête homme, qui n’est qu’imprudent et opiniâtre, et qui prend sa bile pour de la vertu ; mais combien de tartuffes s’érigent en censeurs des vices dont ils profitent ! Le sage observe, raisonne, plaisante ; le charlatan déclame ; l’enthousiaste d’honneur et de probité n’est souvent qu’un fripon, et le jargon emphatique de la sensibilité cache presque toujours un égoïste. Rousseau, ennemi de la société par système, frondeur des vices et des abus par métier, n’avait garde de blâmer dans l’Alceste de Molière cette humeur noire, cette âpreté et ce fiel dont lui-même nourrissait ses paradoxes et son éloquence.

Je ne m’accoutumerai jamais à voir les premiers sujets du Théâtre-Français, réunir leurs talents pour faire valoir des drames, tandis qu’ils abandonnent aux subalternes les chefs-d’œuvre de Molière : quels sont les acteurs auxquels *Le Misanthrope* est en proie ? Baptiste, Desprez, Armand, Lacave, etc. Mesdames Suin et Gros ; il me semble que par respect pour Molière, il faudrait autrement distribuer les rôles. Fleury serait beaucoup mieux placé dans le Misanthrope que dans le rôle du jeune Sainville ; et Mlle Contat jouerait mieux la prude Arsinoé, que la Gouvernante : cette prude, dont on fait une caricature, pourrait aussi être rendue d’une manière fort comique par Mlle Devienne. Saint-Fal et Damas devraient se charger des deux marquis. Monvel serait excellent dans Philinte ; Naudet cependant n’y est pas absolument déplacé ; s’il manque de noblesse, il a du naturel. Je ne vois que Mlle Mézeray pour Célimène : le rôle est un peu fort pour elle, et l’emploi des grandes coquettes à ce théâtre, n’est pas assez bien fourni. Il faudrait aussi que les acteurs se donnassent la peine d’étudier de nouveau la pièce, pour la bien entendre ; qu’ils fissent tous leurs efforts pour se pénétrer de l’esprit et se monter au ton de Molière. *Le Misanthrope* est infiniment plus difficile à jouer que tous les drames et les marivaudages possibles. Les grands artistes de ce théâtre s’estiment trop peu, lorsqu’ils se réservent presqu’exclusivement pour ces fariboles. Par le premier article de leur constitution, il devrait être statué que tous les rôles des pièces de Molière ne seraient jamais joués que par des chefs d’emploi.

## Théâtre Français de la République. *Les Femmes savantes*.

date : 1803-07-10

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

10 juillet 1803.

Quand les comédies veulent faire circuler l’air dans leur salle trop échauffée par la foule enthousiaste et par les vapeurs tragiques, ils donnent une ancienne comédie, et la font jouer par les doubles, triples et quadruples, etc. ; alors on est partout au frais ; et les spectateurs comme les acteurs ont la respiration parfaitement libre ; je n’ai pas le courage de blâmer ce régime très peu respectueux pour nos anciens comiques, mais très favorable en été : on joue en apparence ; en effet c’est *relâche*.

On prétend qu’un nigaud de province, ou bien un badaud de Paris (je ne sais à qui je dois faire honneur de cette naïveté), lisant *relâche* en très grosses lettres sur l’affiche de la comédie, s’imagine qu’il y avait une pièce intitulée *Relâche*, et demanda ce que c’était. Si cet amateur ingénu m’eût adressé la question, je lui aurais répondu qu’à la vérité, ce jour-là *relâche* et rien étaient la même chose ; mais que s’il était très curieux de voir *relâche*, il n’avait qu’à se rendre à la comédie toutes les fois qu’on annoncerait *Le Misanthrope*, *L’Avare*, *L’École des femmes*, *Le Joueur*, *Le Légataire*, *Turcaret*, *La Métromanie*, *Le Méchant*, etc., etc., qu’il trouverait *relâche* dans l’assemblée et dans les comédiens, et qu’il ne serait pas mécontent de la pièce.

Au nombre de ces comédies températures et rafraîchissantes que le théâtre Français nous administre de temps en temps, il faut compter *Les Femmes savantes* : quoique ce soit un chef-d’œuvre de Molière, plein de verve et de feu, les acteurs trouvent bien le moyen de le servir à la glace : Philaminte, par madame Suin, est une caricature fort peu réjouissante ; Bélise, par madame Lachassaigne, est une parade de Nicolet : Mlle Gros détruit toute la finesse, toute la grâce, tout l’esprit du rôle d’Henriette ; Mlle Desrosiers, qui n’a pas beaucoup de chaleur naturelle, se sent tout à fait morfondue par l’atmosphère glaciale qui l’environne ; il n’y a que Mlle Desbrosses qui ait un air de vie, et soit vraiment comique dans le rôle de la servante Martine.

Quant aux hommes, sans rien ôter à Baptiste aîné de la gloire qui lui est due dans ses bons rôles, il n’est pas fait pour jouer un courtisan léger, poli, aimable, et fin railleurs ; Fleury tout entier n’est pas encore trop bon pour un pareil personnage ; Baptiste le cadet, j’en conviens, est un excellent Pierrot, un niais sublime ; il me semble qu’il a plus de mobilité dans la physionomie, plus de génie dans les grimaces que Brunet, le grand Brunet lui-même ; on ne peut plus loin pousser l’éloge, car on sait que nos virtuoses les plus brillants, les plus courus des femmes, s’estiment heureux de marcher sur les pas de Brunet, et qu’à peine osent-ils se flatter de l’égaler dans la farce, quoiqu’ils aient évidemment l’avantage de chanter mieux que lui : mais enfin, Trissotin n’est ni un niais, ni un Gilles, quoique ce soit un pédant fort ridicule ; ce n’est pas même ce qu’on appelle une bête, c’est un sot à prétention : d’où je conclus que Baptiste cadet n’est pas dans le sens du personnage.

Caumont ne rend point le gros bon sens et la simplicité originale de Chrysale : Larochelle est assez plaisant dans le personnage de Vadius ; mais, en général, c’est une pièce très faiblement jouée, ou pour mieux dire défigurée : les premiers acteurs la négligent et la dédaignent : j’ai beau crier, je ne dois pas espérer qu’on ait plus d’égard pour moi que pour Molière : peut-être l’outrage est-il réprouvé comme étant une satire du pédantisme, du faux bel esprit, et par conséquent une pièce antiphilosophique : les comédiens sont philosophes comme les philosophes sont comédiens.

J’observe en outre que, dans *Les Femmes savantes*, Molière a l’audace de se moquer de la philosophie : en faut-il davantage pour attirer aujourd’hui l’anathème sur cette comédie scandaleuse, où il semble vouloir, par ses plaisanteries, arrêter les progrès de la raison humaine, et ramener, comme disent ces messieurs, son siècle à la barbarie ? Cependant, on peut alléguer, pour la défense de Molière, que la philosophie dont il se moque ne ressemble point du tout à celle de notre temps ; s’il eût vu et entendu nos philosophes, il eût fait sans doute une comédie encore plus vigoureuse et plus digne de son génie, la matière eût été plus abondante et plus riche : mais enfin, je le répète, la philosophie de ses *Femmes savantes* n’a rien de commun avec la philosophie de nos savants.

Notre sagesse moderne est très épicurienne, très matérielle, très grossière, en dépit de la métaphysique : c’est une conjuration contre la société, une révolte contre toute espèce d’autorité, une dispense de tous les devoirs, un germe de destruction et de mort : au contraire, la philosophie des *savantes* de Molière est la spiritualité même ; c’est le platonisme tout pur, c’est l’horreur de la matière et le mépris des sens ; c’est la métaphysique du plaisir et l’union des âmes ; cela est bien ridicule, mais nullement dangereux ; les mœurs n’ont rien à perdre avec cette doctrine tant qu’on la pratique : au lieu que les maximes ne sont philosophes sont telles que, si on les pratiquait à la rigueur en pressant un peu les conséquences, tout sentiment moral serait éteint, tout lieu social serait rompu.

Il y a une autre différence entre les deux philosophes, qui paraît être à l’avantage de la nôtre : celle des femmes savantes et très ennemie de la population ; nos philosophes, au contraire, excitent beaucoup les hommes à peupler ; mais la licence des unions illégitimes que leurs principes favorisent, est presque aussi nuisible à la propagation de l’espèce, que le célibat prêché par *Les Femmes savantes*.

La première scène de cette comédie est un chef-d’œuvre de style et de plaisanterie : on y voit un contraste charmant entre la jeune Henriette, fille d’un esprit juste et naturel, modestement renfermée dans les devoirs et les qualités de son sexe, et sœur Armande qui, dans le délire de l’orgueil, oublie les lois de la nature, et se repaît d’une perfection chimérique ; le nom seul de mariage donne des nausées à cette folle ; elle ne veut trouver dans les hommes que des adorateurs respectueux.

Mon Dieu, que votre esprit est d’un étage bas !

Que vous jouez au monde un petit personnage !

De vous claquemurer aux choses du ménage,

Et de n’entrevoir point de plaisirs plus touchants,

Qu’une idole d’époux et des marmots d’enfants.

………………………………………………………

Loin d’être aux lois d’un homme, en esclave asservie,

Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,

Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,

Et donne à la raison l’empire souverain,

Soumettant à ses lois la partie animale,

Dont l’appétit grossier aux bêtes nous ravale.

Il le faut avouer, le ridicule d’Armande est aujourd’hui fort étrange, et presque inconcevable : la philosophie du jour est beaucoup plus naturelle ; elle fait infiniment plus de cas des sens et de la matière ; au lieu de *soumettre la partie animale*, elle ne s’occupe qu’à la faire triompher ; *l’appétit grossier* lui paraît très respectable ; c’est pour elle l’oracle de la nature. Loin d’envisager aucune humiliation dans ce qui nous *ravale aux bêtes*, ce rapprochement est le sublime de sa doctrine ; c’est à ses yeux le dernier effort de la raison, et le plus haut degré de la dignité de l’homme. Quel changement du blanc au noir, dans l’espace d’un siècle, la philosophie des bégueules du siècle de Louis XIV est extravagante et ridicule, mais le principe en est noble ; celle des docteurs de notre siècle est honteuse et funeste.

On dînait, on soupait fort mal chez les savantes de Molière ; le rôt était brûlé, la soupe mauvaise ; il fallait demander longtemps à boire avant de se faire entendre.

L’un me brûle mon rôt, en lisant une histoire ;

L’autre rêve à des vers quand je demande à boire ;

Et dans ce vain savoir qu’on va chercher si loin,

On ne sait comme va mon pot dont j’ai besoin.

La cuisine, cette science ignoble et matérielle, faite pour flatter les sens, devait être dédaignée de ces intelligences subtiles, de ces esprits purs et célestes, qui n’avaient d’autre ambroisie que la quintessence du raisonnement et de la pensée : au contraire, on dînait bien, on soupait encore mieux chez nos modernes métaphysiciennes, chez nos douairières de la philosophie ; l’esprit des académiciens s’y nourrissait de sucs très solides : la raison humaine s’y fortifiait contre les préjugés par une excellente chère ; des vins généreux et d’une sève admirable, inspiraient l’amour de la liberté et de l’égalité : chaque ragoût était un chef-d’œuvre de chimie. Ma foi, vive la philosophie du dix-huitième siècle ! Auprès d’elle, les chimères des précieuses de l’ancien temps ne sont que *viandes creuses* ; et je suis persuadé qu’à table, le bon Chrysale, tout rond, tout épais qu’il était, aurait fort goûté nos nouveaux systèmes, et s’y serait montré un grand docteur.

## Théâtre Français de la République. *Le Misanthrope*.

date : 1803-07-24

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

24 juillet 1803.

Le théâtre d’Athènes avait aussi son Misanthrope, connu sous le nom de *Timon* ; c’était un dissipateur qui s’était ruiné en festins, en prodigalités, et qui, dans sa détresse, avait éprouvé de la part de ses amis la plus noire ingratitude : il y a beaucoup de philosophes qui se tuent en pareil cas : Timon vécut pour avoir le plaisir de maudire le genre humain, et peut-être dans l’espérance de lui survivre ; retiré dans les bois, comme une bête féroce, il n’y formait que des vœux homicides ; il invoquait tous les fléaux : le seul objet capable de le dérider, était le jeune Alcibiade, non qu’il fut sensible à ses grâces, mais parce qu’il voyait dans cet ambitieux la ruine de son pays.

Tel était le Misanthrope grec, espèce d’enragé, plus odieux que plaisant : le Misanthrope français est au contraire un original très comique, qui ne veut pas que les homes soient ce qu’ils ont toujours été, et qu’ils seront toujours : c’est un fou qui veut arrêter le cours des choses humaines, et redresser les torts de la société. Ses boutades sont amusantes comme celles de Don Quichotte, parce qu’il est de bonne foi : nous avons vu depuis des frondeurs qui n’étaient pas des misanthropes, mais des fripons ; et ceux-là, quoique très ridicules, ne nous ont pas apprêté de quoi rire.

Un de ces clabaudeurs de mauvaise foi, s’avisa quelque temps avant le règne de l’anarchie, de trouver à redire, même au *Misanthrope* de Molière ; c’était assurément être difficile ; nos lois et nos mœurs ne pouvaient pas beaucoup plaire à celui qui voulait réformer le chef-d’œuvre le plus excellent des comiques anciens et modernes ; dans une comédie intitulée *Philinte*, il introduisit une autre espèce de fou, qui se charge de mauvaises affaires du premier venu, et prend fait et cause pour tous les inconnus qui lui paraissent opprimés : ce n’est plus alors un misanthrope, mais un homme dans qui l’amour de l’humanité dégénère en folie : il y a d’honnêtes gens qui sont emportés et atrabilaires comme l’Alceste de Molière : il n’y a point de héros extravagant comme l’Alceste de Fabre d’Églantine : c’est un être chimérique, aussi difficile à réaliser que la constitution décemvirale de 93 : nos modernes anarchistes ont réformé l’ancienne littérature à peu près aussi heureusement que l’ancienne politique.

Le but du *Misanthrope* de Molière est la tolérance sociale : il ne faut pas la confondre avec la tolérance philosophique, dont le principal effet est de dépouiller les institutions religieuses de leur caractère divin, et de les ranger dans la classe des règlements de police : la tolérance sociale consiste à supporter les vices et les erreurs comme des intempéries morales inhérentes à la nature humaine ; cette tolérance est peut-être ce qu’il y a de plus essentiel au repos des sociétés ; mais elle est très nuisible à tous les charlatans, intrigants et déclamateurs, qui vivent de troubles, de nouveautés et de réformes.

Tacite observe que, même sous les empereurs les plus cruels, il y avait des sages qui gardaient un si juste milieu, qu’ils conservaient l’estime des gens de bien, sans s’attirer la haine du tyran ; leur vertu n’était ni insolente ni indiscrète ; ils savaient s’accommoder au temps sans trahir leurs principes ; d’autres, au contraire, avaient plus de bile que de patriotisme ; ils cherchaient la renommée, et des dangers illustres, beaucoup plus que le bien public : leur austérité républicaine, leur chagrin hors de saison, leur morgue philosophique, avaient pour objet d’insulter le prince et non de servir l’état : ils étalaient le costume de Brutus et des Caton, quand depuis longtemps la mode en était passée ; les premiers étaient des Philintes, les seconds des Misanthropes.

L’ouverture de cette pièce est admirable ; dès les premiers mots, le théâtre est en feu ; les deux principaux caractères sont en action : le Misanthrope accable son ami des plus sanglantes injures ; et pourquoi ? Parce que cet ami, suivant l’usage de la société, salue et embrasse des gens qu’il connaît à peine. Nous avons vu depuis des philosophes aussi déraisonnables déclamer sérieusement contre les civilités un peu fortes qu’on mettait au bas des lettres ; comme si une vaine formule, et des expressions dont le sens ne peut tromper personne, étaient dignes d’un si grand courroux : la politesse est essentiellement un mensonge, et le grand art consiste à lui donner l’air de la vérité : la société n’est fondée que sur d’agréables apparences, sur de douces impostures, qui deviennent innocentes, puisqu’elles ne font point de dupes. La sincérité, la franchise qu’exige le Misanthrope constituerait nécessairement tous les cercles en état de guerre civile ; les hommes, voulant se réunir pour s’amuser, ont dû prendre, les uns à l’égard des autres, le ton et les manières de la bienveillance ; ils ont dû faire au plaisir commun et habituel de se voir, le sacrifice momentané de leurs passions et de leurs vices : c’est rendre à la vertu le plus bel hommage, que de convenir qu’on ne peut plaire qu’en offrant son image.

Au reste, nous nous rapprochons singulièrement aujourd’hui de la droiture du Misanthrope ; on commence à ne plus tant se gêner pour se plaire ; on cherche beaucoup moins à déguiser l’indifférence et le mépris qu’on a les uns pour les autres : on regarde comme de faux frais la mise de soins, d’attention et d’égards, que la politesse exige de ceux qui veulent contribuer à l’agrément général ; et l’on sait que les entrepreneurs, les spéculateurs, les négociants évitent surtout les faux frais : l’égoïsme confond la grossièreté avec la liberté : ce sont encore là des emprunts que nous avons faits aux Anglais. La vertu est si peu en faveur, qu’on ne prend pas la peine de se parer de ses livrées pour se rendre aimable ; pourvu qu’on donne bonne opinion de ses richesses, on s’embarrasse peu de celle qu’on peut donner de son caractère et de son mérite personnel : peut-être se persuade-t-on que l’impertinence, la dureté, l’orgueil et le dédain, sont le bon ton d’un homme riche, indépendant de tout, et supérieur même aux bienséances : quoi qu’il en soit, on remarque un grand refroidissement dans notre politesse nationale. Quelques anglomanes, à force de nous vanter la simplicité de leur peuple favori, nous en ont communiqué la rudesse ; ils nous ont fait rougir de nos grâces, comme d’un péché contre la raison ; c’est par philosophie que nous avons échangé nos cercles brillants contre les tavernes britanniques, et converti notre société en tabagie.

Fleury s’est enfin décidé à jouer le Misanthrope ; mais il est en mauvaise compagnie, et la plupart des autres acteurs le secondent mal : son ton est ferme ; il ne manque ni d’intelligence, ni de noblesse ; il aurait plus de simplicité et de franchise, s’il ne sacrifiait pas trop à l’amour des applaudissements : son physique n’a pas assez de consistance pour le rôle, et sa chaleur quelquefois paraît factice ; mais il faut moins songer reprendre en lui quelques défaut que l’art n’a pu corriger, qu’à lui rendre grâces de ce qu’il veut bien partager ses talents entre Molière et Marivaux ou ses imitateurs.

Mlle Mézeray est assez jolie, assez aimable pour bien jouer le personnage de coquette ; mais elle n’est pas assez habile, assez profonde comédien pour bien rendre, dans toutes ses parties, la coquette du *Misanthrope* : il n’y a qu’une coquette du premier ordre, et consommée dans son art, qui ait pu subjuguer un bourru, un sauvage tel qu’Alceste : la conquête des petits-maîtres n’était pas si difficile : Mlle Mézeray est donc une assez bonne coquette pour les deux marquis ; mais elle n’est pas au niveau du *Misanthrope* :

Le reste ne vaut pas l’honneur d’être nommé

Pour ne pas faire une mauvaise caricature de cette prude, qui a des prétentions sur Alceste, il faudrait que ce fût au moins Mlle Desrosiers qui jouât Arsinoé : la perfection et le rare bonheur, serait que ce rôle fût joué par Mlle Contat ; il n’y a plus de modèle ni de tradition pour les marquis de la cour de Louis XIV ; j’insiste toujours pour qu’ils soient joués, tant bien que mal, par les chefs de l’emploi des jeunes premiers.

## Théâtre Français de la République. *Le Festin de Pierre.*

date : 1803-08-24

subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

24 août 1803.

C’est un opprobre pour la philosophie et pour toutes les idées libérales ; il est affreux qu’on joue au milieu des lumières du siècle, à côte de *Fénelon*, de *Paméla*, des *Précepteurs*, de *L’Abbé de l’Épée*, etc., etc. Une pièce où l’on voit une statue qui marche et qui parle ; l’un des soupiraux de l’enfer qui s’ouvre pour engloutir un philosophe. Un tel spectacle n’est propre qu’à ressusciter la superstition, le fanatisme !... Pour moi, je trouve ce spectacle très instructif, très moral : j’y voudrais seulement un peu plus de vraisemblance ; mais il faut se prêter à l’illusion du théâtre. Au fonds, il n’est pas plus extraordinaire, d’entendre Fénelon parler comme Chénier, que d’entendre une statue parler comme un homme ; ces deux phénomènes sont également merveilleux.

Un fameux satyrique latin, qui écrivait sous Trajan, nous assure que de son temps, personne ne croyait à l’enfer, mais qu’il y croyait lui :

*Esse aliquos manes et subterranea regna*

*Et contum, et Stygio ranas in gurgite nigras*

*Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur.*

*Sed tu vera puta.*

« Qu’il y ait des mânes et des royaumes souterrains, qu’il y a une barque et des grenouilles noires dans les marais du Styx, c’est ce que personne ne croit plus aujourd’hui; pas même les enfants, à moins qu’ils n’aient pas encore l’âge d’être admis aux bains public : mais toi, mon ami n’en doute pas. »

Dans les beaux siècles de la république, on en était très persuadé ; les Camilles, les Régulus, les Fabius, les Scipion le croyaient ; Caton d’Utique en était convaincu ; mais de son temps cette opinion commençait à s’affaiblir chez quelques débauchés : le luxe avait corrompu les mœurs ; la grande révolution approchait ; César osa soutenir en plain sénat qu’il n’y avait plus rien après la mort : peut-être était-ce de sa part une ruse de rhétorique ; il voulait par là faire accroire aux sénateurs, que la mort était un supplice trop doux pour les conjurés qu’il favorisait en secret : j’aime à penser que la grande âme de César s’élevait au-dessus de la matière : l’idée du néant peut-elle entrer dans l’esprit des conquérants et des héros ? Pourquoi donc ces malheureux se consumeraient-ils de veilles et de fatigues, pour une gloriole de quelques jours, dont le sentiment ne survivra point à leur courte existence ? Pour mourir ainsi tout entier, est-ce donc la peine de tourmenter et d’abréger sa vie ? L’immortalité, l’éternité, voilà la philosophie des grands hommes. C’était celle de Cicéron, amant de la gloire, orateur romain ; il ne parle qu’avec enthousiasme de l’avenir et de la postérité ; son corps n’est pour lui qu’une prison.

Caton ne parut pas fort étonné du matérialisme de César ; il en eut pitié ; et pour le réfuter, n’employa que l’ironie. « César, dit-il, vient de nous parler sur la vie et sur la mort avec beaucoup d’art et d’élégance, il regarde sans doute comme des fables ce qu’on raconte des enfers ; il ne croit pas que les méchants, séparés des bons, habitent des lieux affreux, un séjour d’épouvante et d’horreur : *Benè ac composit C. Cesar paulo ante in hoc ordine de vita et morte disseruit ; credo falsa existimans ea quæ de inferis memorantur ; diverso itinere malos a bonis loca tetra, incluta, fæda atque, dolosa habere.* »

La philosophie de César fit de grand progrès sous les empereurs : qu’y gagne-t-on ? Des fléaux effroyables, une dégradation totale de l’espèce humaine, la barbarie. Les païens attribuaient les malheurs de l’Empire aux chrétiens : les chrétiens les regardaient comme la punition des infamies du paganisme ; ces malheurs étaient une suite naturelle et nécessaire de la corruption des âmes et la décadence des esprits.

Rousseau, après avoir parlé du pont de l’enfer des persans, qu’ils appellent *poul-serrho*, et qui inspire aux malfaiteurs une frayeur salutaire, ajoute : « Si l’on ôtait aux Persans cette idée, en leur persuadant qu’il n’y a ni *poul-serrho*, ni rien de semblable où les opprimés seraient vengés de leur tyrans après la mort, n’est-il pas clair que cela mettrait ceux-ci fort à leur aise, et les délivrerait du soin d’apaiser ces malheureux ? Il est donc faux que cette doctrine ne fut pas nuisible ; elle ne serait donc pas la vérité. Philosophe, tes lois morales sont fort belles, mais montre m’en de grâce la sanction ; cesse un moment de battre la campagne, et dis-moi ce que tu mets à la place du *poul-serrho*. » La question est pressante : Rousseau savait bien qu’on n’y répondrait pas, et qu’il est de l’essence des philosophes de tout détruire sans jamais rien mettre à la place : la philosophie du néant peut-elle jamais créer quelque chose ? Si elle eût toujours régné en France, il n’existerait pas un monument, pas un établissement utile à l’humanité.

Voltaire est fort scandalisé de trouver l’enfer dans une comédie de Molière. *Le Festin de Pierre*, dit-il, *plaît beaucoup plus au peuple qu’aux honnêtes gens*. Le héros de la pièce est véritablement un esprit fort, un libertin sans principes, qui ne connaît de loi que son plaisir et son caprice : il épouse toutes les jolies filles qu’il rencontre, et puis les plante là ; c’est un caractère original tracé avec la plus grande vigueur ; c’est le modèle de tous les roués qu’on a mis depuis sur la scène : il paraît même avoir fourni à Richardson l’idée de son *Lovelace*, avec cette différence, que Lovelace n’épouse point, par une singulière bizarrerie, Dom Juan n’est scélérat qu’avec les femmes ; du reste, il est brave, généreux, délicat sur le point d’honneur : il rougirait de manquer à sa parole, il ne rougit pas de tromper, par de faux serments, de jeunes innocentes, et même il fait gloire de cette lâcheté. Le mensonge et la perfide à l’égard des femmes, ne sont à ses yeux que des ruses et des stratagèmes de guerre : c’est le préjugé de Lovelace et celui de tous les libertins qui regardent l’honneur des femmes dans la société, du même œil qu’un seigneur de l’ancien régime, regardait le gibier de ses terres.

À la première représentation du *Festin de Pierre*, de Molière, il y avait une scène philosophique, entre Dom Juan et un pauvre : « Dom Juan demandait à un pauvre à qui il passait sa vie dans la forêt. *À prier Dieu*, répondit le pauvre, *pour les honnêtes gens qui me donnent l’aumône. Tu passes ta vie à prier Dieu*, disait Dom Juan, *si cela est tu dois donc être fort à ton aise. — Hélas ! Monsieur, je n’ai pas souvent de quoi manger. — Cela ne se peut pas,* répliquait Dom Juan ; *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.* »

« Cette scène, ajoute Voltaire dont tout ce récit est tiré, convenable au caractère impie de Dom Juan, mais dont les esprits faibles pouvaient faire un mauvais usage, fut supprimée à la seconde représentation, et ce retranchement fut peut-être cause du peu de succès de la pièce. Celui qui a écrit ceci a vu la scène écrite de la main de Molière, entre les mains du fils de Pierre Marcassus, ami de l’auteur. »

Cette dernière circonstance a paru singulière à M. Cailhava. « Il est bon d’observer, dit-il dans ses études sur Molière, que Pierre Marcassus mourut en 1664, et que *Le Festin de Pierre* fait et représenté à la hâte, est de 1665. » Cette observation ne suffirait pas absolument pour détruire l’anecdote, car Molière aurait pu communiquer la scène au fils de son ami.

Quoiqu’il en soit, il me semble qu’il n’y avait point de raison de retrancher cette scène ; elle pouvait même être utile : on y voyait que les impies affectent quelques vertus, pour persuader aux simples qu’on n’a pas besoin de la religion pour être vertueux ; que la nature et l’humanité suffisent pour faire du bien : telle a été surtout la prétention des philosophes du dix-huitième siècle, qui n’ont cessé de prêcher la bienfaits, et dont l’humanité fastueuse a essayé de lutter contre l’humble charité chrétienne ; mais dans une pareille lutte, des voluptueux, des égoïstes, sont bientôt vaincus : et les malheureux seront fort à plaindre quand on ne les soulagera que *pour l’amour de l’humanité*.

Le rôle de Dom Juan avait été longtemps abandonné à des subalternes. Les grands acteurs, quoiqu’ils fussent excommuniés, ne voulaient cependant point, sur la scène, paraître damnés et dévoués à l’enfer : Dom Juan était pour eux trop scélérat ; Bellecour eut le courage de s’en charger, et par la manière dont il s’en acquitta, il fit beaucoup d’honneur à la pièce et à lui-même. Ce qui rend le rôle difficile c’est qu’il faut que la scélératesse de Dom Juan soit accompagnée de grâce : il faut que ce soit un roué du bon ton. Baptiste aîné, à ce qui ce personnage est livré, ne fait que la moitié de la besogne, parce que les grâces et le bon ton lui manquent.

## Théâtre Français de la République. *Les Femmes savantes*.

date : 1803-09-03

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

3 septembre 1803.

*Le Tartuffe* de Molière est la pièce favorite des philosophes mais ils regardent *Les Femmes savantes* comme une pierre de scandale : ils sont bien forcés de reconnaître dans ce chef-d’œuvre un excellent comique, mais ils lui refusent le sens et l’esprit philosophique. L’un des hommes les plus modérés de la secte, Thomas, dans son ouvrage sur les femmes, s’est même emporté jusqu’à dire que Molière, dans cette pièce, avait *mis la folie à la place de la raison*. Nulle part ce grand homme ne m’a paru plus philosophe, plus profond, plus politique. Molière, dans *Les Femmes savantes*, avait découvert ; et pour ainsi dire deviné la plaie naissante qui, par d’insensibles progrès, devait enfin cause la ruine de la monarchie. Les faux savants, les faux philosophes, ont été plus funestes au gouvernement que les faux dévots.

Je me propose d’analyser aujourd’hui une des plus belles et des plus fortes scènes des *Femmes savantes*. On y voit un homme d’esprit et de sens, un homme du monde, opposé à un misérable pédant gonflé d’orgueil, et dont la science a doublé la sottise naturelle : c’est là qu’on sent bien l’ascendant qu’une raison vigoureuse, une âme honnête, un esprit juste et droit, ont nécessairement sur un charlatan qui fait métier de tromper les sots par un vain babil, et qui n’a d’autre éloquence que celle des sophismes et des jeux de mots. Clitandre, qui ne se donne ni pour un savant ni pour un homme de lettres, écrase par la dignité de son ton et de ses manières, par la finesse de ses plaisanteries, par le naturel, la vérité et la force de ses raisons, ce Trissotin, ce Tartuffe d’esprit et de science, qui n’est au fond qu’un ignorant et un sot.

Cette race des Trissotins est plus multipliée qu’on ne pense ; d’heureuses circonstances l’ont fait prospérer et pulluler au point qu’on en rencontre de quelque côté qu’on se tourne, et presque tous sont en bonne posture. J’appelle Trissotin tout homme qui se fait admirer par un faux bel esprit, ou qui l’admire lui-même dans les autres, qui sans goût, sans littérature, sans talents, se croit un savant très utile et très important à l’État, parce qu’il affecte d’adorer les arts, et qu’il a quelques connaissances physiques et mathématiques qui remplacent chez lui le sens commun : j’appelle Trissotin tout homme qui, pour avoir fait de très mauvaises études dans les pamphlets de Voltaire et les paradoxes de Rousseau, se prétend un philosophe consommé dans la morale et la politique, quoiqu’il n’en ait pas même les éléments ; un homme dont tout le savoir se compose des principes faux, des systèmes dangereux qu’il a recueillis des clubs et des tribunes, qui déraisonne dans les salons sur le commerce, la législation, les finances ; qui ne rêve qu’inventions, découvertes, plans, systèmes, projets ; qui croit que c’est là l’essentiel ; et qui compte pour rien les mœurs, l’économie, la prudence, la probité et l’harmonie sociale : enfin, peut-on en conscience refuser le titre de Trissotins modernes à tous ces fanatiques entêtés de leur grimoire, forcés de calculs, de méthodes, de formules, de problèmes ; à tous ces enthousiastes des sciences naturelles, physiques et mécaniques, qui s’imaginent que le salut de la république est dans leurs herbiers, dans leurs alambics, dans leurs coquilles, dans leurs machines, et qui regardent avec mépris les sciences bien plus importantes qui nourrissent l’âme, dirigent les mœurs, nous éclairent sur nos devoirs, sur nos vrais intérêts, et nous apprennent l’art de vivre, le premier de tous les arts ?

Le Trissotin de Molière ouvre la troisième scène du quatrième acte en entrant d’un air empressé, comme s’il apportait la nouvelle d’une grande victoire ou d’une révolution dans le gouvernement ; il annonce à Philaminte, la principale femme savante, qu’un monde a passé la nuit près de notre terre, et que, s’il l’eût heurtée en chemin, il n’eût pas manqué de la briser comme un verre. Voltaire, qui lui-même n’était pas exempt de pédantisme sur l’article des sciences, donne raison à Trissotin, d’après la théorie des comètes, aujourd’hui plus perfectionnée. Cependant qui est-ce qui a peur des comètes ? On sait que c’était un ridicule de Maupertuis ; personne n’ignore qu’aujourd’hui même il y a un astronome qui égaie le public par la gravité et l’emphase avec laquelle il l’avertit des phénomènes célestes, sans même que personne lui demande son avis. Trissotin, en dépit de la théorie des comètes, n’est pas moins ridicule de venir ainsi sonner l’alarme : il l’est encore davantage par le précieux et la recherche de son style. Descartes faisait alors tourner toutes les têtes : les femmes se passionnaient pour ce sublime visionnaire, comme elles se passionnent aujourd’hui pour une actrice. La fille de madame de Sévigné, aussi pédante que sa mère était aimable, était une intrépide cartésienne, et avait trouvé par là le secret de n’être qu’une sotte avec beaucoup d’esprit : on mettait dans ces discussions physiques un jargon tantôt obscur et emphatique, tantôt trivial et familier. Voiture, entrant un jour à l’hôtel de Rambouillet, au moment où l’on s’entretenait de quelques taches qu’on croyait apercevoir dans le soleil, répondit plaisamment à ceux qui lui demandaient quelles nouvelles il y avait dans le monde : *Il court de mauvais bruits du soleil*. Socrate, grand philosophe et très bon esprit, se moquait des sophistes et des badauds qui cherchaient ce qui se passe dans le soleil et dans la lune, et qui ne se connaissaient pas eux-mêmes : ôtez de l’astronomie ce qui est utile à la navigation, le reste n’est qu’un objet d’amusement et de curiosité ; peut-être même le genre humain n’a-t-il pas de quoi s’applaudir qu’on ait tant perfectionné la navigation. Lucien, le plus bel esprit de son temps, dans une jolie petite fiction intitulée *Icaromenippe*, du genre du *Micromégas* et de *Scarmentado*, se moque de toutes les sottises que les philosophes débitent sur la lune.

Philaminte, qui se trouve auprès de Clitandre, est fort mal à son aise, et n’ose se livrer à son enthousiasme scientifique devant un si cruel railleur ; elle dit à Trissotin :

Remettons ce discours pour une autre saison :

Monsieur n’y trouverait ni rime ni raison ;

Il fait profession de chérir l’ignorance,

Et surtout de haïr l’esprit et la science.

Philaminte est ici l’écho de tous les novateurs, de tous les intrigants, de tous les enthousiastes qui ne peuvent répondre aux sages qu’en les calomniant : ceux qui s’élèvent contre l’abus des sciences et le charlatanisme des faux savants, ne font point profession de chérir l’ignorance ; mais ils sont persuadés que l’ignorance vaut beaucoup mieux qu’un faux savoir, qu’une demi-instruction, que des systèmes nuisibles à la tranquillité et aux mœurs ; ceux qui se moquent des athénées, des cours, des bureaux d’esprit, de tous ces réduits où le mauvais goût s’assemble pour applaudir le mauvais goût, ne haïssent point l’esprit et la science : c’est au contraire parce qu’ils estiment le bon esprit et la véritable science, qu’ils ne peuvent souffrir ces triomphes de l’esprit faux, cette forfanterie de doctrine, cet étalage d’un pompeux jargon qui en impose aux simples, et donne à des sciences utiles l’appareil mystérieux des secrets cabalistiques. Clitandre rend justice à la science et à l’esprit :

Ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes,

Mais j’aimerais mieux être au rang des ignorants

Que de me voir savant comme certaines gens.

.………………………………………………………

C’est là mon sentiment qu’en faits comme en propos

La science est sujette à faire de grands sots.

.………………………………………………………

Un sot savant est sot plus qu’un sot ignorant.

Il est heureux que ce soit Molière qui dise cela : son autorité du moins a quelque poids vis-à-vis d’un tas de clabaudeurs qui s’érigent très gratuitement en champions de la science, et font, à l’envi l’un de l’autre, les petits Trissotins. Un autre que Molière serait traité par ces messieurs de fanatique, de vandale, de cagot qui veut ramener l’ignorance pour rétablir la superstition.

Rien de plus serré, de plus piquant, de plus vigoureux que le dialogue qui s’établit entre Clitandre et Trissotin. Dans cette lutte, l’avantage du sens et de la raison est toujours pour Clitandre ; enfin Trissotin, forcé dans ses retranchements, s’avise de faire diversion en se jetant sur la cour : la cour de Louis XIV n’était pas favorable aux pédants, aux jongleurs scientifiques et littéraires ; elle savait estimer et récompenser le vrai mérite ; mais elle n’était point dupe des charlatans. Trissotin était à la vérité de l’Académie française ; mais il n’avait obtenu du monarque aucune grâce considérable, et il regardait son obscurité comme une injustice de la cour.

La cour, comme l’on sait, ne tient pas pour l’esprit ;

Elle a quelque intérêt d’appuyer l’ignorance.

Clitandre alors justifie la cour, et tombe avec une force nouvelle sur les auteurs et les savants : son irrévérence pour une classe d’hommes qui se regardent comme les lumières de la société, les colonnes de l’État, les oracles de la raison éternelle, peut paraître aujourd’hui scandaleuse ; elle n’en est pas moins fondée sur de puissants motifs, qui demandent une trop longue discussion, et que je suis obligé de remettre à une autre représentation des *Femmes savantes*.

Le rôle de Clitandre était joué par Saint-Fal, acteur qui a de l’aplomb, du naturel et de la finesse : il aurait eu besoin d’un degré de plus de chaleur. Mlle Mars est fort bonne dans le rôle d’Henriette ; et Mlle Desrosiers s’acquitte assez raisonnablement de celui d’Armande : mais madame Suin et madame Lachassaigne sont déplacées, et fond dégénérer la pièce en caricature. Le personnage de Trissotin ne convient pas à Baptiste cadet, parce qu’il ne s’agit pas de représenter un niais ni un Jocrisse, mais un sot savant, caractère qui demande un jeu particulier, Baptiste n’est bon que pour les sots ignorants.

## Théâtre Français de la République. *L’École des femme*s.

date : 1803-09-04

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

4 septembre 1803.

Quel homme que J.-J. Rousseau, quand il a raison ! c’est dommage que cela ne lui arrive pas plus souvent : il est le seul des nouveaux philosophes qui ait fait de la morale la base de la société. Il est vrai que son *Héloïse* a fait plus de mal que ses déclamations de vertus n’ont fait de bien ; c’est une bien fâcheuse contradiction : mais enfin dans cet ouvrage même, si propre à séduire et à corrompre, il rend aux bonnes mœurs un hommage éclatant : ses diatribes contre la civilisation, son apologie de la vie sauvage, quoique pleines de niaiseries et d’extravagances, annoncent cependant une grande horreur du vice. Les autres philosophes n’ont prêché que l’égoïsme, les passions, les plaisirs, l’argent : l’argent pendant la vie, le néant après la mort, c’est là toute la philosophie ; c’est la loi et les prophètes : Rousseau s’est séparé de cette secte relâchée ; c’est un anachorète rigide qui a voulu établir la réforme,

Rousseau est le seul qui ait osé s’élever, au milieu d’un siècle philosophique, contre les sciences, les arts et les théâtres, les trois principales idoles des philosophes. On cria qu’il voulait ramener la barbarie, parce qu’il préférait les mœurs aux sciences, et la vertu à la comédie : des académiciens, des philosophes, prirent comme de raison la défense des comédiens leurs confrères ; ils ne réussirent qu’à prouver combien ils étaient inférieurs à Jean-Jacques en éloquence et en logique.

Sa *Lettre sur les spectacles* est un chef-d’œuvre de raison et de style ; il y rend au talent de Molière l’hommage que lui doivent tous les gens de goût, mais il blâme sa morale : « On convient, dit-il, et on le sentira chaque jour davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages nous soient connus ; mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, des talents duquel je suis plus l’admirateur que personne, ne soit *une école de vices et de mauvaises mœurs*, plus dangereuse que les livres même où l’on fait profession de les enseigner ?... Voyez comment, pour multiplier ses plaisanteries, cet homme trouble tout l’ordre de la société ; avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels elle est fondée ; comment il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs ; il fait rire, il est vrai, et n’en devient que plus coupable en forçant, par un charme invincible, les sages mêmes à se prêter à des railleries qui devraient exciter leur indignation. »

Rousseau est encore en vénération chez plusieurs de nos sages modernes ; Rousseau n’est pas un dévot, un ami des prêtres ; c’est un zélé républicain : il n’y a ni injures ni calomnies qui puissent servir à décliner l’autorité de son opinion ; son exemple prouve qu’on peut être philosophe patriote, imbu des idées les plus libérales, et ne pas partager l’enthousiasme du vulgaire pour les spectacles.

Cette excommunication lancée contre le théâtre par un philosophe, doit paraître aujourd’hui fort étrange, et même fort extravagante ; on n’a aucune idée des mœurs, on n’en fait aucun cas ; on ne sait ce que c’est que la famille : la société est un amas d’êtres isolés, qui cherchent à s’enrichir et à s’amuser, et dont toutes les affections sont à la bourse et au théâtre ; mais cette génération sociale est une nouvelle preuve que le théâtre est une mauvaise école.

Le ridicule attaqué dans *L’École des femmes* est celui d’un homme qui prétend avoir une femme à lui tout seul, et qui n’entend point raison sur le moindre partage de cette propriété avec qui que ce soit : cette pièce, ainsi que *L’École des maris* ont pour objet principal, de berner les égoïstes qui veulent intercepter la circulation d’un des effets les plus agréables de la société : la quintessence de toute la doctrine de ces deux comédies, est renfermée dans ces deux vers du naïf et bon La Fontaine, qui n’était pas à beaucoup près aussi malin que ses contes :

Quand on le sait, c’est peu de chose ;

Quand on l’ignore, ce n’est rien.

Cette bagatelle, ce rien, est, sauf le respect dû aux honnêtes gens, l’adultère, crime antisocial, contre lequel des législateurs bourrus et très peu philosophes, ont eu la barbarie de décerner la peine de mort : nos poètes comiques, plus gais et plus tolérants, en ont fait un jeu, une source inépuisable de quolibets et de sarcasmes ; quoique les lois ne soient pas tout à fait si plaisantes sur cet article que les comédies ; cependant, comme il est presque impossible d’obtenir des preuves juridiques ; comme les mœurs plus puissantes que les lois nous ont accoutumé à rire de l’infidélité conjugale, il résulte, et de le morale du théâtre, et de la corruption que le théâtre fomente, que l’amour peut, en se jouant, briser quelques anneaux de la chaîne de l’hymen ; que ce n’est au fond qu’un badinage, utile aux progrès de la civilisation et aux agréments du commerce.

Il est vrai qu’Arnolphe imagine un genre d’éducation tout particulier pour former une épouse fidèle : nous autres, nous faisons apprendre aux filles, à grands frais, toutes sortes d’arts et de sciences ; nous avons peur qu’elles ignorent quelque chose ; nous ne les croyons jamais assez savantes : Arnolphe, au contraire, prend toutes les mesures possibles pour que sa pupille ne sache rien du tout ; il la fait élever dans une simplicité tout à fait extraordinaire : il est persuadé qu’une fille en sait toujours trop. C’est un travers, si l’on veut ; c’est un ridicule : il y a un milieu entre l’*Encyclopédie* et l’ignorance : la comédie de Molière offre du moins cette instruction, qu’une niaise n’est pas plus sûre qu’une savante ; mais, d’un autre côté, cette même comédie tourne en plaisanterie les devoirs les plus essentiels des femmes, la modestie, la retraite, les soins du ménage, l’autorité du chef de la famille : on y présente l’enlèvement d’une fille comme sa délivrance ; on s’intéresse au ravisseur et à l’innocente, qui en sait assez pour se faire enlever : on est fâché que l’entreprise ne réussisse pas, tant l’auteur a su nous inspirer de haine pour ce tuteur qui redoute si fort l’esprit dans les filles.

Cependant les principes d’Arnolphe sont parfaitement semblables à ceux de Chrysale, qui dit, dans *Les Femmes savantes* :

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,

Qui disaient qu’une femme en sait toujours assez,

Quand la capacité de son esprit se hausse

À connaître un pourpoint d’avec un haut-de-chausse.

Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;

Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,

Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,

Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

C’est une espèce de contradiction dans Molière. Agnès sait lire et écrire ; elle sait coudre, faire des cornettes, des chemises, des coiffes : Arnolphe prend lui-même la peine de l’instruire à fond de tous les devoirs du mariage : il lui recommande la lecture d’une manière de catéchisme, où il y a de très bonnes maxime ; il me semble que cette fille-là n’est pas très ignorante ; il est vrai qu’elle ne sait ni danser, ni chanter, ni dessiner, ni toucher le piano ; elle ignore la fable, l’histoire, la géographie ; elle n’a ni vu la comédie ni lu de romans ; mais sous Louis XIV, les arts d’agréments, les sciences étaient réservées aux filles de qualité, aux filles riches ; les trois quarts des bourgeoises, en se mariant, n’en savaient pas plus qu’Agnès. Arnolphe n’est donc pas réellement aussi fou que Molière le suppose, de n’avoir pas instruit Agnès des ruses des amants, de n’avoir éveillé ni son imagination ni ses sens, de l’avoir entretenue dans cette heureuse simplicité de la nature, dans cette ignorance du mal qui est un très grand bien, et n’est autre chose que l’innocence.

Dans la scène de l’interrogatoire, d’ailleurs extrêmement comique, il y a une équivoque sur un ruban qui est beaucoup trop libre ; mais on y rencontre aussi des instructions très utiles : par exemple, ces vers d’Agnès :

Il disait qu’il m’aimait d’une amour sans seconde,

Il me disait des mots les plus gentils du monde,

Des choses que jamais rien ne peut égaler,

Et dont, toutes les fois que je l’entends parler,

La douceur me chatouille, et là-dedans remue

Certain je ne sais quoi, dont je suis tout émue.

Ces vers, dis-je, sont la peinture la plus naïve et la plus énergique de l’effet que produit sur un cœur innocent le langage enchanteur de la galanterie et de la passion : qu’on juge par là du trouble qu’une jeune fille ressent lorsqu’elle entend au théâtre ou lit dans les romans ces conversations amoureuses, ces déclarations brûlantes dont elle ignore l’imposture et le danger. Que faut-il donc faire ? instruire les jeunes filles ? non, mais leur interdire tous les irritants, les mettre à un régime calmant et adoucissant : point de romans, point de comédies, peu de musique, point d’airs tendres et passionnés ; point d’amant qui ne soit approuvé des parents et sur le pied d’un époux futur et prochain ; les longues amours sont fatales au mariage. Il ne faut pas surtout imiter l’imprudence et la sottise d’Arnolphe, qui fait un voyage et abandonne son Agnès à la discrétion de deux domestiques imbéciles.

Nous avons une autre méthode : nous voulons que les jeunes filles soient d’abord initiées à la société ; qu’elles puissent tout voir, tout entendre, jouir de tout : nous les blasons de bonne heure pour les empêcher d’abuser ; nous éteignons les désirs par la liberté, l’imagination par l’habitude : cette recette a de grands inconvénients ; elle ne vaut rien pour conserver l’innocence ; elle est très bonne pour apaiser les passions et neutraliser l’amour qui vit d’obstacles et d’alarmes.

Le rôle d’Agnès est plus difficile à jouer qu’on ne pense : Mlle de Brie ne trouvant aucune actrice capable de la remplacer, la joua jusqu’à sa vieillesse : il demande de la finesse sous la naïveté, un début juste et saillant, un jeu simple, naturel et vrai. Mlle Bourgoin n’est point naïve ; elle réussirait mieux dans les soubrettes que dans les ingénues.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

date : 1803-09-30

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

30 septembre 1803.

C’est, de toutes les pièces de Molière, la seule qui soit suivie du public et soignée par les comédiens : elle plaît à tous les partis, flatte tous les goûts : elle réunit l’intérêt au comique, l’intrigue à la peinture des caractères les gens de lettres y admirent un chef-d’œuvre de l’art ; les honnêtes gens y voient avec plaisir la juste punition d’un infâme imposteur ; les philosophes y trouvent un charme tout particulier ; la satire de la religion, qu’ils confondent toujours avec l’hypocrisie : on sait que pour un philosophe, tout homme pieux est un tartuffe.

On représente souvent cette comédie, sans doute pour prévenir le retour du fanatisme religieux. C’est dommage que ce faux dévot n’ai pas au théâtre son pendant, et qu’on ne nous ait pas aussi présenté le tableau du faux patriote : ce serait un spectacle utile pour prévenir le retour de l’anarchie ; l’abus de la liberté nous menace de bien plus près que l’abus de religion. Le faux dévot est un portrait qui ne ressemble à rien aujourd’hui, parce que la dévotion est le plus mauvais des métiers : le portrait du faux patriote signifierait davantage, et se reconnaîtrait mieux.

Les philosophes ont été bien confondu, lorsqu’après un demi-siècle d’invectives contre l’ombre d’un ancien fanatisme absolument passé de mode, ils se sont aperçus que leur évangile avait fait éclore un fanatisme nouveau, plus terrible et plus destructeur, puisqu’il renversait la société toute entière : de quel étonnement n’ont-ils donc pas dût être frappé à l’aspect de ces redoutables et farouches apôtres, prêchant, le glaive en main, l’Alcoran moderne composé par Voltaire, Condorcet, Diderot, d’Alembert, et je ne sais combien d’autres Messies, pour la régénération, et l’épuration de l’espèce humaine ? Oh ! combien les clubs, les comités, les échafauds ont dû leur faire regretter les salons dorés, où ils initiaient à leurs mystères le vieilles duchesses, après un bon dîner, et passaient auprès des femmes de la cour pour les premiers des hommes ! Quel vilains disciples ils avaient formés ! Quels abominables prêtres ! Les inquisiteurs de Salamanque et de Goa étaient, en comparaison, des prodiges de douceur et de tolérance.

Ainsi, l’égalité, la liberté, l’humanité, la patrie, la nature, la vertu, ont eu aussi leurs bûchers, leurs bourreaux, leurs tartuffes : on a immolé non plus les hérétiques, les juifs, les athées ; mais les royalistes, les fédéralistes, les modérés, les suspects : l’abus de la philosophie est donc plus funeste encore que celui de la religion, puisque la France, après la Saint-Barthélemy et les fureurs de la Ligue, s’était élevée au plus haut degré de gloire, tandis qu’après quelques années de mauvaise métaphysique, la nation française était sur le point de périr, lorsque le 18 Brumaire lui a suscité miraculeusement un sauveur. Ces observations n’ont pour objet que d’apprendre aux philosophes que rien n’est moins philosophique, rien ne sent plus l’écolier, le sophisme, et le charlatan, que d’invectiver contre les abus ; il arrive presque toujours qu’on les réforme par des abus plus grands, parce que la société elle-même n’est fondée que sur des abus.

Bourdaloue, en sa qualité de ministre des autels, s’éleva contre le *Tartuffe* ; il prétendit avec raison qu’un pareil ouvrage faisait plus de tort aux vrais dévots qu’aux hypocrites, par la raison que les uns et les autres ont extérieurement le même costume, la même conduite, le même langage, et qu’il est difficile de les distinguer, puisqu’on ne lit pas dans les cœurs. Y a-t-il rien de plus héroïque que la patience, le pardon des injures, l’amour de ses ennemis ? c’est le sublime de la raison. Socrate avait reçu un coup de pied d’un homme insolent et brutal ; ses amis voulaient qu’il en tirât vengeance. Supposez, leur dit-il, que c’est un âne qui m’a frappé ; me conseilleriez-vous de me venger ? L’homme aveuglé par la passion est au-dessous même de la brute. Il est triste que cette magnanimité, cet héroïsme, puissent être imités extérieurement par un scélérat. Molière a mis dans la bouche de son Tartuffe le langage de l’humilité et de la charité ; il en rejaillit sur ces vertus chrétiennes une sorte de ridicule ; ce trait de l’imposteur qui s’humilie et se met à genoux devant l’ennemi qu’il veut perdre, est pris dans une nouvelle de Scarron, intitulée *Les Hypocrites*. Cet emprunt, sans rien diminuer de la gloire de Molière, fait beaucoup d’honneur à Scarron.

Le sentiment de son origine et de sa destinée élève le vrai chrétien au-dessus de toutes les faiblesses de la chair et du sang ; mais la religion elle-même lui fait un devoir sacré d’être bon fils, bon père, bon mari, bon ami ; loin de détruire les mouvements légitimes de la nature et de l’humanité, l’Évangile les règle et les épure ; dans *Le Tartuffe* de Molière, cette admirable doctrine qui subordonne à un objet divin toutes les affections naturelles, est bafouée comme le code de l’égoïsme, de la dureté, de l’insensibilité. Le dévot Orgon déclare qu’il verrait mourir femme, enfants, amis, sans le moindre regret, grâce aux pieux conseils de Tartuffe,

Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde,

Et comme du fumier regarde tout le monde.

La modestie est tournée en dérision par la manière dont Tartuffe reproche à une soubrette l’indécence de son ajustement : on peut être étonné que, dans une maison aussi sage que celle d’Orgon, dont le maître et la maîtresse donnent eux-mêmes l’exemple de la décence et du ton le plus honnête, il se trouve une soubrette vêtue avec une immodestie scandaleuse ; il n’est pas moins étrange que cette soubrette soit encore plus indécente dans ses propos que dans sa parure, et réponde au zèle officieux du Tartuffe avec l’insolence la plus grossière et la plus cynique : cela n’est pas tout à fait conforme au proverbe, *tel maître, tel valet* ; et Molière a sacrifié ici, comme en beaucoup d’autres endroits, le naturel et la vérité à la charge comique.

Madame Talma fait preuve d’esprit et de prudence, lorsqu’elle se rabat sur la comédie qui lui promet encore de beaux jours : elle est bien dans Elmire ; douceur, naturel, décence, elle a tout ce qu’il faut pour le rôle ; mais elle n’est pas aussi convenablement placée dans la comtesse du *Legs*, laquelle est une femme impérieuse, vive et brusque.

Le rôle du Tartuffe a souvent été essayé par des acteurs de divers emplois : on dit qu’il était autrefois supérieurement rendu par Montménil, le plus honnête homme de toute la comédie de ce temps-là. Je l’ai vu jouer à Auger, chargé de l’emploi des valets, lequel avait vu un excellent masque de scélératesse et d’imprudence. Le petit-maître Molé, qui ne doutait de rien, se hasarda depuis dans un personnage si peu fait pour lui. Fleury me semble y avoir mieux réussi, mais en général, Tartuffe quoique amoureux de la femme d’Orgon, n’appartient point à l’emploi des amoureux. Larochelle a pris aussi le rôle : il fait plus d’art qu’il n’en a pour faire l’hypocrite.

Arès tant d’essais infructueux, on a trouvé enfin l’homme qui convient au Tartuffe. Baptiste aîné y est beaucoup mieux placé que dans les marquis et tous les rôles nobles ; je lui rends d’autant plus volontiers cette justice, que je regrette d’avoir si rarement l’occasion de le louer : il paraît qu’il a fait une étude approfondie du rôle, et même de toute la pièce du Tartuffe ; j’ai eu lieu de juger qu’il en était plein, lorsqu’à mon grand étonnement je l’ai entendu débiter à haute voix plusieurs vers à l’orchestre, le jour de la première représentation du *Tasse* : quelques-uns de mes voisins que l’entendaient aussi bien que moi, soutenaient qu’il avait l’intention d’en faire des applications malhonnêtes et injurieuses : quoique leur opinion eût toutes les apparences de la vérité, je me suis obstiné à penser que ce comédien ne pouvait pas avoir absolument perdu tout sentiment d’honnêteté et toute ombre de sens commun : j’ai mieux aimé croire que, par un zèle excessif pour ses devoirs, il répétait dans ce moment-là son rôle de Tartuffe ; et, à la manière dont il s’en acquitte, je vois qu’en effet il l’a bien répété.

## Théâtre-Français. *Le Philinte de Molière*.

date : 1803-11-11

subject : Philinte de Molière, Le / Fabre d’Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)

11 novembre 1803.

*Le Philinte de Molière* ! Ce titre est un mensonge et même une calomnie : le Philinte de cette pièce n’est point celui de Molière ; c’est le Philinte de Jean-Jacques Rousseau : Fabre en convient lui-même dans son prologue ; et il est bien étrange qu’après avoir déclaré formellement que c’est au philosophe genevois qu’il doit sa comédie, il entreprenne de diffamer Molière en voulant se l’associer. Le citoyen Fabre, du moins pour les idées, est fait pour s’allier avec Rousseau ; mais il n’a rien de commun avec Molière. On ne peut trop inviter les comédiens français à ne pas insulter plus longtemps le père de la bonne comédie par un titre aussi injurieux que faux. Le Philinte, présenté dans *Le Misanthrope* comme un honnête homme, sage et modéré, n’a pas un seul trait de ressemblance avec le fripon, peint par le genevois dans sa lettre sur les spectacles, et mis sur la scène par son disciple Fabre.

On sera peut-être surpris que Rousseau, qui avait pris pour devise *la vérité ou la mort*, ait falsifié un personnage de Molière au point de faire d’un homme prudent et raisonnable, un monstre d’inhumanité ; mais il faut toujours se rappeler que le citoyen de Genève jouait dans la société le rôle de frondeur et de misanthrope ; qu’une partie de son éloquence était dans l’amertume de sa bile. Si *Le Philinte* de Molière n’était qu’un philosophe doux et modéré, il fallait que le déclamateur Rousseau fût un imposteur et un charlatan. La conséquence était nécessaire ; et dans l’alternative, Rousseau a mieux aimé accuser ce Philinte d’être un fripon, que de laisser conclure qu’il était lui-même un charlatan.

Il était naturel que le jongleur genevois excitait l’enthousiasme de Fabre d’Églantine. On peut dire que le panégyriste et le héros étaient dignes l’un de l’autre.

Je le dis hautement, si le méchant m’assiège,

(s’écrie l’auteur du *Philinte*)

Qu’il sache que Rousseau lui-même me protège ;

Et certes, ce n’est pas implorer aujourd’hui

Une frêle assistance, un médiocre appui,

Que d’être précédé de l’âme d’un grand homme,

Digne de l’âge d’or et de l’antique Rome,

Protecteur de l’enfance et de l’humanité,

L’apôtre précurseur de notre liberté.

Je compte pour rien la barbarie de ces vers ; je reprocherais à tout autre poète cette tournure gothique et bizarre, ce galimatias pitoyable *ce n’est pas implorer un médiocre appui que d’être précédé l’âme*, etc. Des hauteurs de sa philosophie, régénérateur Fabre dédaigne ces vétilles de la grammaire et du style ; il laisse l’élégance, la pureté, l’harmonie aux esclaves, aux âmes viles et corrompues ; mais ce que je ne puis pardonner à ce penseur sublime, c’est sa profonde ignorance du gouvernement de *l’antique Rome*. C’est une insulte plutôt qu’un éloge, de dire que Rousseau était *digne de l’antique Rome* : les écoliers même savent que l’antique Rome fut le siège de la plus odieuse aristocratie. Un sénat orgueilleux et tyrannique opprimait les citoyens ; les riches déchiraient à coup de fouet les pauvres plébéiens leurs débiteurs ; exclus de toutes les dignités, le petite peuple n’était admis qu’à l’honneur de verser son sang pour la patrie ; les pères conscrits, souvent importunés des plaintes de leurs victimes, n’avaient pas d’autre moyen de s’en débarrasser que de les envoyer se faire tuer à la guerre sous divers prétextes. Rousseau, dans l’antique Rome, eût sans doute été un tribun aussi éloquent que les Gracques, mais il aurait eu le même sort ; il eût éprouvé qu’il était encore plus dangereux de faire le républicain dans la république romaine que sous la monarchie française.

Qu’on ne me parle donc plus de l’antique Rome, car j’ai le malheur de savoir l’histoire romaine, au peu mieux que ne le savaient ces illustres défenseurs du peuple, qui, pleins de mépris pour les esclaves et les fanatiques qu’on leur avait donnés pour patrons dans leur baptême, s’étaient décorés des noms mémorables des *Brutus*, des *Scévola*, des *Fabricius*, etc. Ces honnêtes patriotes ne se doutaient pas qu’ils empruntaient ; les noms des plus fiers aristocrates et des plus fermes appuis du despotisme patricien.

Pour ce qui regarde l’*âge d’or*, le citoyen Fabre me paraît beaucoup plus conséquent ; car on dit que dans l’*âge d’or*, il n’y avait ni lois, ni gouvernement, ni propriétés, ni institutions civiles et religieuses, et qu’il y régnait par conséquent une véritable liberté. D’ailleurs, tous les biens étaient communs, et les femmes aussi ; ce qui valait encore mieux que la loi agraire et le partage des terres, dogme fondamental des amis du peuple.

Lorsque j’attribue toutes les horreurs de nos dissensions civiles à l’entreprise extravagante de réaliser les chimères philosophiques, on m’accuse de calomnier la philosophie ; mais voici Fabre qui se déclare mon défenseur officieux, et j’espère bien qu’aucun de mes adversaires ne pourra méconnaître l’autorité d’un apologiste aussi respectable. Oui, Rousseau fut *l’apôtre précurseur de cette terrible liberté* dont Fabre fut l’un des fondateurs et des martyrs ; et ce n’est pas moi qui le dis, c’est le citoyen Fabre lui-même. Rousseau a donc été le saint Jean de l’évangile révolutionnaire : il a préparé les voies à ces redoutables messies qui nous ont apporté le baptême de sang au nom de la patrie et de l’humanité. Ce que Fabre dit ici de Rousseau, s’applique à tous les prédicateurs d’hypothèses et de théories insensées, que l’orgueil aveuglait sur les dangers de leur doctrine antisociale.

Cette comédie de *Philinte*, regardée comme le chef-d’œuvre de Fabre d’Églantine, fut représentée avant la révolution ; elle était trop favorable à l’esprit de vertige qui régnait alors, pour ne pas être bien accueillie ; mais elle est si triste et lugubre, si hérissée de capucinades démagogiques, qu’elle n’obtint qu’un succès d’estime. Les spectateurs n’étaient pas encore assez patriotes pour s’ennuyer en l’honneur des nouveaux systèmes : *Le Philinte* fut beaucoup loué et fort peu[[1]](#footnote-1) suivi ; aujourd’hui, on le joue peu et on le suit encore moins. Il y a une belle scène, une belle situation ; on remarque plusieurs traits d’égoïsme bien saisis dans le caractère de Philinte ; mais le tut n’est qu’une ébauche informe, un canevas pour des sermons. L’auteur oppose à son égoïste, un redresseur banal des torts et des griefs, un Don Quichotte de vertu et d’humanité, un Alceste, qui ne ressemble pas plus à celui de Molière, que le Philinte de Rousseau ne ressemble au Philinte de l’auteur du *Misanthrope*.

Fleury n’a pas un physique assez imposant pour ce rôle : le mal est sans remède. Il n’a pas ce foyer de chaleur naturelle dont Molé savait animer cette suite de déclamations ; il y supplée par une chaleur factice et des efforts que par malheur on applaudit quelquefois, mais qui n’en sont pas moins froids. Je crois qu’en restant dans son naturel, et se servant habilement de ses avantages, cet acteur très estimable réussirait beaucoup mieux : ne pouvait imiter heureusement la sensibilité, le mouvement, la rapidité et le feu de Molé, il devrait essayer d’imprimer au rôle un nouveau caractère plus approprié à ses moyens. Son talent est capable de faire goûter une autre manière. Molé donnait beaucoup d’éclat à ce personnage d’Alceste ; je pense qu’il est susceptible d’une teinte plus sombre, d’un coloris plus foncé. Fleury pourrait y mettre plus de fermeté, de profondeur et d’amertume, un ton plus grave et plus dur ; il pourrait en faire un Misanthrope plus chagrin et plus amer ; alors il n’aurait pas besoin de se battre les flancs, de s’agiter, de se tourmenter en pure perte ; il éviterait une volubilité fatale à son organe, et remplacerait par le poids et la fierté, ce qui lui manque du côté de la chaleur et du brillant.

Damas est bien dans le rôle de Philinte, et Dazincourt joue le valet avec sa finesse et sa précision accoutumée. Larochelle est vraiment comique dans le rôle du procureur ; et Naudet aussi bon dans les raisonneurs de la comédie, qu’il est faible dans les pères tragiques, s’acquitte d’une manière très satisfaisante du personnage de l’avocat : cependant Vanhove dédaigné pendant sa vie, et regretté après sa mort, avait plus de dignité et d’expression.

## Théâtre Feydeau. *Le Médecin turc* [extrait].

date : 1803-11-25

subject : Sganarelle / Molière (1622-1673)

25 novembre 1803.

*Nota.* On a donné hier au Théâtre-Français *Agamemnon et Sganarelle* : est-ce une opposition que les comédiens ont voulu ménager entre les deux maris ? Sganarelle croit être ce qu’il n’est pas ; Agamemnon est ce qu’il ne croit pas être.

# 1804

## Théâtre-Français. *La Maison de Molière*.

1. date : 1804-01-08
2. subject : Maison de Molière, La / Mercier, Jean-Sébastien (1740-1814)
3. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

8 janvier 1804.

Molière est un personnage beaucoup plus digne de notre scène que Shakespeare, et les circonstances de la représentation du *Tartuffe* forment une action plus intéressante que l’intrigue amoureuse du poète anglais avec une comédienne. Au reste, mon irrévérence envers Shakespeare a terriblement scandalisé un dévot que je soupçonne, à son style, être anglais ; et quel autre qu’un Anglais éprouverait cette sainte fureur ! J’aime le patriotisme, mais je déteste le fanatisme ; il faut avoir du zèle pour la religion de son pays, mais ce zèle doit être adouci par la charité et la tolérance. L’adorateur de Shakespeare s’imagine qui je ne sais pas l’anglais, et moi je lui conseille d’apprendre le français : pour le fond de la querelle, je le renvoie à Voltaire qui savait l’anglais.

N’est-il pas étrange qu’un étranger, qu’un italien ait rendu le premier hommage dramatique à notre Molière ? La pièce originale est de Goldoni ; M. Mercier l’a imitée sans pouvoir l’embellir ; il en a même gâté le dialogue par la déclamation et l’emphase. Il est fâcheux que Molière, dans son cabinet, parle comme M. Mercier dans ses préfaces et dans ses drames : Molière n’était pas un enthousiaste.

Tout a l’humeur gasconne en un auteur gascon.

L’auteur de *La Brouette du vinaigrier* s’était chargé d’une tâche au-dessus de ses forces, lorsqu’il avait entrepris de faire parler Molière : il a cru faire merveille en lui prêtant son langage d’illuminé ; il a travesti le poète de la raison en énergumène et en fanatique.

L’auteur du *Tartuffe* voulait plaire et même plaire au peuple, parce qu’il avait beaucoup de monde à nourrir. Il voyait bien les ridicules, il était excellent observateur ; mais il n’a jamais eu la prétention de réformer les mœurs, de corriger les vices : il en a favorisé plusieurs, et n’en a corrigé aucun, pas même l’hypocrisie. Depuis *Le Tartuffe*, au contraire, le nombre de tartuffes s’augmenta prodigieusement : la vieillesse et la piété de Louis XIV multiplièrent les hypocrites religieux à la cour et à la ville ; mais la jeunesse et l’immoralité du duc d’Orléans en exterminèrent la race. Le régent et son ministre, le cardinal Dubois, avaient de bien meilleurs secrets que Molière pour détruire les tartuffes : où il n’y a point de religion, il n’y a jamais de faux dévots.

Molière aurait composé tous les mois une comédie contre eux, qu’il n’en aurait pas converti un seul sous Louis XIV : la masse de la nation était alors vraiment religieuse ; les gens pieux n’allaient pas à la comédie, où si quelquefois ils y allaient par faiblesse, ils n’avaient garde de régler leur opinion sur les bouffonneries de la scène. *Le Tartuffe* a donc été absolument inutile, quand à l’effet moral ; l’irréligion a pu seule déraciner l’hypocrisie religieuse pour mettre à la place l’hypocrisie philosophique, l’hypocrisie de probité, de mœurs, de sensibilité. Hélas ! Toutes les vertus font[[2]](#footnote-2) des hypocrisies ; nous ne voyons atour de nous que des visages plâtrés et des gens en domino ; la société n’est qu’un bal masqué : c’est le dernier degré de la civilisation. Heureusement, l’excès même du désordre en fournir le remède; quand tout le montre rompe, personne n’est trompé.

Il ne fallait donc pas faire ouvrir une si large bouche à Molière, pour lui faire prêcher l’utilité morale du théâtre et la haute importance du *Tartuffe*. Du côté de l’art et de l’exécution, la pièce est assurément un chef-d’œuvre ; quant au but et à l’effet, c’est une vengeance que Molière se permit contre les dévots qui décriaient la comédie. Il combattit pour ses tréteaux qui étaient ses autels et ses foyers ; il ridiculisa l’esprit de mortification et de pénitence, la modestie, la pudeur, l’humilité et le mépris des vanités du monde, en couvrant un misérable du masque de ces vertus ; il fit un mélange comique du langage de la dévotion et de celui de la débauche ; et, contre toute vraisemblance, composa des déclarations d’amour dans le style des oraisons. La Bruyère a très bien observé qu’un Tartuffe en bonne fortune n’est pas assez sot pour employer des termes qui ne peuvent servir qu’à le rendre ridicule et le faire échouer dans ses projets. Tout cela était ingénieux, plaisant, très propre à divertir les habitués du théâtre ; mais tout cela était plus nuisible qu’avantageux aux mœurs, et ne pouvait tourner qu’au détriment de la véritable piété qu’il est trop facile de confondre avec la fausse. Dans le cours de ses galanteries et de ses victoires, un jeune conquérant, enivré de gloire et de plaisirs, protégea le poète qui embellissait ses fêtes, contre les barbons et les jansénistes qui prétendaient qu’il ne fallait pas rire de tout. L’amant de La Vallière ne vit dans *Le Tartuffe* que d’innocentes plaisanteries : le mari de Maintenon eût été plus scrupuleux.

Aujourd’hui on donne souvent *Le Tartuffe*, pour prévenir le retour du fanatisme religieux : c’est la précaution inutile. Ce qui doit rassurer les philosophes, c’est que le métier de faux dévot ne vaut plus rien. Si la dévotion conduisait encore aux honneurs et à la fortune, comme dans les dernières années de Louis XIV, chacun s’empresserait d’en avoir l’apparence. On aurait beau donner tous les jours *Le Tartuffe*, les faux dévots laisseraient les comédiens faire leur métier, cela ne les empêcherait pas de faire le leur.

On suppose dans la pièce que Molière se procure le chapeau et le manteau de Pirlon pour jouer le Tartuffe ; cependant le roi, quand il permit la représentation, exigea que le faux dévot, qui s’appelait alors *Panulphe*, aurait l’habit d’un homme du monde, et défendit tout ce qui pourrait avoir le moindre rapport au costume ecclésiastique, et même celui des gens d’une piété austère : nous avons vu, depuis, le Tartuffe habillé presque en abbé. L’idée de faire dérober par sa servante le chapeau et le manteau de Pirlon, ne fait point honneur à Molière. Je ne sais pas pourquoi il s’applaudit tant de ce trait de génie, en se frottant les mains comme un écolier qui vient imaginer une espièglerie contre son pédagogue : c’est donner à Molière une animosité puérile indigne de lui. Sans doute le chapeau et le manteau de Pirlon n’avaient rien de particulier, et ressemblaient à tous ceux que les dévots avaient coutume de porter. La manière dont la servante s’empare du chapeau et du manteau, est une farce peu décente. Tout le rôle de Pirlon n’est qu’une faible copie de celui de Tartuffe, et l’actrice de ce personnage dans la maison et dans la société de Molière est le comble de l’invraisemblance.

Comment supposer qu’un animal grossier et dégoûtant tel que ce Pirlon, ce cagot enveloppé en été dans un lourd manteau de bure, la tête couverte d’*un large feutre sous lequel il tourne son œil louche et faux*, soit admis chez Molière, fasse la cour à des comédiennes, telles que la Béjart et sa fille, obtienne leur confiance ; que ces femmes élégantes et plus que mondaines appellent ce cafard *mon cher monsieur Pirlon*, écoutent et suivent ses conseils ? C’est une supposition tout à fait insoutenable : les comédiennes, dans aucun temps, n’ont été liées avec des bigots de cette espèce ; elles s’en sont toujours moquées. Voilà pourquoi toutes les scènes de Pirlon ne sont que des bouffonneries et des caricatures. La jalousie de la Béjart, et l’intrigue de Molière avec sa fille Isabelle, sont d’un meilleur comique. La scène des marquis est bonne : la vanité, l’injustice et la frivolité de Chapelle sont peintes avec vérité ; mais on ne retrouve point la légèreté et l’enjouement de cet aimable libertin : c’est un censeur triste et de mauvaise humeur, lors même qu’il prêche la gaieté à Molière.

Fleury est avantageusement placé dans le rôle de Molière, et il le jouerait encore mieux s’il y avait moins d’enflure et de déclamation ans ce rôle. Larochelle remplit d’une manière très plaisante le personnage de Pirlon, et Mlle Devienne représente avec une naïveté piquante la servante Laforêt. Mlle Desrosiers, chargée du rôle de la Béjart, en saisit fort bien le caractère ; elle a beaucoup d’intelligence et une excellente tenue. Mme Volnais rend parfaitement l’ingénuité, la timidité et la délicatesse de la jeune Isabelle ; elle est fort applaudie, et fait désirer au public de la voir plus souvent et dans des rôles plus considérables.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

1. date : 1804-03-18
2. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
3. subject : Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différens siècles / Thomas, Antoine Léonard (1732-1785)

18 mars 1804.

Bien des gens ne pardonnent *Les Femmes savantes* à Molière qu’en faveur du *Tartuffe*. La satire des faux dévots ne blesse personne et plaît à tout le monde ; mais la satire des faux savants offense et scandalise tous les charlatans littéraires, tous les jongleurs scientifiques. Les représentations de cette impertinente pièce sont presque désertes : on craindrait, en y assistant, de paraître fauteur de l’ignorance et de la barbarie ; les acteurs même qui se respectent ne prendraient un rôle qu’avec répugnance dans ce chef-d’œuvre de Molière. Le comique en est réputé d’un mauvais ton ; la plaisanterie vieille et triviale ; tout y est misérable, grossier et bourgeois. Assurément un pareil ouvrage, s’il paraissait aujourd’hui, serait berné et sifflé depuis la première scène jusqu’à la dernière.

Les écrivains du dix-huitième siècle, les plus distingués par leurs lumières, en rendant justice au génie comique de Molière, ont pensé presque généralement qu’il en avait fait un mauvais emploi dans *Les Femmes savantes*. M. Thomas, homme honnête et fort instruit, ayant jugé à propos de composer une espèce de panégyrique des femmes, devait sans doute, en preux chevalier, soutenir contre Molière, non pas la beauté, mais l’esprit, l’érudition, les talents de ces dames ; il s’est acquitté de ce devoir avec toute la politesse et les égards qu’exigeait un adversaire tel que Molière ; et, s’il n’est pas sorti vainqueur du combat, il a du moins fait preuve de beaucoup d’habileté et d’adresse, si l’on peut donner le nom d’adresse et d’habileté à la mauvaise foi ou à l’esprit sophistique qui dénature une question.

M. Thomas, aveuglé par ses préjugés (car ceux qui se prétendent sages en ont souvent plus que les autres), M. Thomas, répandu dans la société de quelques femmes beaux esprits, n’a pas vu ou n’a pas voulu voir que Molière n’a point *décrié les connaissances dans les femmes*, mais qu’il s’est moqué de leur engouement pour certaines sciences curieuses et frivoles qui ne servent qu’à inspirer aux femmes un orgueil extravagant et un très grand dégoût pour les devoirs de leur sexe. *Molière*, dit-il, *mit la folie à la place de la raison ; il trouva l’effet théâtral plus que la vérité.* C’est déjà médire un peu du théâtre, que de supposer qu’on puisse y réussir par *la folie*, et que *l’effet théâtral* puisse être en contradiction avec *la vérité* ; mais le zèle de M. Thomas pour les femmes ne lui permet pas de songer en ce moment aux intérêts du théâtre. Présenter des *folies* sur la scène comique, c’est l’ouvrage même de la *raison* : le censeur voudrait-il que Molière se moquât de la *raison*, et l’exposât sur la scène *à la place de la folie* ?

Par une contradiction frappante, après avoir accusé Molière d’avoir mis la folie à la place de la raison, le défenseur des femmes ajoute : *Armande et Philaminte sont des êtres très ridicules, j’en conviens, et qui méritent qu’on en fasse justice*. Si Molière a fait justice de ces êtres très ridicules, comment a-t-il mis la folie à la place de la raison ? Je crois que le reproche s’appliquerait avec plus de justice à M. Thomas, qui paraît, dans toute cette discussion, avoir mis le préjugé à la place de la raison.

Le critique s’élève contre la *grossièreté franche et bourgeoise du bonhomme Chrysale*, qui *renvoie sans cesse les femmes à leur dé, à leur fil, à leurs aiguilles, et ne veut pas qu’une femme lise et sache rien, hors veiller sur son pot.* Ce personnage *n’est plus*, dit-il, *du siècle de Louis XIV : c’était remonter à deux cents ans, c’était oublier que les mœurs d’un siècle sont incompatibles avec celles d’un autre, et que, par un certain enchaînement de vertus et de vices, il y a un progrès nécessaire de lumières comme de mœurs, auquel il est impossible de résister*.

Si Molière avait peint dans Chrysale un caractère et des mœurs d’un autre siècle, il aurait fait un très mauvais rôle comique : attribuer à un personnage, qu’on suppose du temps de Louis XIV. Les idées et le langage qu’on avait deux cents ans auparavant, c’eût été pécher contre la première règle de l’art :

Des siècles, des pays étudiez les mœurs.

Comment donc M. Thomas, après avoir avancé que Chrysale *remonte à deux cents ans*, déclare-t-il qu’il ne prétend point *blâmer ce rôle comme rôle comique*, et qu’il *est du plus grand effet* ? Quel poète pourrait jamais se flatter d’être applaudi, et de produire de l’effet dans une comédie, en peignant les mœurs qui existaient il y a deux cents ans ? Il rebuterait tous les spectateurs. Je suis toujours surpris et même un peu honteux de trouver si peu de sens et de logique dans des hommes qui ont eu, vers la fin du dernier siècle, tant de réputation, de lumières et de sagesse, et qui avaient la prétention de nous réformer.

Chrysale est véritablement un bon bourgeois du siècle de Louis XIV, plein de sens et de raison : c’est à bon droit qu’il s’emporte contre la manie de sa femme, qui, perdue dans les hautes sciences, ne sait pas gouverner ses domestiques, et néglige absolument le soin de son ménage. Il exagère sans doute, parce qu’il a beaucoup d’humeur, et ses boutades sont plaisantes, parce que ce sont des hyperboles dictées par une colère très bien fondée et vraiment comique ; mais Chrysale ne *renvoie pas sans cesse les femmes à leur dé et à leurs aiguilles* ; il dit qu’autrefois on les y renvoyait, et il pense qu’on avait alors raison :

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,

Qui disaient qu’une femme en sait toujours assez

Quand la capacité de son esprit se hausse

À connaître un pourpoint d’avec un haut-de-chausse.

Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;

Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ;

Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,

Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

Les femmes d’à présent sont bien loin de ces mœurs ;

Elles veulent écrire et devenir auteurs ;

Nulle science n’est pour elles trop profonde.

Chrysale est donc un vieillard qui

Plaint le présent et vante le passé,

qui fronde les mœurs de son siècle. Il ne prétend pas que sa femme et sa fille ne fassent que *veiller sur son pot*, mais veut qu’elles veillent sur leurs gens, et que leur première science soit celle du ménage. Aujourd’hui même, où les mœurs du siècle de Louis XIV sont regardées comme les mœurs du vieux temps, il y a encore beaucoup d’honnêtes gens qui pensent comme Chrysale, et qui gémissent de voir l’intérieur de leurs maisons livré au désordre, tandis que leurs femmes sont dans des assemblées littéraires ; ces honnêtes gens n’en sont pas moins de *leur siècle*, quoiqu’ils en déplorent les abus : la raison, le bon sens, la vérité, les droits de la nature sont de tous les siècles.

Il ne faut pas s’imaginer que ce ridicule du bel esprit et de la science fût bien commun sous Louis XIV ; il était concentré dans quelques coteries de femmes riches et titrées, qui, par leur rang et leur fortune, se croyaient autorisées à dédaigner les qualités essentielles à leur sexe. Quelques bourgeoises extravagantes se donnaient les airs d’imiter ces grandes dames : ce furent particulièrement ces folles subalternes que Molière eut dessein d’immoler à la risée publique ; le succès qu’il obtint prouve que la maladie n’avait pas gagné la masse de la société, et que les femmes infatuées de science étaient encore fort rares.

Il est assez comique de voir M. Thomas donner des leçons à Molière sur l’art de la comédie. Selon lui, l’ouvrage de Molière eût beaucoup mieux valu si, au lieu de faire contraster ses deux folles avec Chrysale, *qui est donné pour l’homme raisonnable de la pièce, et qui n’est que l’homme raisonnable d’un autre siècle*, il leur avait opposé une savante aimable et modeste dont il trace fort au long le portrait : cette savante est la mère du fameux auteur de *Delphine*. Le public a jugé que le pinceau était beaucoup trop complaisant, et n’a pardonné l’infidélité de la peinture qu’au zèle officieux de l’amitié et de la reconnaissance.

Il y a encore ici une contradiction évidente ; car M. Thomas convient lui-même que *les femmes, sous Louis XIV, furent presque réduites à se cacher pour s’instruire et à rougir de leurs connaissances comme dans des siècles grossiers elles eussent rougi d’une intrigue*. L’opinion que la science n’était pas faite pour les femmes, fut donc presque générale dans le siècle de Louis XIV, de l’aveu même de M. Thomas ; et par conséquent Chrysale, qui avait cette opinion, n’était pas *d’un autre siècle*, mais bien du siècle de Louis XIV.

Je n’ai rien dit d’un certain petit galimatias que j’ai cité plus haut, de *ce progrès nécessaire de lumières comme de mœurs*, produit *par un certain enchaînement de vertus et de vices*. Que dire de ce qu’on n’entend pas ? On voit seulement que M. Thomas fait allusion à ce système métaphysique de *perfectionnement*, soutenu avec tant de fracas par la fille de son héroïne, par cette madame de Staël, dont on pourrait dire :

*O matre doctâ filia doctior* !

« Ô d’une mère savante fille plus savante encore ! »

La comédie des *Femmes savantes* est froidement jouée par tout l’arrière-ban des acteurs, d’où il résulte que la plupart des personnages sont des caricatures ; elle est diamétralement opposée au ton et au goût dominant, et cependant c’est une des comédies de Molière, non seulement les plus admirables du côté du génie et de l’art, mais des plus sages, des plus profondes et des plus utiles aux mœurs.

## Théâtre-Français. *Les Dehors trompeurs*, et *Le Mariage secret* [extrait].

date : 1804-04-04

subject : Dehors trompeurs, Les / Boissy, Louis de (1694-1758)

4 avril 1804.

La salle est un désert quand on donne *Les Femmes savantes*, *L’École des femmes*, *L’Avare*, *Le Misanthrope*, *Le Joueur*, *Le Légataire*, *Le Méchant*, *La Métromanie*, *Turcaret* ; mais la foule court aux *Dehors trompeurs*, production bien inférieure à tous égards, parce qu’un heureux hasard a voulu qu’il y eût dans cette pièce des rôles convenables aux acteurs en vogue ; parce que le comique en est faible, dépourvu de naturel et de vérité ; ce qui s’appelle aujourd’hui le comique noble ou le haut comique, le seul dont la multitude s’imagine pouvoir rire honnêtement et sans compromettre l’honneur de son esprit. Le véritable comique de caractère, les ridicules vrais, pris dans les mœurs et dans la société, sont regardés comme ignobles ; on rougirait de rire de ces bouffonneries que les gens du bon ton appellent franchement des bêtises. Il n’est pas rare d’entendre siffler à notre parterre, ce qui fit jadis l’amusement de la cour la plus polie de l’Europe ; tant le goût, la décence et la délicatesse ont fait de progrès parmi nous ! Il y a cependant des littérateurs chagrins qui prétendent que l’orgueil, l’hypocrisie, l’ignorance, ont plus de part que la délicatesse et la décence, à ce mépris pour la peinture naturelle et vraie des vices et des folies, et que le tact du ridicule suppose aujourd’hui un esprit fin et cultivé.

## Théâtre Louvois. *L’Amour médecin*.

1. date : 1804-04-20
2. subject : Amour médecin, L’ / Molière (1622-1673)

20 avril 1804.

Voici encore un banni du Théâtre-Français réfugié chez Picard, et c’est un banni d’importance ; c’est un cade de la maison de Molière, plus illustre que bien des aînés d’autres familles. Composé pour une fête de la cour de Louis XIV, *L’Amour médecin* eut cependant plus de succès à la ville qu’à la cour : on s’y moquait des quatre premiers médecins du roi ; les courtisans n’approuvaient pas, et même redoutaient cette licence de la comédie, qui ne respectait pas même les personnes attachées à la cour par leurs emplois : aucun d’eux n’eût été bien aise d’être individuellement immolé au ridicule pour les plaisirs du maître.

Louis XIV jugea qu’on pouvait sans inconvénient faire servir à égayer une fête des hommes dont le costume et les fonctions sont naturellement si tristes. Les médecins font souvent pleurer ; n’est-il pas heureux qu’ils fassent quelquefois rire ? Et puisqu’ils sont institués pour le rétablissement de la santé, ne peut-on pas dire que le plaisir qu’ils procurent au théâtre est un meilleur remède que ceux qu’ils ordonnent dans la chambre ? On leur abandonne le sang et la vie du peuple ; pourquoi ne les abandonnerait-on pas eux-mêmes aux comédiens, dont la fonction est de purger les ridicules ?

Les médecins, du temps de Molière, étaient hérissés de latin, faisaient leurs visites en robe et en rabat, et parlaient avec une morgue pédantesque. Les progrès de la civilisation, beaucoup plus que les comédies de Molière, ont adouci ces formes barbares ; mais ni le théâtre ni la philosophie n’ont pu nous guérir de l’aveugle confiance aux médecins, parce qu’elle tient à la faiblesse humaine : les lumières ne peuvent rien sur les passions. Louis XIV riait des bons mots de Molière sur la médecine, et n’en avait pas moins quatre médecins ; il ne s’en laissait pas moins purger toutes les semaines par Fagon. En dépit de *Tartuffe*, la cour et la ville étaient pleines d’hypocrites ; les procureurs, bafoués sur la scène, n’en étaient que plus actifs à ruiner leurs clients ; *Turcaret* n’a point réformé les financiers : ce qu’on pense s’accorde rarement avec ce qu’on fait.

Nos médecins modernes ne donnent point de prise à la comédie ; ce sont des gens du monde d’un extérieur agréable : ils se vantent d’avoir fait de grands pas en chimie, en anatomie, en physique, en histoire naturelle ; il est cependant douteux qu’ils soient réellement meilleurs médecins que les anciens. Aujourd’hui, grâce à son siècle, le moindre étudiant en médecine est plus savant que n’était Hippocrate ; mais Hippocrate avait le coup d’œil, le tact, l’esprit d’observation, l’expérience et la sagesse consommée qui ne se trouvent point dans les livres, et forment ce qu’on appelle le génie de l’art.

*L’Amour médecin* est, à la lettre, un impromptu : il fut commandé, fait, appris et joué en cinq jours. Louis XIV voulait bien compter comme un mérite de l’ouvrage la promptitude de l’obéissance. Molière sollicite l’indulgence des lecteurs pour une pièce dont le jeu fait le principal agrément ; il craint qu’on ne puisse la supporter dépouillée des *airs et des symphonies de l’incomparable Lulli*. Aujourd’hui les *airs et les symphonies de l’incomparable Lulli* nous paraîtraient insupportables ; tant il faut peu compter sur les réputations ! Tous ces petits ornements accessoires de chant et de danse, qui plaisaient autrefois, ennuieraient aujourd’hui ; mais la pièce a un besoin indispensable d’être parfaitement jouée. Le rôle de Sganarelle a été fort bien rendu par Picard, et celui de la soubrette par Mlle Molière. Les caricatures des quatre médecins sont assez bouffonnes : on a beaucoup ri, et du rire le plus franc ; toutes les plaisanteries ont été goûtées. Le public a bien voulu déroger à sa délicatesse ordinaire ; il a trouvé que ce comique n’était pas trop bête : bref, on était si content, que si le nom de Molière n’eût pas été sur l’affiche, je crois qu’on eût demandé l’auteur. Il y a si longtemps que cette petite pièce n’a paru, qu’elle est entièrement inconnue aux trois quarts et demi des spectateurs, et peut passer pour nouvelle.

On a bien fait de supprimer le cinquième médecin, nommé Fillerin ; c’est bien assez de quatre médecins. Les cinq docteurs ouvraient froidement et mal à propos le troisième acte : quelques mots ajoutés au dénouement produisent aussi un bon effet.

L’intrigue est fort simple : c’est une jeune fille qui fait la malade parce que son père ne veut pas la marier ; c’est *la Malade par amour*, avec cette différence que sa maladie n’est pas réelle ; ce qui convient beaucoup mieux à la comédie. Un amant déguisé en médecin opère cette cure en se mariant avec la malade à l’insu du père, qui ne s’aperçoit qu’il est dupe qu’après avoir signé le contrat. Cela n’est pas tout à fait dans les règles de la bonne morale ; mais il est difficile de les accorder avec celles de la comédie : la sagesse et la vertu ne font point rire. Le père, il est vrai, est un homme extravagant et bizarre, qui regarde la coutume de marier les filles comme absurde et injuste ; il trouve impertinent et ridicule d’amasser du bien avec de grands travaux, d’élever une fille avec beaucoup de soin et de tendresse, pour livrer l’un et l’autre entre les mains d’un étranger ; en un mot, cet homme veut garder pour lui son argent et sa fille. Il semble que ce soit ce personnage qui ait fourni l’idée du caractère de Dupuis, dans la comédie de Collé intitulée *Dupuis et Desronais*. Sganarelle est assurément un avare, un tyran, un ennemi de la population ; on n’est pas fâché qu’il soit puni ; mais les torts du père ne peuvent ni autoriser ni excuser la conduite indécente de la fille.

Les propos de la soubrette à Lucinde sont d’un mauvais exemple, ou plutôt on peut les regarder comme une bonne leçon qui doit apprendre aux parents à ne jamais laisser leurs enfants dans la société des domestiques. *Allez, allez*, dit Lisette à la fille de Sganarelle, *il ne faut pas se laisser mener comme un oison ; et pourvu que l’honneur n’y soit pas offensé, on se peut libérer un peu de la tyrannie d’un père. Que prétend-il que vous fassiez ? n’êtes-vous pas en âge d’être mariée ? et croit-il que vous soyez de marbre ?* Ces passages, ainsi que plusieurs autres du même auteur, sont dangereux pour les mœurs : ce n’est qu’avec quelques précautions qu’on peut faire lire aux jeunes personnes nos meilleurs poètes.

C’est dans la première scène de *L’Amour médecin* que se trouve ce mot passé en proverbe : *Vous êtes orfèvre, M. Josse.* Il y a peu de sentences d’une application plus générale, puisqu’elle s’adresse à tous ceux qui parlent d’après leur intérêt, et non d’après leur conscience : il est rare que la prose présente des traits assez frappants, assez précis pour devenir proverbes ; ce privilège semble réservé pour les vers : mais aujourd’hui les vers ont si peu de substance, l’esprit en est si subtil, qu’on presserait en vain tous nos recueils de poésies modernes, sans pouvoir en extraire la matière d’un seul proverbe.

La scène où Sganarelle interroge sa fille sur la cause de sa mélancolie, offre un trait précieux de ce naturel qui semble n’avoir été connu que de Molière. Quand le bonhomme s’aperçoit qu’on va lui demander un mari, il feint de ne pas entendre, et cherche à étouffer, par les expressions d’une colère affectée, la voix de Lisette qui lui crie : *Un mari ! un mari ! un mari !* Rien n’est plus comique et en même temps plus vrai : on voit là un père prêt à faire à sa fille tous les sacrifices, excepté celui qui contrarie ses vues et ses idées ; un père qui aime sa fille pour lui, et non pas pour elle ; et malheureusement on n’aime guère que de cette manière-là : notre amitié n’est que de l’amour-propre.

## Théâtre-Français. *La Métromanie* [extrait]*.*

date : 1804-06-03

subject : Métromanie, La / Piron, Alexis (1689-1773)

3 juin 1804.

*La Métromanie est un chef-d’œuvre d’intrigue, de style, de verve et de gaieté.* Il faut que cela soit bien vrai, puisque c’est La Harpe qui le dit. On sait que La Harpe était l’ennemi juré de Piron, qui n’a cessé de le harceler par de cruelles épigrammes. Le chef-d’œuvre de *La Métromanie* est fort peu couru, et ne produit qu’un effet médiocre au théâtre : c’est une vérité non moins constante, et cette vérité est triste ; il est funeste pour les lettres que le mérité soit trop souvent d’un côté, et le succès de l’autre.

Parmi les causes du froid accueil que reçoit *La Métromanie*, on cite le défaut d’intérêt : c’est encore un malheur que l’intérêt des pièces de théâtre soit puisé dans les mêmes sources que celui du roman. Si l’intérêt soutient de bons ouvrages, il en fait réussir un plus grand nombre de mauvais. Il est reconnu, et Voltaire lui-même en convient, qu’une tragédie et une comédie fort médiocres peuvent avoir beaucoup d’intérêt, et par conséquent plaire à la multitude plus qu’une pièce excellente, qui n’a pas au même degré cette espèce d’agrément. Il n’y a point d’homme de lettres qui n’aimât mieux, pour sa gloire, avoir fait une scène de *Britannicus*, que toute la tragédie d’*Ariane* ; et cependant *Ariane* touche beaucoup plus le vulgaire que *Britannicus*. *L’Abbé de l’Épée* a obtenu un succès bien plus brillant que *Le Misanthrope* : il n’y a point de si méchant drame qui ne soit plus suivi que *L’Avare* et *Les Femmes savantes*.

L’intérêt est dont un piège dont les auteurs les plus médiocres se sont servis très heureusement pour surprendre la foule, et particulièrement les femmes. Les grands écrivains, les hommes d’un talent vrai ont dans cette partie un grand désavantage, parce qu’ils sont scrupuleux sur la vraisemblance, et rejettent les aventures romanesques comme indignes de l’art : voilà pourquoi les spectateurs superficiels trouvent plus d’intérêt dans les tragédies de Voltaire, que dans celles de Corneille et de Racine, quoiqu’en effet les chefs-d’œuvre des deux maîtres offrent plus d’objets capables d’intéresser les connaisseurs et les bons esprits.

Mais il ne s’agit point ici de la tragédie. Examinons ce qu’on entend par l’intérêt dans la comédie. Il semble d’abord que la comédie n’en exige point, puisque son objet principal est de peindre des vices, des ridicules, et des difformités de la nature humaine, plus faites pour égayer l’esprit que pour intéresser le cœur : mais le cœur a pris tant d’empire sur l’esprit dan le dernier siècle ! on a parlé du cœur avec tant d’emphase ! la sensibilité a tellement usurpé tout le domaine littéraire, que je crois qu’on en aurait voulu mettre jusque dans les épigrammes. C’est toujours aux faiblesses du cœur que s’adressent ceux qui redoutent le jugement de l’esprit ; on a recours aux émotions quand on n’espère rien de la réflexion, et l’on cherche à séduire le juge qu’on ne peut convaincre.

Nos premiers comiques ont absolument négligé l’intérêt. *Le Tartuffe* est la seule pièce de Molière où la nature de l’intrigue se soit prêtée à ce moyen dramatique. L’horrible ingratitude d’un scélérat envers son bienfaiteur, excite l’indignation ; Orgon, que son entêtement et son injustice pour ses enfants rendaient odieux, devient intéressant quand il est aussi lâchement dépouillé et trahi : c’est dans ces moments fort rares que la comédie peut élever la voix :

*Interdum etiam vocem comœdia tollit.*

Les autres ouvrages de Molière ne présentent aucune trace d’intérêt. C’est à tort que La Harpe dit : *Molière n’y est parvenu que dans ses chefs-d’œuvre* ; car *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, *L’Avare*, sont des chefs-d’œuvre, et sont sans intérêt. Il n’y en a pas la moindre étincelle dans Regnard, Dufresny, Dancourt le grand, etc. Boursault avait intéressé le cœur dans *Ésope à la cour*, et n’avait point eu d’imitateurs. Destouches est le premier qui ait essayé de soutenir ses bons ouvrages par le prestige d’un intérêt romanesque et d’une morale touchante.

« Dans quelque genre de drames que ce soit, dit La Harpe, il faut de l’intérêt à un certain degré ; le cœur ne demande pas à être vivement ému dans une comédie, mais pourtant il veut y être pour quelque chose, s’attacher à quelque objet, et remporter quelque satisfaction ; en un mot, dès que vous rassemblez les hommes au théâtre, le cœur ne doit pas y être entièrement oisif. » Puisque, de l’aveu même de La Harpe, on peut faire *un chef-d’œuvre d’intrigue, de style, de vers et de gaieté* sans aucun intérêt, il semble que le cœur peut, sans inconvénient, rester oisif dans la comédie ; et je suis étonné qu’un aristarque aussi rigide que La Harpe, plaide la cause du cœur avec tant de force. Le cœur nous égare, il corrompt notre jugement ; l’esprit n’en est que trop souvent la dupe ; et puisque le cœur n’est pour presque rien dans les œuvres de Molière, qui cependant était amoureux et sensible, on est tenté de croire que le cœur n’a que faire dans la comédie, à moins que l’auteur, se défiant de son esprit et de celui des autres, n’en appelle au cœur pour se faire absoudre de la médiocrité de son talent.

Le grand mal de cette doctrine du cœur, c’est qu’elle ouvre la porte au romanesque, la plus dangereuse peste de l’art dramatique et de toute la littérature. C’est en excitant la sensibilité des situations bizarres qu’on peut se passer d’esprit, outrager le bon sens avec impunité, et même avec succès ; bouleverser tous les principes, exercer une influence fatale sur les opinions les plus essentielles au bonheur de la société, et ravir au vrai talent la gloire qui lui est due. Les spectateurs des dernières classes sont les plus aisément subjugués par ces romans pathétiques et moraux, et les pièces du Boulevard sont aujourd’hui celles où il y a le moins de sens et le plus d’intérêt. Faut-il être surpris que ce soit aussi celles qui ont le plus de succès et qui attirent le plus de monde ? L’homme le plus grossier est quelquefois le plus susceptible d’être ému, le plus avide de sensations : la finesse des idées, la critique des mœurs, la bonne plaisanterie, glissent sur son âme ; ce qui est naturel et facile lui paraît trivial.

[…]

Voici, au reste, le résultat de cette discussion. Réunir à des effets comiques un intérêt vif sans être romanesque, serait sans doute le dernier degré de perfection dans la comédie : on doit croire que le secret est rare et difficile, puisque Molière ne l’a trouvé qu’une fois ; mais quand la réunion est impossible, il faut, dans une comédie, préférer les effets comiques si l’on veut être estimé des gens de lettres ; et l’intérêt, si l’on veut réussir auprès du peuple.

## Théâtre-Français. *Molière avec ses amis*, ou *Le Souper d’Auteuil* ; par M. Andrieux.

1. date : 1804-07-08
2. subject : Molière avec ses amis, ou la Soirée d’Auteuil / Andrieux, François (1759-1833)

8 juillet 1804.

Il est plus facile de faire des pièces sur Molière, que d’en faire comme Molière. C’est honorer très médiocrement ce père de la comédie, que de mettre sur la scène ses faiblesses et ses petites misères domestiques : pour le louer dignement, il faudrait l’imiter. Cette bagatelle de M. Andrieux est au-dessous de son auteur, au-dessous du théâtre où elle se produit : ce n’est qu’un vaudeville ; elle en a l’esprit, le ton, la frivolité : les pointes ne lui manquent pas ; il ne lui manque que les couplets.

Nous avons vu à Louvois Molière chez Ninon ; nous l’avons vu chez lui avec ses amis, dans la rue de Chartres ; le Théâtre-Français possède *Le Maison de Molière* : Molière est partout ; il n’y a que son bon sens et son génie qui ne se trouvent nulle part. L’anecdote dont M. Andrieux s’est emparé ne convenait qu’au Vaudeville ; il fallait la lui laisser. Un auteur, il est vrai, est bien aise de se mettre à l’abri des sifflets derrière nos grands hommes. Des personnages tels que Molière, Boileau, La Fontaine, sont de bons garants du succès ; le respect et l’intérêt qu’ils inspirent, défendent la pièce et couvrent ses défauts ; mais l’auteur des *Étourdis* est bien modeste, s’il a cru avoir besoin d’une pareille protection.

C’est peut-être manquer d’égards pour les héros de notre littérature, que de nous les présenter ivres et dans un état qui dégrade l’humanité. C’est un spectacle plus humiliant que comique, de voir les coryphées de la raison humaine déraisonnant comme une troupe d’ivrognes. Je ne dispute point sur la vérité de l’anecdote, il serait à souhaiter qu’elle fût fausse ; et Voltaire n’avait pas tort de la révoquer en doute, pour l’honneur des gens de lettres et des artistes. Il ne faut pas beaucoup de jugement et de délicatesse pour senti l’indécence de transformer la retraite de Molière à Auteuil, en un cabaret des Porcherons, et de faire d’un souper de beaux esprits, une orgie crapuleuse de portefaix et de cochers de place. Les Lacédémoniens montraient à leurs enfants des esclaves ivres, pour leur inspirer l’horreur de l’ivresse : est-ce pour nous la faire estimer, que l’auteur nous montre de grands hommes abrutis par l’intempérance ?

Molière, sans doute en qualité de maître de la maison, y paraît possédé d’une double ivresse ; les vapeurs de l’amour se joignent aux fumées de Bacchus pour lui tourner la tête, et quoiqu’il ait moins bu que les autres, il est plus complètement fou, puisqu’il est enivré des attraits d’une jeune fille. La disproportion de son âge avec celui de sa maîtresse, dont il pourrait être le père, rend cette sorte d’ivresse plus ridicule encore que celle du vin.

On suppose qu’il s’est brouillé avec la petite Béjart, laquelle, à la faveur d’un déguisement, vient le trouver à Auteuil pour se raccommoder. Les barbons se brouillent rarement avec les petites filles : ce sont les petites filles qui se brouillent avec les barbons ; ces amants surannés ont toujours tort, et jamais leurs jeunes maîtresses ne font les avances de la réconciliation. Mlle Béjart prend bien mal son temps : un salon plein de buveurs n’est pas un lieu propre pour une entrevue amoureuse. Tous les historiens de Molière nous apprennent que madame Béjart surveillait beaucoup sa fille, qu’elle en était jalouse, et par conséquent qu’elle n’avait garde de la mener à Auteuil, chez Molière, pour faciliter un raccommodement.

Si Molière s’est brouillé avec la petite Béjart, ce n’est pas lorsqu’il en était amoureux, c’est lorsqu’il est devenu son mari ; et sa dernière réconciliation avec sa femme lui a, comme on sait, coûté la vie. Toute cette petite fable, que M. Andrieux a conçue à son *Souper*, est mesquine, mal imaginée, contraire aux convenances, contraire à tous les mémoires du temps. Quand on met Molière dans une pièce, il faut tâcher, par respect pour un tel personnage, d’y mettre aussi de la raison.

Pour ennoblir ce que son orgie pouvait avoir d’ignoble, M. Andrieux a rappelé la conduite héroïque de Boileau, qui se déclara le défenseur du grand Corneille à la cour, et fit rétablir sa pension. Ce trait prouve que les plus belles qualités du cœur s’allient très bien avec la satire morale et littéraire. Le courage et la franchise nécessaires pour dire la vérité, ou du moins son avis, sont précisément les vertus qui produisent les grandes actions : n’attendez rien de généreux de ces doucereux flatteurs qui trompent tout le monde, et trouvent que tout est bien. L’attachement et la fidélité admirables de La Fontaine pour son bienfaiteur tombé dans la disgrâce, occupent aussi une place dans ce *Souper d’Auteuil* : l’auteur a voulu du moins relever par des souvenirs honorables, des personnages qu’il dégradait par leur extravagance bachique.

Je ne conçois pas comment La Fontaine, ivre d’une autre liqueur que celle de l’Hippocrène, peut, après avoir cuvé son vin par quelques instants de sommeil, se trouver la tête assez libre pour composer les plus beaux vers qui soient sortis de sa plume. Quant aux vers de Molière sur les peintures du Val-de-Grâce, ils ont bien pu être faits dans l’ivresse ; et il eût été sage de n’en point parler : car le peintre Mignard est je crois le seul qui ait pu les trouver bons. Ce peintre est assez déplacé dans une société de gens de lettres, et le musicien Lulli encore plus. Celui-ci était un intrigant, un débauché crapuleux, un plat bouffon, un bas flatteur, plus avili par ses mœurs, qu’honoré par ses opéras dont tout le monde se moque aujourd’hui. On prétend que c’est lui que Boileau avait en vue dans ces vers énergiques :

En vain, par sa grimace, un bouffon odieux

À table nous fait rire et divertit nos yeux :

Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre ;

Prenez-le tête-à-tête, ôtez-lui son théâtre ;

Ce n’est plus qu’un cœur bas, un coquin ténébreux ;

Son visage essuyé n’a plus rien que d’affreux.

Les hommes du caractère de Lulli réussissent toujours au théâtre comme dans le monde. Ce personnage est celui qui a le plus diverti l’assemblée : entre autres plaisanteries assaisonnées de l’accent italien, il fait un récit comique de la manière dont il a dupé son confesseur. Ce bon père, appelé auprès de lui dans le cours d’une grande maladie, exigeait que le malade brûlât ce qu’il avait noté de son dernier opéra : il fut très édifié de voir le pénitent se prêter de bon cœur à ce sacrifice si douloureux pour un musicien. Le confesseur étant parti après avoir bien et dûment brûlé cette œuvre du démon, un jeune seigneur arrive et reproche au malade d’avoir eu une pareille complaisance pour un janséniste. Paix, monseigneur, répond Lulli, j’en ai là une copie. Ce petit conte était toute propre à égayer la verve de M. Andrieux, déjà célèbre par quelques pamphlets philosophiques du même genre : une petite pointe d’impiété est pour ce poète, ce qu’est pour les convives une petite pointe de vin ; elle le met en belle humeur. Cependant, quelques compilateurs d’anecdotes racontent l’aventure d’une manière moins réjouissante ; ils prétendent que Lulli crut en effet avoir trompé le confesseur ; mais que ce fut lui-même qui fut pris pour dupe, puisqu’il mourut de cette même maladie peu de temps après.

Pour achever ce qui concerne ce musicien, voici quelques vers de Pavillon sur le magnifique tombeau que la veuve de Lulli fi élever à son mari dans l’église des Petits-Pères. On y voit la Mort qui, d’une main, tient un flambeau renversé, et de l’autre soutient au rideau au-dessus du buste de Lulli.

          Pourquoi, par un faste nouveau,

     Nous rappeler la scandaleuse histoire

     D’un libertin indigne de mémoire,

     Peut-être même indigne du tombeau ?

S’est-il jamais rien vu d’un si mauvais exemple,

L’opprobre des mortels triomphe dans un temple,

Où l’on rend à genoux ses vœux au roi des cieux !

Ah ! cachez pour jamais ce spectacle odieux ;

          Laissez tomber, sans plus attendre,

Sur ce buste honteux votre fatal rideau,

          Et ne montrez que le flambeau

Qui devrait avoir mis l’original en cendre.

Il y a peu de charité et de modération dans ces vers ; mais ils nous apprennent ce que le honnêtes gens pensaient de Lulli. Pavillon, auteur de cette satire, était neveu du saint évêque d’Alet, avocat général au parlement de Metz, et membre de l’Académie française. Que ne joignait-il à tous ces titres celui de philosophe tolérant !

Fleury représente Molière ; Michot, Lulli ; Damas, Boileau ; et Saint-Fal, La Fontaine : ils contribuent beaucoup par leur talent à soutenir ce vaudeville. Mlle Volnais est chargée du petit rôle de la petite Béjart, et s’en acquitte avec l’ingénuité et la grâce convenable. Depuis fort longtemps on ne la voit plus que dans quelques petits bouts de rôles comiques ; on ignore quand elle fera sa rentrée dans la tragédie.

Cet ouvrage n’annonce aucun progrès dans le talent de M. Andrieux : il y a des mots heureux, parmi plusieurs autres fort médiocres ; de jolis vers agréablement tournés ; de l’esprit, et toujours de l’esprit. Quel pauvre éloge pour un poète comique ! J’attends toujours un plan, de situations, des caractères, c’est là ce qui vaut la peine d’être loué : les arides spéculations de la politique ont sans douté étouffé l’heureux germe que l’auteur avait fait paraître dans *Les Étourdis*. *Helvétius*, *Le Trésor* et *Le Souper d’Auteuil*, sont des arguments contre le système du perfectionnement successif de l’espèce humaine.

## Théâtre de l’Impératrice. *Les Précieuses ridicules*.

1. date : 1804-07-10
2. subject : Précieuses ridicules, Les / Molière (1622-1673)
3. 10 juillet 1804.

C’est le premier pas de Molière dans la route de la véritable comédie qui peint les mœurs et les ridicules. Ce coup d’essai eut un succès prodigieux, et cependant ne corrigea pas beaucoup les précieuses, puisque Molière, treize ans après, fut obligé de leur donner encore une leçon beaucoup plus forte, dans *Les Femmes savantes*. Tout l’hôtel de Rambouillet était à la première représentation des *Précieuses* ; il entendit les éclats de rire du public, et ne fut point converti. La comédie des *Philosophes* de Palissot ne put ramener à la raison un seul philosophe, et n’empêcha pas même la philosophie de corrompre l’opinion publique. La comédie qui attaque un ridicule, n’a d’autre avantage que de faire rire ceux qui n’ont point ce ridicule ou qui s’imaginent ne pas l’avoir : il faut cependant excepter les usages que les passions ont intérêt de rendre ridicules, et que le progrès nécessaire des mœurs ferait disparaître, même sans le secours de la comédie ; telles sont, par exemple, l’autorité et la jalousie des maris, la sévérité des pères, l’austérité de l’éducation des filles, etc. La comédie prêchant la liberté d’un sexe aimable a dû produire du fruit, parce qu’elle était alors secondée par le relâchement des mœurs.

Du temps de Molière, le titre de *précieuse* était honorable pour une femme ; il supposait une noble fierté, la délicatesse du sentiment, la finesse de l’esprit, et beaucoup d’instruction : on ne le donnait qu’à des femmes de qualité. Mais il y avait de fausses précieuses comme il y a de faux dévots et de faux braves, et Molière a voulu se mettre à l’abri du ressentiment des véritables précieuses, en déclarant qu’il n’attaquait que les précieuses ridicules, c’est-à-dire, les copies défigurées des illustres originaux que présentait la capitale.

Ses précieuses ne sont en effet que deux petites sottes à qui la vanité et les romans ont tourné la tête ; deux *pèques provinciales*, comme l’auteur les appelle lui-même, assurément très dignes d’être bernées. Il y avait loin de ces folles créatures aux grandes dames des hôtels de Bouillon, de Longueville et de Rambouillet, qui sans doute raffinaient un peu trop sur les idées et sur le langage, mais qui n’en avaient pas moins un mérite très distingué : peut-être même est-il utile aux mœurs que les femmes ne soient pas si naturelles. La métaphysique galante est moins à redouter que la physique ; le grand mal est que l’une conduit insensiblement à l’autre. On ne raisonne pas impunément sur l’amour, et l’union des âmes est toujours dangereuse entre les deux sexes, à cause de l’union intime de l’âme avec le corps.

C’est une chose très comique que les précieuses ridicules soient la fille et la nièce d’un bon bourgeois, doué d’un gros bon sens, lequel ne comprend rien au style, au ton et aux manières de ces deux bégueules : la simplicité de Gorgibus forme un contraste plaisant avec l’affectation de Cathos et de Madelon ; mais il n’est pas naturel que cet honnête homme souffre que sa fille et sa nièce reçoivent des aventuriers et des quidams qui se disent marquis et vicomte, les entretiennent tête à tête, et surtout que ces inconnus leur donnent le bal : dans aucune maison même aujourd’hui une fille à marier n’aurait la même licence. Il faut passer à Molière l’invraisemblance de cette visite en faveur de l’excellente critique qu’on y trouve, du mauvais goût, des fades plaisanteries et des compliments ridicules qui régnaient alors dans les petits bureaux du faux bel esprit. On y voit qu’alors, comme aujourd’hui, dans certaines coteries, on attachait une importance ridicule à de petits vers, à de petites anecdotes, à une foule de niaiseries galantes et littéraires. Une autre leçon encore plus utile qu’on en peut recueillir, c’est que les filles entêtées de visions romanesques, de galanterie et de littérature, sont aisément trompées par des airs à prétention, par une parure à la mode ; et souvent prennent la fatuité pour le bon ton, l’impertinence pour la galanterie. On peut même être surpris que ces précieuses, si vaines et si délicates, ne s’offensent point de la familiarité d’un homme qui leur fait tâter son mollet et le derrière de sa tête, leur montre sa poitrine couverte de cicatrices, et met la main à sa culotte dans l’intention de leur faire voir une autre plaie encore plus considérable ; mais c’est un marquis et un vicomte qui prennent cette liberté avec de sottes bourgeoises, lesquelles s’en tiennent encore fort honorées.

On lit dans le *Ménagiana*, tome II, page 22 : « J’étais à la première représentation des *Précieuses ridicules* de Molière, au Petit-Bourbon. Mademoiselle de Rambouillet y était, madame de Grignan, tout l’hôtel de Rambouillet. M. Chapelain et plusieurs autres de ma connaissance. La pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j’en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l’effet qu’elle allait produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : Monsieur, lui dis-je, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d’être critiquées si finement et avec tant de bon sens mais, croyez-moi, pour me servir de ce que dit saint Remi à Clovis, *il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé*. Cela arriva comme je l’avais prédit, et, dès cette première représentation, on revint du style forcé et du galimatias. »

Il faut se défier beaucoup de ces recueils d’anecdotes connus sous le nom d’*Ana* : ce ne sont ordinairement que des recueils de sottises qu’on met sur le compte d’un auteur célèbre. Qui pourra se persuader que Ménage ait parlé ainsi à Chapelain ? Ménage et Chapelain pouvaient-ils être assez stupides pour admirer des inepties et des platitudes telles que celles que Molière met dans la bouche de ses précieuses ? Ménage se déshonorait lui-même par cet aveu, et faisait un fort mauvais compliment à Chapelain, qui avait eu beaucoup de part aux *Sentiments de l’Académie sur le Cid*, et ne manquait pas d’un certain goût pour juger, quoiqu’il n’en eût point pour écrire. Si Ménage eût réellement admiré de pareilles balivernes, comment la pièce de Molière aurait-elle pu lui en faire sentir le ridicule ? Il aurait dû, tout au contraire, trouver Molière fort ridicule, de blâmer des expressions et des façons de parler *admirées* des gens de lettres. L’application des paroles de saint Remi est faussée, du moins dans la seconde partie de la phrase. Les païens pouvaient adorer les images du christianisme, qu’ils avaient autrefois brûlées ; mais les gens de lettres du temps de Ménage n’avaient rien brûlé qu’ils dussent adorer ensuite. Enfin Ménage a grand tort de dire que, dès la *première représentation des* Précieuses, *on revint du style forcé et du galimatias* : on en revint si peu, que treize ans après, Cotin, maître en galimatias et en style forcé, jouissait d’une grande réputation, et faisait les délices de plusieurs sociétés brillantes.

Quelques historiens ont prétendu que Molière avait composé et fait jouer en province *Les Précieuses ridicules* : c’est une erreur ; cet ouvrage ne pouvait avoir de sel et de succès que dans la capitale, qui était le siège du mal.

On doit toujours féliciter Picard de son zèle à nous rendre ce que le Théâtre-Français nous ôte. Cette pièce est bonne à jouer dans tous les temps, parce que le mauvais goût, l’affectation, le néologisme, la prétention et les faux agréments du style sont dans tous les temps des vices malheureusement trop communs.

## Théâtre-Français. *Molière avec ses amis*.

1. date : 1804-07-17
2. subject : Molière avec ses amis, ou la Soirée d’Auteuil / Andrieux, François (1759-1833)
3. 17 juillet 1804.

Je n’ai plus rien à dire sur la pièce ; mais il y a toujours beaucoup à dire sur les personnages : ce sont des hommes qui seront l’entretien des siècles ; et plus ils deviendront anciens ;, plus on en parler, parce qu’on en sentira plus vivement la perte. Boileau, l’un de ceux qui font la meilleure figure dans la comédie de M. Andrieux, se soutiendra dans la postérité la plus reculée, parce qu’il est appuyé sur la base éternelle de la raison. Les philosophes, pendant la courte durée de leur empire, ont eu des prédilections, des antipathies : ils avaient élu certains auteurs ; d’autres étaient réprouvés : ils aimaient Fénelon, parce qu’il avait été condamné par l’église ; Molière, parce qu’il avait composé *Le Tartuffe* ; mais ils ne pouvaient souffrir Boileau, ce fléau du mauvais goût et du faux bel esprit, cet oracle du bon sens et de la vérité : ils l’insultèrent en pleine académie, et cette vengeance état juste ; c’était même pour eux un devoir de piété filiale. Boileau avait immolé leurs pères en littérature, les Chapelain, les Scudéry, les Cotins, tous académiciens illustres dont ils étaient les héritiers. Le satirique avait rempli de deuil cette compagnie, et jamais il n’en eût été membre sans un ordre exprès de Louis XIV.

C’est un effort sublime de magnanimité dans l’Institut d’avoir proposé l’éloge de cet ancien ennemi de l’Académie française : un pareil sujet n’était pas moins délicat et moins important que la question sur les effets du luthéranisme. Le corps littéraire qui sollicite de pareilles discussions, doit compter beaucoup sur le courage et les lumières des auteurs, et plus encore sur sa propre impartialité. Il était à désirer pour l’honneur de l’Institut, qu’aucun des ouvrages présentés ne lui parût digne de la couronne ; mais la question du luthéranisme a été traitée de manière à forcer ses suffrages ; et malheureusement il se trouve que la dissertation couronnée est une insulte pour la langue et la nation française, un outrage pour le bon sens, pour la philosophie morale et politique.

L’Institut a été plus heureux dans l’éloge de Boileau : cette société a le mérite de la proposition, et le bonheur d’avoir évité l’embarras et le danger du jugement. Les écrivains qui connaissent les opinions de l’Institut, et ne les partagent pas, n’ont pas même tenté l’entreprise : ceux qui sont animés du même esprit que les juges, n’ont pas eu autant de force que de zèle. Le législateur de notre Parnasse a glacé l’éloquence servile de ces petits orateurs philosophes : épouvantés de son air mâle et de sa majesté austère, comme jadis l’esclave cimbre des regards menaçants de Marius, ils ont jeté la plume en s’écriant : Il n’est pas possible de louer Boileau.

Comment louer, en effet, un homme respectueux pour les anciens, imitateur de leurs beautés et défenseur de leurs principes ; un homme qui n’a point d’apprêt, et qui met sa gloire à revêtir le bon sens de tous les charmes de la poésie ? Comment louer un auteur d’une si rare prudence, d’un goût si sévère, d’une correction si rigide ; un auteur inexorable pour les écarts et les faiblesses, qui n’accorde rien à l’éclat, à l’ambition, au luxe ; un critique intolérant, un inquisiteur littéraire, ennemi des nouveautés, sans humanité pour le mauvais goût, sans pitié pour la médiocrité orgueilleuse, sans égard pour les prétentions de la vanité ? Comment louer ce farouche censeur du beau sexe ; ce poète qui n’est ni galant ni sensible, et dont le cœur n’a jamais fait un vers ; et ami de la religion, du gouvernement et des mœurs, qui pense si peu et qui écrit si bien ; qui n’est point philosophe et qui se contente d’être sage ; qui réunit, à la foi d’un humble fidèle, le talent et le style d’un grand maître ? Enfin, comment louer un homme qui a tant loué Louis XIV ? Cela n’est pas possible.

Comme chef de notre littérature, comme fondateur de notre école poétique, Boileau a singulièrement influé sur la gloire de la langue et de la littérature française ; il réclame une part considérable dans les succès des grands hommes qu’il a formés. Son *Art poétique* sera la règle et le code éternel des auteurs à venir ; et tandis qu’une foule d’ouvrage brillants et dangereux n’offrent presque que des erreurs et des défauts à éviter, les écrits de Boileau fourniront à jamais des leçons et de exemples : ce poète de la raison et du goût sera, dans tous les âges, un guide fidèle et sûr pour tous les jeunes gens entraînés par une noble ardeur dans la carrière des lettres ; ils trouveront en lui un précepteur, un modèle. Ses poésies sont peu nombreuses, mais limées et parfaites ; il n’a pas entassé des volumes pleins de fatras, où le bon se trouve noyé dans un océan de mensonges, de folies et d’ordures : ses vers ne présentent pas une idée qui ne soit juste et saine, pas un sentiment qui ne soit pur et vrai ; et je dirais volontiers à tous les nourrissons des Muses :

Que ses sages écrits, par la raison dictés,

Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.

Boileau est donc l’homme qui a rendu les services les plus essentiels à la littérature : c’est le mentor universel ; c’est la loi. Il ne faut pas le considérer comme un faiseur de vers ; mais comme un citoyen qui a mieux mérité de la patrie qu’une infinité de personnages qui, par leur fortune et leurs emplois, se croyaient bien plus importants que lui :

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

On paie le tribut toujours par quelque endroit.

Ceux qui voudraient agréger Boileau à la philosophie moderne, trouveraient peut-être un prétexte dans *Le Lutrin* : les railleries qu’il s’est permises sur les chanoines, quelque mesurées, quelque innocentes qu’elles paraissent, ont peut-être donné un exemple dangereux à des auteurs qui n’ont pas su, comme lui, se contenir dans de justes bornes.

Quand une institution est intimement liée avec le gouvernement et la tranquillité publique, jeter le plus léger ridicule, même sur ses abus, c’est une indiscrétion qui peut avoir des suites funestes. Le peuple n’est pas philosophe, et ne distingue pas l’abus d’avec la chose : il saisit avidement tout ce qui flatte son goût pour l’indépendance, et s’empresse toujours d’accueillir les satires, même les plus indirectes, qui touchent à la religion et au gouvernement, les deux plus puissants freins des passions et de la licence. Après avoir ri des moines et des chanoines, il ne tarde pas à rire de la religion elle-même : c’est à l’autorité à faire avec sagesse les réformes convenables ; et ce n’est pas aux auteurs à les provoquer par d’imprudentes railleries pires que le mal.

Le grave Lamoignon ne vit point d’inconvénient dans cet ingénieux badinage, sur la mollesse et l’embonpoint des chanoines ; et j’ai presque honte d’être plus sévère que ce grand magistrat : mais *Le Lutrin*, qui est un chef-d’œuvre de poésie, d’imagination et de bonne plaisanterie, me paraîtrait encore meilleur s’il n’était pas comme le prélude et l’avant-coureur de toutes les facéties qui depuis ont porté un coup mortel à l’une des institutions les plus respectables et les plus utiles au genre humain.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe* et *L’Aveugle clairvoyant* [extrait].

1. date : 1804-10-02

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

1. 2 octobre 1804.

Il n’y avait personne au *Tartuffe*, et les théâtres du Boulevard regorgeaient de monde. Cependant la pièce a été passablement jouée ; le rôle de Tartuffe convient assez à Baptiste l’aîné : cet acteur fait maintenant les beaux jours de ce théâtre ; ces jours, à la vérité, sont un peu nébuleux. C’est lui qui est chargé du haut et bas comique ; tous les premiers rôles sont pour lui ; il joue tous les personnages nobles et les caricatures. Baptiste aîné porte la scène française sur les épaules, et le public rend à Baptiste le même service en faveur de son zèle.

Madame Lachassaigne n’est pas déplacée pour le physique, dans le rôle de madame Pernelle, comme elle l’est dans beaucoup d’autres. Naudet est encore très insupportable dans les raisonneurs de la comédie ; Grandmesnil est excellent dans Orgon, Mlle Desrosiers, tout compté, vaut bien Mlle Contat dans Elmire. Les amoureux sont médiocre : Armand n’a point d’aplomb, son organe est désagréable ; Mlle Volnais est intéressante dans le petit rôle de Mariane. Cette jeune actrice avait reparu la veille dans *L’Homme singulier* et *Les Fausses Infidélités*, et le public longtemps privé de ses talents, lui avait fait l’accueil le plus flatteur. La soubrette du *Tartuffe* est ordinairement nouée par Mlle Devienne ; il a fallu se faire une raison et se contenter d’Émilie Contat, à cause du dimanche.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

1. date : 1804-11-14

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

1. 14 novembre 1804.

Ce chef-d’œuvre de Molière avait attiré plus de monde qu’à l’ordinaire. Félicitons le public de ne pas abandonner tout à fait des ouvrages immortels, l’honneur de la langue et de la nation française ; plaignons les comédiens de ne plus les entendre, et de ne savoir plus les jouer : il n’y a pas un rôle dans cette pièce qui soit bien rendu, et Fleury lui-même, qui jouait le Misanthrope, et resté fort au-dessous de sa réputation. Bellecour est le dernier comédien qui ait bien saisi l’esprit et le caractère de ce personnage ; encore fut-il toujours féliciter à Grandval. Molé, qui succéda à Bellecour, altéra la franchise du rôle, en y mêlant les agréments et les finesses de sa manière. Fleury a les défauts de Molé, et n’en a pas les qualités. Le Misanthrope exige beaucoup de simplicité et de noblesse, une grande vigueur de ton, une chaleur vraie et naturelle, l’éloquence de l’âme. Les boutades qui lui échappent doivent conserver une certaine dignité ; le comique est dans le contraste de ses manières vives et franches, avec la fausseté et l’affectation des hommes et des femmes qui l’environnent : il doit paraître original et singulier, mais non pas extravagant ; il doit rire sans jamais être ridicule.

Ce genre de comique est devenu trop fort pour nos acteurs, accoutumés aux bagatelles modernes : ils n’ont pas d’idée de la tenue, de l’accent et du ton que demande un style aussi large ; ils sont, par rapport à ces grands caractères de la comédie, dans la même situation que les chanteurs actuels à l’égard de l’ancienne musique, dont la beauté consiste dans l’expression.

*Le Misanthrope* a été suivi de *L’École des bourgeois*. Fleury est beaucoup mieux placé dans cette pièce. Il est bien plus aisé de peindre la fatuité et l’impertinence froide d’un petit-maître, que la noble fierté et l’âme courage d’un homme vertueux qui brave l’opinion des sots et les préjugés de son siècle.

# 1805

## Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

1. date : 1805-03-06
2. subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)
3. 6 mars 1805.

Il faut féliciter le Théâtre-Français du succès de cet ouvrage, auquel les acteurs ont beaucoup contribué par leurs talents et leur zèle ; faut-il aussi remercier le public de la justice qu’il a rendue à Molière ? Ce concours extraordinaire que vient d’attirer *Le Bourgeois gentilhomme* est-il un présage du retour de la bonne comédie ? Les bouffonneries qui défigurent la pièce, la cérémonie turque, l’exagération du rôle principal, n’ont-elles pas plus de part encore que les traits du génie comique, à cette prodigieuse affluence qui semble mettre une ancienne pièce du siècle passé au rang des nouveaux les plus heureuses ? *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, *L’Avare*, se jouent dans le désert. D’où vient cette grande fureur pour *Le Bourgeois gentilhomme* ? Je ne puis m’empêcher de soupçonner que la farce fait valoir la comédie, et que dans la procession turque et les coups de bâton donnés à Mamamouchi, la pièce, qui serait beaucoup meilleure, aurait bien moins de spectateurs.

Ce n’est pas que les anciennes farces soient en vogue au Théâtre-Français ; au contraire, on siffle celles dont le naturel est trivial, quoique d’ailleurs elles soient plaisantes, ingénieuses et morales. Mais celle du Mamamouchi a un grand avantage ; elle ne signifie rien, elle n’a pas le sens commun ; c’est une pure extravagance qui a le mérite de repaître les yeux d’un spectacle burlesque sans rien dire à l’esprit. Quand Sganarelle, dans *Le Médecin malgré lui*, donne des coups de bâton à sa femme, toutes les femmes sont révoltées ; quand les Turcs bâtonnent M. Jourdain, toutes les femmes éclatent de rire. Cependant les coups de bâton que reçoit M. Jourdain ne sont qu’une folie et une farce sans objet ; ceux que reçoit la femme de Sganarelle offrent une leçon morale. La scène nous présente l’intérieur d’un ménage des gens du peuple ; on y voit qu’une femme hargneuse prend souvent plaisir à irriter un mari brutal, et provoque elle-même par son entêtement et sa mauvaise humeur, la colère dont elle devient la victime. Mais cette scène, tout instructive qu’elle est, a quelque chose d’ignoble qui rebute. Quelle est la femme qui oserait rire d’un mari qui bat sa femme ? Mais on rit sans conséquence des coups donnés au Mamamouchi.

La cour brillante et polie de Louis XIV aimait au contraire les farces ingénieuses. La plupart des bouffonneries de Molière ont été composées pour des fêtes qu’un jeune monarque donnait aux femmes les plus jolies et les plus spirituelles de la France. *Pourceaugnac* fut représenté à Chambord, *Le Mariage forcé* au Louvre*,* et Louis XIV dansa dans le ballet; *George Dandin*, *L’Amour médecin* firent un des principaux ornements des fêtes de Versailles. Il semble que les personnes qui ont le plus d’esprit et de sentiments, soient aussi celles qui dédaignent le moins ces farces naïves, et cette peinture naturelle des ridicules populaires : des spectateurs si élevés par eux-mêmes ne craignent point de descendre et de se compromettre par le plaisir qu’ils prennent ces caricatures de la vie commune ; cela les délasse de la grandeur. Ce qui doit leur plaire le moins, ce sont les trivialités sans motif et sans esprit, où il n’y a ni mœurs, ni vérité. Toute la cérémonie turque n’eut aucun succès à la cour, et nuisit même au bon comique répandu dans les premiers actes. Où Molière a-t-il pris ces pauvretés-là ? Que signifie son *halaba balachou*, et tout ce misérable jargon turc ? Croit-il nous divertir avec ces sottises ? s’écriaient de toutes parts les courtisans et les marquis, que Molière n’avait pas épargnés dans ses comédies.

Mais ce qui leur déplaisait peut-être encore plus que *halaba balachou*, c’était ce courtisan escroc, qui régale sa maîtresse, lui fait des cadeaux aux dépens de la bourse de M. Jourdain. Ce personnage ne faisait pas d’honneur à la cour, et si M. Jourdain était fort ridicule en imitant les manières des gens de qualité, Dorante était fort méprisable lorsqu’il déshonorait sa qualité par des manières d’aigrefin. Le citoyen de Genève se fâche mal à propos contre Molière, et sa philosophie n’est que de la mauvaise humeur, lorsqu’il lui reproche de jeter du ridicule sur un honnête homme, et de faire un honnête homme d’un fripon. Dorante n’est point l’honnête homme de la pièce ; il n’y est jamais présenté que sous les couleurs d’un fourbe adroit, qui profite pour son compte de la sottise de M. Jourdain. La conduite de ce courtisan est une bonne leçon que Molière donne aux bourgeois, et dont ils avaient alors grand besoin : il y avait même dans ce temps-là du courage et de la générosité à dévoiler ainsi les ruses de certains aventuriers de la cour qui vivaient aux dépens des honnêtes roturiers. Les grands seigneurs auraient rougi sans doute d’escroquer l’argent d’un bourgeois de la même manière que Dorante, mais au fond ils ne se faisaient pas un scrupule de prendre à crédit chez les marchands, et de les payer en belles promesses. Les nobles s’accoutumaient trop à regarder le coffre-fort d’un bourgeois comme un supplément à leur patrimoine : c’était un préjugé à la mode, que les grands étaient faits pour dépenser et se ruiner, les petits pour amasser et s’enrichir, afin de réparer les folies des grands. Dorante ne paraissait pas si coupable qu’aujourd’hui, lorsqu’il s’appropriait l’argent d’un roturier, il semblait reprendre le sien.

Il faudrait pouvoir se former une idée de l’espèce de vénération que la bourgeoisie avait alors pour la cour et pour la noblesse ; il faudrait savoir jusqu’où allait alors la simplicité, la bonhomie des gens du commun, et la sorte de superstition que leur inspirait la qualité pour sortir tout le comique du *Bourgeois gentilhomme*. Les trois quarts des spectateurs n’ont aucune connaissance de ces mœurs ; ils ignorent qu’il y avait dans ce temps-là une éducation, des manières, un ton, un costume, un état de maison et un luxe absolument réservés pour les nobles, et que toutes les bienséances sociales interdisaient à un roturier, quelle que fût sa fortune. Il ne suffisait pas alors d’être riche pour étaler de la magnificence et du faîte : les petits, avec beaucoup d’argent, le pouvaient pas briller ; les grands brillaient, même sans argent, tant qu’il y en avait dans la bourse des petits. Faire des dettes était une espèce de titre de noblesse ; se ruiner n’appartenait qu’aux grands seigneurs, et les gens du commun s’occupaient à faire fortune pour le service des seigneurs ruinés.

On est surpris aujourd’hui que ce soit ridicule pour un homme riche tel que M. Jourdain, d’avoir des maîtres de musique et de danse. Le seul ridicule qu’on lui trouve, c’est de vouloir à son âge commencer son éducation : c’est pour sa fille et non pas pour lui que ces maîtres devraient venir ; tout serait alors dans l’ordre. Du temps de Molière, les arts d’agrément étaient le partage exclusif des personnes de qualité : les gens du commun ne s’y adonnaient que pour en faire leur état, mais les bourgeois ne s’amusaient point à apprendre à chanter et à danser, persuadés qu’il n’y avait à celui aucun profit : de là le vieux proverbe,

Qui bien chante et bien danse,

Fait un métier qui peu avance.

Aujourd’hui, la musique et la danse entrent dans l’éducation de toutes les personnes qui ont quelque aisance, et cet usage n’a rien de répréhensible en lui-même quand il ne nuit point à des études plus solides. Apprendre la musique et la danse, c’est un amusement agréable ; l’inconvénient et même le ridicule est de donner à cet amusement une trop grande importance et d’aspirer dans ces arts à une perfection qu’il faut laisser aux gens de métier.

Molière a peint avec une admirable vérité, l’orgueil et les prétentions des artistes, leurs rivalités, la haute idée qu’ils ont de leur art : le plus ridicule, c’est le maître d’armes. La science des armes était plus que toute autre l’apanage de la noblesse, essentiellement militaire ; mais l’escrime par la suite devient l’exercice le plus commun, dans un temps où tout le monde s’arrogeait le droit de porter l’épée. Aujourd’hui que le pistolet, dans les affaires d’honneur, est bien plus à la mode que l’épée, on ne considère dans l’art de tirer des armes que la bonne tenue et la fermé qu’il donne aux attitudes du corps, et c’est pour cela qu’on donne un maître d’armes, même aux demoiselles, comme aussi utile pour grâce qu’un maître de danse.

La scène du maître de philosophie est la satire la plus plaisante de toutes les niaiseries scientifiques, qui, dans ces derniers temps, se sont prodigieusement multipliées, et que l’on a grand tort de confondre avec la philosophie. Un livre de grammaire qui parut du temps de Molière, lui fournit l’idée de cette bouffonnerie ; il y a aujourd’hui tel grammairien dont les chimères seraient une bonne fortune pour un poète comique.

Je ne sais s’il faut reprocher à Dugazon la charge qu’il ajoute au rôle de M. Jourdain, déjà si chargé par lui-même : l’habitude de donner *Le Bourgeois gentilhomme* dans le carnaval, a pu autoriser cette licence. Préville, dans ce rôle, s’écartait aussi de son goût et de son naturel ordinaire. D’ailleurs, cette exagération réussit : peut-être Dugazon, avec plus de simplicité, ferait moins rire. Cependant cela ne le justifie pas tout à fait ; il devrait peut-être se montrer plus jaloux du suffrage des connaisseurs ; il donne trop à l’envie de faire la multitude, et sort continuellement du caractère de son personnage. M. Jourdain est ridicule de bonne foi ; ce n’est point un farceur. Un autre reproche très grave qu’on peut faire à Dugazon, c’est de ne pas savoir son rôle, et d’altérer souvent le texte de Molière : non content de prêter au personnage ses bouffonneries, il prête encore à l’auteur son style ; c’est être trop libéral.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

1. date : 1805-04-06

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

1. 6 avril 1805.

Cette représentation doit faire époque dans les fastes de la comédie : le théâtre toujours désert, de temps immémorial, quand on donnait *Les Femmes savantes*, s’est trouvé rempli au point de ne pas laisser de place aux musiciens ; la pièce, autrefois abandonnée aux derniers sujets, a été jouée par tous les chefs d’emploi. Mlle Contat a débuté dans le rôle de Philaminte ; elle y a succédé à madame Suin. Cette complaisance, qui tourne au profit du théâtre, ne coûte rien à Mlle Contat : elle peut jouer impunément des rôles antiques, puisqu’elle sait les rajeunir. Madame Talma, première amoureuse, a voulu rendre aussi son hommage à Molière en se chargeant du personnage d’Armande : enfin, Grandmesnil, Fleury, Dazincourt, Mlle Mars, toutes les puissances de la comédie étaient à leur poste. Telle a été l’influence de leur talent, que ces pauvres *Femmes savantes*, si délaissées, sont devenues à la mode, et ont fait presque autant de fracas qu’une pièce nouvelle. C’est un mauvais tour que les comédiens ont joué aux savants, aux beaux esprits, aux gens faisant des cours de chimie, de grammaire et de physique, etc. Ce succès pourrait bien ôter à ces galants professeurs quelques-unes de leurs plus aimables disciples.

Le rôle de Trissotin est le seul qui n’ait pas été aussi bien rendu qu’il pouvait l’être. Le masque de Larochelle convient mieux à un fripon déterminé qu’à un bel esprit précieux. Je persiste à croire que Dazincourt eût mieux fait ressortir le ridicule du personnage ; mais je sais qu’un acteur doit avoir de la répugnance pour Trissotin, dont Molière a fait non seulement un fade galant, un pédant orgueilleux, mais un homme vil, odieux et perfide. Le poète en cela seul a eu tort : il a passé le but de la comédie, et il est aisé de remarquer qu’au moment où Molière attaque l’honneur et les sentiments de l’abbé Cotin, il cesse d’être comique. La scène de Trissotin avec Henriette est froide, parce que l’homme y paraît bas et méprisable, plutôt que ridicule. Dazincourt a préféré Vadius, parce que Vadius n’est que risible et n’a rien d’odieux.

Au reste, tout le monde a dû être content : en applaudissant Molière, le public s’est fait honneur, et en même temps il a goûté le plaisir assez rare d’une bonne comédie bien jouée. Les comédiens, en faisant leur devoir, ont été largement récompensés par une très abondante recette ; et si j’ose parler de moi, je suis peut-être plus content que tous les autres, parce que je crois pouvoir réclamer une grande part à cette bonne œuvre. C’est, je crois, la première fois que les comédiens ont suivi mon conseil : quand on ne flatte pas on ne persuade guère.

## Reprise de *L’Homme à sentiments*, ou *Le Tartuffe de mœurs*.

1. date : 1805-04-06

subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

1. 6 avril 1805.

Il y a dans le *Tom Jones* de Fielding une conception très heureuse, qui semble élever cet ouvrage au-dessus de la frivolité ordinaire des romans : c’est l’opposition des deux caractères de Jones et de Blifil, l’un avec un bon cœur et une mauvaise tête, l’autre avec une bonne tête et un mauvais cœur. Il n’existe peut-être pas dans les romans et dans les drames un personnage aussi intéressant que celui d’un jeune étourdi qui se perd par une inconséquence de conduite, et devient même la victime de ses plus aimables vertus. M. Sheridan s’est emparé de cette grande idée de son compatriote ; il y a joint un épisode très touchant d’un roman de l’abbé Prévost, intitulé : *Histoire de miss Sidney Bidulph*, dont M. Mercier a fait aussi son drame de *L’Habitant de la Guadeloupe*. De tout cela, M. Sheridan a composé son *École du scandale*, qu’on a prôné comme un ouvrage original. M. Chéron a fait à M. Sheridan l’honneur de l’imiter, c’est-à-dire, qu’il a purgé la comédie anglaise des irrégularités et des extravagances dont elle fourmille : cette imitation, sous le titre de *L’Homme à sentiments*, parut à Paris pour la première fois au Théâtre-Italien, le 10 mars 1789 ; elle fut reprise en 1800, par les comédiens de l’Odéon, réunis aujourd’hui au Théâtre Louvois ; enfin elle est revenue au Théâtre-Français, le seul qui lui convienne.

M. Chéron lui a donné un nouveau titre plus analogue au sujet, *Le Tartuffe de mœurs*. Par respect pour Molière, il s’excuse de la liberté qu’il prend d’employer un nom consacré par le chef-d’œuvre de notre premier comique. Son scrupule est mal fondé ; Tartuffe n’est plus le nom d’un personnage, c’est un mot de la langue française, dont on se sert pour désigner tout hypocrite ; et comme il y a des tartuffes de morale et de philosophie beaucoup plus qu’il n’y a de tartuffes de religion, l’auteur de la philosophie a pu faire usage d’un terme de notre langue, sans être accusé de vouloir lutter avec *Le Tartuffe* de Molière. Les vertus les plus estimées et les plus à la mode, sont précisément celles qui font le plus d’hypocrites, parce qu’il y a plus d’avantage à les imiter ; de même que les ouvrages le plus en vogue dans la littérature, sont ceux qui excitent le plus l’industrie des contrefacteurs. Du temps de Molière, la religion et la piété étaient dans une si grande vénération, qu’il y avait beaucoup à gagner pour ceux qui en prenaient le masque ; aujourd’hui, personne ne voudrait se donner la peine de contrefaire le dévot. L’austérité de mœurs n’est pas aussi d’un assez bon ton pour qu’un libertin, pouvant être fort agréable dans son naturel, imagine de s’affubler du manteau de Caton. Mais on estime beaucoup les richesses : il peut être fort utile d’en avoir l’apparence ; on ne peut guère en affecter l’apparence sans le secours de quelque friponnerie adroite et bien cachée. Beaucoup de gens doivent donc se couvrir du masque de la probité, puisqu’on ne peut guère s’enrichir avec la réputation de fripon : la sensibilité, l’humanité, la générosité, sont d’autant meilleures à contrefaire, qu’avec le langage de ces vertus on peut aisément se passer d’en pratiquer les actes, et même se livrer aux vices contraires sans porter atteinte à son crédit dans la société.

Valsain, le tartuffe de morale, a toujours dans la bouche les mots de vertu, de décence, d’honneur, de bienfaisance, et c’est un scélérat qui veut séduire la femme de son tuteur, qui dépouille son frère par le ministère d’un juif, son agent secret ; c’est un jeune homme faux, dur, avare, fourbe, et cependant il jouit de l’estime universelle. Florville, son frère, est doux, humain, sensible, désintéressé, plein de franchise et d’honneur ; mais c’est un joueur, un libertin ; il est ruiné, déshonoré : une fille riche et vertueuse, dont il est aimé, n’ose pas avouer son inclination pour lui ; elle est prête à le sacrifier à son frère. Dans cet état de choses, un oncle arrive du Bengale avec une fortune immense. Cet oncle est un original ; il veut éprouver ses neveux : il se présente à Florville sous le costume d’un juif, et témoin de tous les dérèglements du jeune homme, il acquiert aussi la certitude de son bon cœur ; car Florville, réduit à vendre de vieux portraits de famille, ne veut pas se défaire, à quelque prix que ce soit, du portrait de son oncle. La scène est ingénieuse et très intéressante. L’oncle se transporte ensuite chez Valsain, sous le nom d’un vieillard indigent, parent de sa mère ; mais il n’en reçoit que de vaines promesses, tandis que Florville, auquel il s’est aussi présenté sous le même déguisement, lui fait tenir mille écus du premier argent qu’il a touché de la vente des portraits. L’oncle, après avoir pris une exacte connaissance de toutes les bassesses de Valsain et de toutes les bonnes qualités de Florville, les récompense l’un et l’autre suivant leur mérite. Le fonds de l’intrigue a donc quelque ressemblance avec celle de toutes les pièces où il s’agit de démasquer un fourbe.

Il y a de l’intérêt dans cet ouvrage ; le dialogue en est juste et naturel. Damas, qui s’était déjà distingué par le rôle de Bégearss, a montré dans celui de Valsain toute la profondeur d’un comédien consommé. Armand, chargé du personnage de Florville, a surpassé l’attente du public ; et Mlle Devienne, qui jouait Marton, a soutenu sa réputation qui ne peut plus croître : voilà les principaux rôles ; les autres sont faibles. Mlle Volnais n’a guère que deux scènes, qu’elle a rendues avec beaucoup de grâce et de sensibilité ; elle est la seule qui parle un peu d’amour dans la pièce ; Valsain en parle aussi, mais c’est l’amour d’un Tartuffe. Mlle Desrosiers joue le rôle d’une coquette étourdie et inconséquente, qui se convertit et se confesse à son mari : ce n’est pas là un rôle brillant pour l’actrice. Grandmesnil représente un vieillard niais et dupe, qui ne sert à la pièce qu’autant qu’il est trompé par Valsain. Cet acteur ne se trouve pas là dans son élément, comme dans un vieillard de Molière.

L’auteur de la pièce, étranger à toute intrigue, à toute cabale littéraire, vivant retiré dans ses terres, n’a pas éprouvé l’effet des jalousies, des haines secrètes : le parterre ne lui a témoigné que de la bienveillance ; très content de la pièce, il n’a paru mécontent que de la modestie de l’auteur, qui voulait garder l’anonyme ; il a signifié des ordres exprès à Damas de déchirer le voile dont M. Chéron cherchait à s’envelopper.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe de mœurs*.

subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Deux comédies morales viennent de se succéder à ce théâtre ; *Le Tyran domestique* et *Le Tartuffe de mœurs* ; elles manquent de profondeur et de force comique, mais elles offrent un fonds honnête, et si l’on n’y sent pas toujours l’art et le génie, on en estime du moins les pensées et les sentiments, elles sont plus instructives qu’amusantes, et intéressent le cœur plus qu’elles ne satisfont l’esprit. La première nous montre un homme bon et sensible sous l’apparence d’un bourru et d’un grondeur insupportable ; l’autre, un vil scélérat sous le masque de la vertu.

La grande société humaine a le même vice que les petites sociétés particulières ; les associés cherchent à se tromper pour attirer à eux tous les profits de l’association : le choc des divers intérêts produit une guerre intestine dans la communauté. Un grand problème à résoudre serait le plan d’une société où tous les intérêts particuliers seraient d’accord avec l’intérêt général. Nos savants géomètres ne résoudront point ce problème ; et si jamais on en donnait la solution, ce ne serait pas dans la société la plus avancée dans les mathématiques.

Dans les réunions nouvelles et peu civilisées, chacun met ses passions plus à découvert, et fait valoir ses prétentions avec plus de hauteur : c’est ce qu’on appelle grossièreté et barbarie. Chez les nations anciennes et perfectionnées, le jeu des intérêts est plus caché ; chacun déguise mieux sa marche ; c’est ce qu’on nomme politesse : c’est alors qu’il s’établit un commerce de fausseté dont personne n’est dupe, et qui cependant trompe tout le monde. Chacun ayant intérêt de paraître autre qu’il n’est, l’un passe à l’autre la casse, pour qu’il lui passe à son tour le séné ; trompeurs et trompés tour à tour, tous s’arrangent : la fourberie devient une convention tacite, plus agréable même qu’une franchise brutale ; et si quelqu’un se laisse duper par de vaines apparences, c’est un peu sa faute, il était averti ; on peut lui reprocher son ignorance des mœurs publiques, et il est à peu près aussi sot que celui qui prendrait au pied de la lettre les protestations et les assurances convenues dans le commerce épistolaire.

Mais dans cette foule de petits hypocrites dont la société est nécessairement composée, il s’en trouve quelques-uns qui travaillent plus en grand, dont les spéculations sont plus étendues et plus profondes, et qui bâtissent un système de fourberie plus compliqué. Ce ne sont plus des intérêts, des projets, des vues d’avancement ou de plaisir qu’ils cachent sous des dehors spécieux ; ce sont des méchancetés, des noirceurs, des crimes qu’ils s’efforcent de couvrir ce qu’il y a de plus respectable et de plus sacré parmi les hommes. Ce ne sont plus des intrigants et des gens d’esprit qui font des espiègleries, ce sont des scélérats et des monstres qui se jouent du ciel et de la terre. Cette espèce d’hypocrisie est le dernier degré de la corruption. Les forfaits où la violence des passions entraîne une âme ardente, ont du moins quelque excuse ; ils n’interdisent pas tout retour à la vertu ; c’est une inflammation qui peut se guérir : l’hypocrisie est incurable comme la gangrène ; elle suppose une âme sans mouvement et sans ressort.

On a dit que le Tartuffe de Molière était un hypocrite de mœurs comme de religion ; qu’en se bornant à l’hypocrisie de mœurs on ne pouvait produire qu’un caractère faible et peu saillant. Molière avait sans doute une mine féconde d’excellent comique dans l’abus des formes extérieures de la dévotion, dont le Tartuffe se sert pour tromper des âmes simples et pieuses ; il avait dans son génie une autre mine encore plus riche de situations fortes et vives, propres à faire ressortir toute la scélératesse de son personnage. Je conviens qu’il était difficile, après le Tartuffe de dévotion, de donner au Tartuffe de mœurs un intérêt et un coloris particulier capable de produire une grande impression ; mais chaque siècle ayant ses tartuffes qui empruntent le masque des vertus à la mode, je suis persuadé que s’il y avait eu de nos jours un Molière, il eût pu faire de l’hypocrite de sentiments et de mœurs un portrait non moins admirable que celui que l’auteur du *Tartuffe* nous tracé de l’hypocrite de religion.

Il était absolument nécessaire de séparer l’hypocrisie de mœurs de l’affectation des formes religieuses, puisque cette affectation ne peut plus tromper personne ; et il me semble qu’il y avait dans le nouveau jargon philosophique d’humanité, de sensibilité, de délicatesse, de bienfaisance, d’enthousiasme de la nature et de la vertu, de quoi fournir à un caractère de charlatan tout à fait comique : la matière est assez abondante, mais il fallait du génie pour la mettre en œuvre ; au reste, cette idée de présenter sur la scène un coquin qui fait l’honnête homme, était déjà fort ancienne quand Sheridan s’en est avisé. Nous avons sur ce sujet deux comédies de Dufresny, l’une jouée sans succès, sous le titre d’*Honnête Homme* ; l’autre un peu plus heureuse, et qui obtint quelques représentations sous le titre du *Faux Sincère*. Dufresny, bon observateur et assez mauvais poète, habile à dessiner des caractères, et tout à fait ignorant dans l’art de combiner une intrigue ; Dufresny sentit qu’un fourbe qui joue la probité pouvait être piquant au théâtre, surtout si on mettait en opposition son caractère doucereux et patelin avec l’humeur brusque, franche et loyale d’un véritable honnête homme, lequel parvient à la fin à démasquer le fourbe. Il y a des scènes admirables dans cette pièce du *Faux honnête homme* ; mais enchâssés dans un mauvais plan, elles n’empêchèrent pas la pièce de tomber. Des débris de son *Faux Honnête Homme*, Dufresny composa son *Faux Sincère*, se flattant de pouvoir placer ses excellentes intentions comiques dans un meilleur cadre ; et cependant cette dernière pièce n’a pas encore le degré de chaleur et d’intérêt suffisant pour se soutenir au théâtre ; mais le principal caractère, le Tartuffe de sentiments, de droiture et de probité, y est peint d’une manière plus vraie et plus plaisante que dans l’ouvrage de Sheridan et dans le celui de son imitateur.

Le défaut capital de Valsain (c’est le nom du Tartuffe de mœurs) est d’être odieux sans être plaisant : ce caractère avait besoin pour se soutenir, d’être joué par un comédien aussi habile que Damas, qui sait attacher le spectateur par un prodige d’art et d’intelligence, et animer un personnage en général un peu froid. Aucun rôle ne lui fait plus d’honneur ; il l’a pour ainsi dire créé ; et quand on considère ce qu’il faut de talents pour fixer l’attention pendant cinq actes, sur un coquin qui fait de la morale et débite neuf cents vers, on conviendra que c’est un tour de force.

Les situations du quatrième acte, occasionnées par l’aventure de madame Gercour, cachée derrière un paravent chez Valsain, tiennent plus de l’imbroglio espagnol que de la bonne comédie française : cependant c’est ce qui a le mieux réussi, parce que ces embarras occupent vivement le spectateur, et mettent en jeu le caractère de Valsain. Il faut du reste acheter ces situations et ce mouvement théâtral par une invraisemblance assez grossière, telle que la jalousie de Gercour. Comment un homme aussi engoué de Valsain, peut-il être jaloux de cet ami qu’il regarde comme un prodige de vertu ? Molière, qui connaissait si bien les hommes, nous présente au contraire Orgon enchanté des soins que Tartuffe rend à sa femme. Gercour, d’après son fanatisme pour Valsain, devrait donc se féliciter de trouver sa femme chez un homme si vertueux, avec lequel il est intimement lié, et qui dans son idée ne peut que donner à madame Gercour de très bon conseils. Les caractères de M. et de madame Gercour ont été sacrifiés absolument à ce jeu de théâtre.

L’opposition entre les deux frères fait le mérite essentiel de cette pièce. La meilleure scène, à mon avis, est celle où le jeune étourdi vend ses portraits de famille, et réserve celui de son oncle : elle est vraiment comique, théâtrale et intéressante. C’est un grand avantage pour *Le Tartuffe de mœurs* que les rôles principaux soient aussi bien joués. Armand, chargé du rôle de Florville, y a montré un talent qu’on ne lui connaissait pas encore, et Mlle Devienne met tout l’enjouement et toute la grâce qu’on lui connaît dans le personnage de Marton. Grandmesnil rend très bien le caractère de l’oncle marin. Les autres rôles sont plutôt mauvais que mal joués. S’il y avait moins de remplissage, moins d’échafaudage inutile dans les premiers actes, cette comédie marcherait beaucoup mieux ; telle qu’elle est, c’est un ouvrage estimable qu’on voit avec plaisir, et chaque représentation qu’on en donne ajoute à son succès.

## Théâtre-Français. *Madame de Sévigné* [extraits].

date : 1805-06-08

subject : Madame de Sévigné / Bouilly, Jean-Nicolas (1763-1842)

1. subject : École des maris, L’ / Molière (1622-1673)

8 juin 1805.

[…] M. Bouilly, malgré son tact et son expérience, s’est évidemment fourvoyé dans le choix de ce sujet, où il n’est soutenu par rien que par le nom de madame de Sévigné, nom cher à tous les gens d’esprit et de goût, mais qui ne flatte aucune passion et ne peut produire aucun fanatisme. Le mérite de madame de Sévigné ne peut suppléer à l’action et à l’intérêt qui seuls font vivre un ouvrage de théâtre : un petit maître libertin, joueur, dissipateur, n’est ni plus intéressant, ni plus comique, parce qu’il est fils de madame de Sévigné. La pièce a le vice énorme, tantôt d’abuser de madame de Sévigné, tantôt de n’en faire aucun usage, et, ce qui est un grand scandale, de la compromettre, et de faire siffler ses bons mots. N’est-ce pas manquer à cette femme célèbre, que de lui prêter des phrases de Trissotin, ou même de lui faire débiter en plein théâtre ses propres saillies, qu’elle ne permettait son esprit que dans les épanchements secrets de l’amitié ? Tel mot est heureux dans une lettre, qui ne vaut rien dans une scène ; enfin il fallait renoncer à madame de Sévigné, ou lui faire faire autre chose que gronder son fils, vendre ses diamants, lire une lettre et marier son jardinier ; car toute autre femme pouvait en faire autant.

[…] C’était une grande maladresse de faire précéder *Madame de Sévigné* de *L’École des maris* : voulait-on par l’opposition de cet ancien comique, si franc et si vigoureux, de ce dialogue si piquant, si juste et si vrai, faire mieux ressortir ce qu’il y a de faux et de flasque dans le ton et la matière de la pièce nouvelle ?

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

date : 1805-07-27

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

27 juillet 1805

On peut appliquer à la tragédie ce qu’on a dit de l’histoire : *Historia quoquo modo scripta delectat* ; « l’histoire fait plaisir par elle-même, de quelque manière qu’elle soit écrite » : de même la tragédie plaît, de quelque manière qu’elle soit jouée. La tragédie seule attire encore, quoiqu’il s’y produise quelquefois des acteurs plus propres à exciter le rire qu’à faire couler des larmes. Il faut plus d’esprit, plus d’expérience, plus de connaissance des hommes pour sentir le mérite de la comédie ; et ce genre ne supporte pas la médiocrité dans le jeu. Les jeunes gens, qui forment presque toujours la majeure partie des spectateurs, préfèrent les passions aux ridicules, les situations aux caractères, et les héros aux bourgeois. La comédie est délaissée avec ses grands acteurs, et la tragédie triomphe malgré la faiblesse de ceux qui la représentent.

Le *Tartuffe* est de toutes les pièces de Molière, celle qui a le mieux résisté au temps, et qu’on suit le plus aujourd’hui : c’est, il est vrai, le chef-d’œuvre de son auteur. D’ailleurs, cette comédie a l’avantage particulier de plaire aux philosophes et à tous ceux qui, sans avoir l’honneur d’être philosophes, possèdent cependant cette partie essentielle et fondamentale de la philosophie, qui consiste dans le mépris de la religion : ces gens-là sont bien aisés qu’on se moque des abus de la piété, parce qu’ils savent que l’abus tient de si près à la chose, qu’il est aisé de les confondre.

La comédie du *Tartuffe* est un monument historique qui atteste l’existence de l’esprit religieux dans le temps où elle a paru. On n’emploie pour tromper les hommes que des mots imposants, et des apparences respectables : quand il n’y a point de religion, son manteau n’est que ridicules.

Pourquoi le *Tartuffe* est-il le chef-d’œuvre de Molière ? Parce qu’il réunit l’intérêt de l’intrigue, à la force du caractère, à l’éloquence des détails. C’est le type de cette foule de pièces où l’on démasque un fourbe : les auteurs qui ont succédé à Molière n’ont pu rien faire de mieux que de suivre sa marche et d’adopter son cadre.

Ce qui donnait quelque prix à cette représentation, c’était une espèce de début d’Émilie Contat dans le rôle de Dorine, qu’elle ne joue presque jamais, et qu’on lui avait laissé par hasard. Ce hasard a été pour elle le gros lot ; car elle a réuni tous les suffrages, et développé un talent jusqu’ici trop peu connu.

Les soubrettes de Molière ne sont pas des demoiselles, des merveilleuses qui copient leurs maîtresses, qui ont des tons, des airs, des manières ; qui se piquent d’esprit, lancent des épigrammes, ont dans amants et font les précieuses. Les soubrettes de Molière sont tout uniment des servantes qui ont du bon sens, du naturel, une gaieté vive et franche ; elles prennent beaucoup de liberté dans la maison, parce qu’on leur accorde beaucoup de confiance, et qu’au fond ce sont de bonnes filles, très attachées à leurs maîtres, quoique d’ailleurs raisonneuses, contrariantes et opiniâtres.

Il semble que Molière ait taillé ses soubrettes sur Émilie Contat ; car elle a précisément les qualités qui conviennent à ces sortes de rôles : beaucoup de naturel et de franchise, une humeur libre et enjouée, de la bonté jusque dans la malice ; de l’aisance et de la rondeur dans le jeu, sans aucun mélange de manières ; un débit vif et saillant, sans affection et sans minauderie ; enfin, partout une allure facile, simple et naïve, parfaitement analogue au personnage. C’est ainsi qu’elle a paru dans celui de Dorine, quoiqu’elle dût y être novice en quelque façon, par le peu d’habitude qu’elle a de le jouer. Ce succès fait désirer qu’on lui confie souvent de pareils rôles, pour lesquelles elle semble faite.

## Théâtre de l’Impératrice. *La Noce sans mariage* [extrait].

1. date : 1805-09-13
2. subject : Noce sans mariage, La / Picard, Louis-Benoît (1769-1828)
3. subject : Monsieur de Pourceaugnac / Molière (1622-1673)
4. subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

13 septembre 1805.

Le titre est fondé sur une singularité de la pièce ; le repas de noce y précède la cérémonie nuptiale, ce qui est absolument contre l’usage. Un accident ayant retardé la cérémonie, les convives ont fort bien jugé qu’un mariage pouvait se remettre, mais qu’un repas tout prêt ne pouvait pas attendre, par la raison quelqu’un

Un dîner réchauffé ne valut jamais rien.

La pièce n’a pas eu le succès que promettait le nom de l’auteur. Picard a mieux fait, il peut mieux faire ; mais dans cette production même, au-dessous de son talent, on reconnaît sa touche : plusieurs traits ne sont pas indignes de lui. Cet ouvrage offre beaucoup de critiques de mœurs et de saillies originales : on y remarque cette vérité, ce naturel et cette force comique qui distinguent Picard, et lui donnent parmi les autres auteurs une physionomie particulière. Chez lui point de pathétique déplacé, point de sentiments alambiqués, aucune teinte de romanesque, toujours de la gaieté, quelquefois un peu rosse, mais simple et naïve. Il prend ses situations et ses plaisanteries dans la vie commune. On l’accuse de n’être pas noble ; mais la comédie se propose de peindre les faiblesses et les travers, et non pas les vertus de l’humanité : Molière aussi et tous nos anciens comiques paraissent ignobles à notre fausse délicatesse : ce vain raffinement tend à énerver le comique.

Le sujet est bien usé : c’est un imbécile dont on traverse le mariage parce qu’il déplaît à l’amant et à sa maîtresse. La police des comédies a cela de particulier, qu’elle défend les mariages de convenance ; elle ne permet que les mariages d’inclination : dès qu’un homme n’est point aimé, il ne peut épouser ; il faut aussi que l’amant aimé ait de l’esprit et de la tournure, qu’il soit galant et honnête : sans cela point de mariage. Dans le monde il y beaucoup de nigauds qui se marient à des jolies filles ; au théâtre, toutes les jolies filles sont réservées aux jolis garçons ; dès qu’un butor se présente, les valets, les soubrettes se tournent contre lui ; il a beau avoir la parole du père et l’agrément de la famille, les valets n’en veulent point, et toujours ils l’emportent. *Pourceaugnac* est le modèle et le chef-d’œuvre de ces intrigues, que les successeurs de Molière ont épuisés. Picard n’a pu rajeunir des farces qui ont vieilli au théâtre depuis cent cinquante ans.

Un bon et honnête marchand, nommé Duverdier, veut marier sa fille à M. Badoulard, espèce d’aventurier qui fait des affaires et présente l’apparence d’une grande fortune. Le père s’est lié par un dédit, il a même déjà délivré la dot à son gendre futur : cela n’est pas très vraisemblable ; mais enfin il n’est pas impossible qu’un bon et honnête marchand fasse une sottise ; ceux-là même en font plus que d’autres. Ce qui excuse d’ailleurs le bon M. Duverdier, c’est qu’il a cédé aux sollicitations fatigantes de madame la Péraudière sa sœur, commère très active et très entêtée. Le mariage déplaît beaucoup à la demoiselle ; à Blinval son amant, jeune officier, neveu d’un général ; à un cousin de la demoiselle, médecin sans malades, railleur de profession, et qui défraie de sel toute la pièce. La scène fait divers portraits satiriques, et spécialement celui de M. Badoulard, a été vivement applaudie ; c’est un tissu d’épigrammes sur les ridicules du jour.

Ce médecin entreprend de rompre le mariage, quelque avancé qu’il soit ; il est appuyé par une jeune veuve à qui Badoulard a fait une promesse de mariage. L’amoureux Blinval est aussi de la coalition ; mais il ne fournit, pour son contingent, qu’un cartel qu’il envoie à son rival, cartel qui n’aboutit qu’à donner au marchand beaucoup d’humeur contre l’officier. La veuve, avec sa promesse de mariage, n’avance pas beaucoup les affaires ; on est résolu d’aller en avant sans égard pour son opposition. Ainsi des trois puissances liguées contre le mariage, il n’y a que le médecin qui agisse efficacement, et le moyen qu’il emploie est de persuader au futur qu’il est malade.

Ce M. Badoulard, présenté d’abord comme un aigrefin en affaires et un perfide en amour, se trouve n’être en dernière instance qu’un niais et un hypocondre qui au moment d’aller à l’église pour se marier, croit être malade, sur la parole d’un médecin bouffon. Madame la Péraudière ne se laisse point abattre par les obstacles qu’on suscite cintre un mariage, chef-d’œuvre de sa politique ; elle écarte l’officier par un ordre que lui envoie son oncle de partir pour l’armée ; elle obtient main levée de l’opposition de la veuve par l’entremise d’un procureur ; mais quant à la maladie de M. Badoulard, elle échoue complètement ; le médecin, qu’elle avait amené pour persuader au marié qu’il se portait bien, le confirme encore dans son affection hypocondriaque.

C’est alors que les gens de la noce, désespérant du mariage, vont se consoler en mangeant le repas. Le cousin médecin soit un si bon exemple, et avant d’aller se mettre à table, ordonne à son malade de boire de la tisane : l’autre médecin, plus expéditif, veut lui faire prendre l’émétique. Enfin, ce Jocrisse, bien différent de M. Pourceaugnac, qui malgré les médecins s’obstine à ne pas vouloir être malade, croit bonnement qu’il est à l’extrémité, et le croit si bien que, pour soulager sa conscience, il rend la dot et le dédit. Il faut qu’un homme d’affaires se sente bien bas pour en venir à de pareilles extrémités, quand il est une fois nanti. Enfin le misérable Badoulard s’étant dessaisi de ces effets précieux, il survient un avis qui éclaire le père sur le mauvais état des affaires de son gendre ; dès lors tout est rompu, et Blinval, qu’on croyait déjà bien loinh, arrive, avec le consentement de son oncle le général, pour épouser Mlle Duverdier. Ce qu’il y a de bizarre, c’est que du moment que Badoulard a rendu gorge, il reprend ses forces : la restitution est pour lui un émétique salutaire, l’action des médecins cessant le nigaud s’en retourne bien portant, bien bafoué, et un peu plus léger qu’il n’était venu.

On entrevoit dans ce canevas des intentions comiques ; c’est dommage qu’on y reconnaisse quelques traits du *Malade imaginaire*. Ce qui a nui surtout à l’effet, ce sont les longueurs, les petits détails de famille, le commérage bourgeois, une foule de vétilles et de minuties domestiques dans lesquelles l’action est nouée. Le dialogue aurait besoin d’être considérablement resserré ; il y a de la confusion et un trop grand nombre d’acteurs, dont les entrées et les sorties fréquentes embarrassent la scène. Il faudrait ainsi que le caractère de l’hypocondre fût mieux préparé, mieux établi dès le commencement ; car le fond de la pièce n’est autre chose qu’un mariage qu’on empêche, en persuadant au futur qu’il va mourir, et sous ce rapport, l’intrigue est assez neuve ; mais les plaisanteries continuelles sur les médecins et sur la médecine sont bien vieilles. […]

## Académie impériale de musique. *Iphigénie en Tauride* [extrait].

1. date : 1805-09-15
2. subject : Don Giovanni / Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

15 septembre 1805.

[…] D’ailleurs le grand jour de *Don Juan* arrive : si on peut croire à quelque chose dans un pays où il arrive tant de choses extraordinaires, c’est mardi le grand *Festin de Pierre*. Les préparatifs, les répétitions ont harassé tout le monde ; et quand un acteur ne serait pas indisposé, il ne serait peut-être pas étrange qu’il prit quelque temps pour se reposer : il faut croire que la veille de cette journée si longtemps attendue, les rhumes de mesdames Pelet et Ferrières disparaîtront subitement, et qu’il n’en surviendra point à madame Armand. Du reste, il faut se tenir dans le doute, ne répondre de rien, et se résigner à tout événement.

## Académie impériale de musique. Première représentation de *Don Juan*, drame lyrique en trois actes, musique de Mozart [extraits].

1. date : 1805-09-19
2. subject : Don Giovanni / Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)
3. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)
4. 19 septembre 1805.

[…] Si l’Allemagne nous a fourni la musique de ce drame, la France lui a fourni le sujet et les principales situations ; mais les Allemands ont gâté notre Molière : puissent-ils ne pas nous accuser d’avoir gâté leur Mozart ? Les morceaux pathétiques, les grands traits d’harmonie ont été en général peu sentis ; les airs légers, gracieux, enjoués, les petits duos, les cavatines ont charmé tout le monde. Est-ce la faute des acteurs, est-ce un tort du public, ou bien faut-il s’en prendre au compositeur lui-même, si la partie de cette musique, qui doit être la plus admirable, a été le moins admirée ?

[…] Sganarelle, valet de Dom Juan dans *Le Festin de Pierre*, s’appelle Leporello dans le drame allemand. Ce rôle devait être joué par Laÿs, et l’on a lieu d’être surpris qu’un chanteur aussi distingué ait négligé une si belle occasion de faire briller son talent, et d’être utile au théâtre dont il fait l’ornement et les délices. Le public aurait droit de se plaindre de cet excès de modestie, si M. Huby n’avait pas remplacé Laÿs dans ce rôle, de manière à diminuer les regrets. Madame Armand représente Elvire avec beaucoup de dignité et d’énergie ; elle a de grands airs à chanter, lesquels paraîtraient fort touchants dans sa bouche, puisque son organe sait embellir les airs les plus médiocres ; mais l’orchestre étouffe sa voix, et ne laisse perce à travers les accompagnements que des coups de gosier de loin en loin. Octavie est un nouveau personnage de l’invention de l’auteur allemand : elle exécute avec son amant un duo très pathétique, au moment même où son père vient d’être assassiné par Don Juan. Mme Pelet y déploie une belle voix, et cependant ce duo si vanté n’a pas produit un effet qui répondît à sa réputation. Je l’avais déjà entendu aux Bouffons, exécuté par madame Strinasacchi et Nozari, et l’effet avait été également médiocre.

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre*.

1. date : 1805-10-20
2. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)
3. 20 octobre 1805.

Les comédiens français ont voulu opposer Molière à Mozart, et leur *Festin de Pierre* au *Don Juan* à l’Opéra. Dans le discrédit où l’ancienne comédie est tombée, ils ne devaient pas espérer qu’elle pût lutter avec succès contre les charmes de la musique et de la danse moderne. Cette tentative fait honneur à leur zèle, quoiqu’elle n’ait pas tourné à leur profit. Les gens de lettres ont applaudi à la reprise d’un ouvrage qui sans être dans la classe des principaux chefs-d’œuvre de Molière, est rempli de traits excellents, et décèle la main d’un grand maître.

Le sujet est d’origine espagnole : les Italiens s’en sont depuis emparés comme de leur bien. Il appartenait aux deux maisons, alors également amies du merveilleux, et qui se plaisaient à exposer sur la scène les terribles mystères de la religion. Une statue qui marche, un mort qui parle, un spectre exhortant un libertin à la pénitence, un pécheur endurci, frappé de la foudre, englouti dans un abîme enflammé : de tels spectacles ont dû produire un grand effet il y a deux cents ans sur les théâtres d’Espagne et d’Italie : malheureusement nous ne sommes pas assez bons chrétiens pour être aujourd’hui fort émus de ces miracles. Il y a si longtemps que les philosophes nous prêchent, que nous en sommes venus à peu près à cet excès d’incrédulité dont Juvénal se plaignait de son temps :

*Esse aliquos manes et subterranea regna,*

*Et contum, et Stygio ranas in gurgite nigras*

*Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur ;*

*Sed tu vera puta.*

« Qu’il y ait des mânes, des royaumes souterrains, un vieux rocher qui passe les morts dans sa parque, et des grenouilles noires qui coassent dans le marais du Styx ; c’est ce que personne ne croit aujourd’hui, pas même les enfants[[3]](#footnote-3), à moins qu’ils ne soient encore à la baguette ». Il est vrai que le satirique fait en même temps sa profession, lorsqu’il ajoute : *Sed tu vera puta*. « Mais toi, n’en doute point ».

Les Grecs mettaient aussi des revenants dans leurs comédies, si l’on en juge par le titre de *Phasma*, c’est-à-dire *spectre*, que portent plusieurs de leurs pièces. Molière, en traitant le sujet du *Festin de Pierre*, ne pouvait se dispenser, surtout dans le temps où il écrivait, d’adopter la fantasmagorie qui en faisait alors le principal mérite aux yeux du peuple ; mais en payant ce tribut au goût du vulgaire, il a déployé tout son génie pour réduire aux règles de l’art et du bon sens la majeure partie de l’ouvrage, où il n’entre rien de surnaturel. On sait que Molière ne dédaignait pas de coudre à ses grandes compositions de petites farces burlesques : *Le Malade imaginaire* est un de ses meilleurs ouvrages, jusqu’à la réception du médecin exclusivement. Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* forment une excellente comédie : on y reconnaît Molière partout où il n’est point question de mamamouchi ; de même *Le Festin de Pierre* est digne de son auteur, partout où la statue ne paraît pas. Il n’y a dans toute la pièce que trois scènes données à cette espèce de merveilleux qui rappelle l’enfance du théâtre ; celle même où Dom Juan envoie Sganarelle inviter le commandeur à souper, est une débauche d’impiété, une extravagance d’esprit fort, parfaitement analogue au caractère de Dom Juan.

Si l’on excepte le Tartuffe, Molière n’a point tracé de caractère plus fort que celui de Dom Juan : il a servi de modèle à Richardson pour peindre son Lovelace, le plus brillant personnage des romans modernes ; et Lovelace, à son tour, est devenu le prototype de tous nos roués qui jouent un si grand rôle dans les ouvrages de la fin du dix-huitième siècle. Mais Molière et Richardson se sont efforcés de rendre odieux un caractère qui pouvait être trop séduisant sous plusieurs rapports ; au contraire, les écrivains qui leur ont succédé, semblent avoir cherché à rendre aimables ces dangereux ennemis de la société, connu sous le nom d’hommes à bonnes fortunes ; ils les ont présentés comme des philosophes au-dessus des préjugés de la pudeur et de la vertu, comme des esprits supérieurs, qui avaient réduit en principe l’art de subjuguer les femmes, et fait de la galanterie une tactique infaillible.

Je remarque que tous ces séducteurs de profession, faux, menteurs et parjures par état ; inhumains envers les femmes, insensibles aux larmes de la beauté, se piquent cependant d’une sorte de générosité fastueuse à l’égard des hommes, se font un point d’honneur de garder inviolable leur parole, sont doués d’une intrépidité à toute épreuve, et se montrent même susceptibles de quelque amitié. Dom Juan vole au secours d’un inconnu qu’il voit attaqué par des voleurs ; il expose sa vie pour sauver celle d’un étranger, tandis qu’il est assez lâche pour immoler à ses caprices les faibles créatures qu’il a séduites. Lovelace est fidèle à ses amis, généreux envers ses ennemis, plein de franchise et de valeur ; et cependant c’est le plus vil des scélérats à l’égard d’une jeune personne sans défense, et qui est pour ainsi dire sa prisonnière de guerre : ces conquérants qui mettent leur principale gloire à vaincre les femmes, ne sont pas scrupuleux sur les moyens qui conduisent à la victoire, et se croient dispensés de tous les égards de la justice et de l’humanité envers les vaincus.

Molière paraît trop naturel dans un siècle aussi raffiné que le nôtre : quelques femmes délicates trouvent même ce père de la comédie un peu bête. Cependant quel est l’auteur moderne qui pourrait se flatter d’avoir autant d’esprit que Molière ? C’est chez lui que tous ses successeurs ont puisé des traits fins et ingénieux, qu’ils ont babillé à leur manière, pour s’en faire honneur. Depuis qu’on subtilise sur la morale, qui jamais ne fait le procès à la constance avec plus d’esprit que Dom Juan ? Qu’on relise cette longue apologie qu’il fait de son humeur volage, dans la seconde scène du premier acte : « Toutes les belles ont le droit de nous charmer, et l’avantage d’être rencontrée la première, ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu’elles ont toutes sur nos cœurs. » C’est là, pour ainsi dire le texte de son discours, qu’on peut regarder comme un vaste magasin d’idées, que les modernes ont pillées, répétées et retournées en mille façons. Mais l’esprit de Molière n’est pas aujourd’hui très apparent pour tout le monde : il est tellement couvert par le naturel, la simplicité et quelquefois la négligence familière du style, qu’on le prend, à ses livrées, pour du bon sens, c’est-à-dire, pour la chose dont on fait le moins cas.

Molière n’a-t-il pas épuisé dans la scène de Dom Juan avec son père, tout ce que nos orateurs philosophes ont dit de mieux sur la noblesse : « Non, non, la noblesse n’est rien où la vertu n’est pas, etc. » C’est dans ces morceaux que Molière s’élève au-dessus de son genre :

*Interdum vocem comœdia tollit ;*

c’est là qu’il étale une philosophie profonde, une éloquence vraiment sublime, quoique toujours simple et naturelle. Il y avait sans doute un grand courage à s’exprimer ainsi sur la noblesse, dans un temps où préjugé était dans toute sa force, et il n’y avait qu’un génie tel que celui de Molière, qui pût lui donner le droit de débiter une morale aussi grave et aussi sévère devant toute la cour de France.

Molière ne faisait pas de déclamations en l’air ; il ne s’avisait pas d’attaquer des ridicules qui n’existeraient plus, des abus chimériques ; il fondait ouvertement les vices les plus accrédités : il n’eût pas, comme nos modernes philosophes, attaqué la religion quand l’impiété devenait à la mode ; mais quand la vertu et la piété étaient le plus en honneur, il s’est élevé contre l’hypocrisie qui en prend le masque. Rien n’égale, pour la vigueur de la touche et l’éclat du coloris, le portrait que trace Dom Juan des avantages de l’hypocrisie. Quel philosophe a jamais fouillé aussi avant que Molière dans les replis du cœur humain ?

Fleury a joué le rôle de Dom Juan avec l’art et l’intelligence qu’on lui connaît ; mais cet acteur, encore admirable dans les petits maîtres qui n’ont qu’une fatuité froide et un persiflage insolent, commence à devenir trop faible pour rendre des personnages jeunes, lestes et brillants, qui ont un grand mouvement et beaucoup d’action, et par conséquent demandent un jeu chaud et vigoureux. Il est obligé de se battre les flancs dans les longues tirades, et son organe ne se prête pas à la volubilité du débit. Mais il serait injuste et cruel de lui reprocher les avantages physiques qui lui manquent ; il vaut mieux rendre justice aux qualités acquises qui rendent son talent toujours précieux. Il faut surtout le féliciter de s’être chargé, par zèle pour le théâtre, et par respect pour Molière, d’un rôle très fatigant dont personne ne pouvait s’acquitter aussi bien que lui.

Sganarelle est auprès de Dom Juan, ce que Sancho Pança est auprès de Don Quichotte ; il ne cesse de condamner les entreprises téméraires de son maître, et cependant il s’y prête malgré lui, par faiblesse et par complaisance : c’est un caractère de valet plaisant, original ; sa simplicité, sa bonhomie, sa naïveté forment un contraste charmant avec la fausseté et la scélératesse de Dom Juan. Dugazon y est mieux placé que dans les valets intrigants et rusés, où il paraît un peu lourd : il est aujourd’hui plus propre à jouer Sganarelle que Figaro.

Les scènes de paysans et paysannes qu’on trouve dans *Le Festin de Pierre*, ont servi de modèle à toutes celles dont on a depuis embelli nos pièces modernes. La scène de M. Dimanche est un chef-d’œuvre de comique qui n’a point vieilli ; elle est toujours neuve, et les mœurs qu’elle peint sont encore aujourd’hui dans toute leur force, si ce n’est peut-être que les débiteurs ne font pas aujourd’hui tant de politesses à leurs créanciers.

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre*.

1. date : 1805-10-24
2. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

24 octobre 1805.

Enfin ce théâtre, malgré les haines intestines qui le déchirent,

Lève un front moins timide et sort de ses ruines.

Les anciennes tragédies attirent encore du monde quand on les met sur la protection d’une actrice à la mode. *Horace* a prospéré sous les auspices de Sabine et de Camille, mais *Tancrède* et *L’Orphelin* n’ont été que médiocrement soutenus par Idamé et Aménaïde ; non que l’Idamé ou l’Aménaïde ne soient sans talent, mais ce talent est sans moyens *Ariane* cependant a été un peu abandonnée, en dépit de tout le zèle de ses amis ; mais *Phèdre*, représentée par Mlle Georges, a été fort suivie quoique Naudet jouât Thésée et Mlle Bourgoin Aricie. Mlle Georges et Damas ont suffi à tout : pour exciter les applaudissements, et faire ressortir les beautés de la pièce, l’une et l’autre n’ont eu besoin du secours de personne.

La comédie même donne quelques signes de vie. La première représentation du *Festin de Pierre* n’avait que très peu de convives ; la seconde a été presque aussi courue qu’une tragédie. C’est dommage que Molière ait été obligé de sacrifier au goût du peuple, et de s’asservir au merveilleux de l’original espagnol et italien ; il aurait sans doute dénoué sa pièce d’une manière plus naturelle et plus digne de son génie. Lovelace est puni dans Richardson ; mais, quoique les Anglais adorateurs de Shakespeare étaient très amis des spectres, le romancier n’a pas voulu gâter son ouvrage par des miracles. Lovelace est puni par ses propres crimes : il est pour ainsi dire battu de ses propres armes. Cet homme si fier de son adresse, si vain de ses exploits, rencontre enfin un adversaire qui, sans être aussi conquérant que lui en amour, est encore plus adroit au combat, plus intrépide et plus ferme. Unique héritier d’une illustre famille, Lovelace périt dans la première fleur de l’âge, victime de ses intrigues et dévoré de remords. Je ne sais quelle terreur s’empare de l’esprit du lecteur au récit de ce duel vraiment tragique, où l’infortunée Clarisse trouve un vengeur, et le scélérat Lovelace le juste châtiment de ses crimes. Cette terreur n’est pas produite par les prestiges ordinaires aux romans anglais ; elle est l’effet des événements les plus naturels et les plus simples : les ombres et les revenants ne seraient pas aussi terribles.

Molière, esclave des intérêts de sa troupe et des fantaisies de la multitude, fut forcé d’adopter le merveilleux, en quelque sorte officiel dans un pareil sujet : ce merveilleux seul attirait la foule. Sans la statue, sans le fantôme, sans le souterrain enflammé, sans la descente de Dom Juan aux Enfers, il n’y avait point à espérer de succès : ces prodiges avaient un tel attrait que *toutes les troupes de comédiens voulurent en régaler le public*, si nous croyons un certain Rosimond, acteur du Marais et auteur d’un *Festin de Pierre*, joué cinq ans après celui de Molière. Un autre acteur de la même troupe, nommé Dorimond, avait aussi donné, en 1669, un *Dom Juan*, et même avant Molière, Villiers, acteur de l’Hôtel de Bourgogne, s’était déjà emparé d’un sujet qui, suivant l’expression financière, *faisait faire de l’argent* sur tous les théâtres. On sait que faire de l’argent est le grand-œuvre, non seulement pour les comédiens, mais pour toutes les professions.

Parmi tous ces auteurs de *Festins de Pierre*, c’était à qui se surpasserait en absurdités ; en extravagances, en spectacles burlesques : le plus fou était le plus heureux, par conséquent le meilleur. Faut-il être surpris si Molière fut d’abord vaincu dans une pareille lutte ? Sa pièce avait deux défauts alors essentiels ; elle était trop raisonnable et trop sage ; ensuite elle était écrite en prose, et dans ce temps-là on avait une singulière aversion pour les pièces en cinq actes et en prose. C’est ce préjugé qui causa la chute de *L’Avare*. Pour que le *Dom Juan* de Molière obtînt un accueil digne de son auteur, il fallut que Thomas Corneille le traduisît en vers.

Ce qui a pu contribuer aussi à la disgrâce du *Festin de Pierre* de Molière, c’est ce vigoureux portrait de l’hypocrisie qui annonçait le peintre de Tartuffe, et qui jeta sans doute l’alarme dans le parti des faux dévots, alors très nombreux et très puissants. Partout où la religion est honorée et respectée, il doit y avoir beaucoup d’hypocrites ; mais les hypocrites de religion ne prouvent pas plus contre elle, que les hypocrites de probité et de bonne foi ne prouvent contre les vertus dont ils prennent le masque.

Molière avait aussi inséré dans sa pièce une scène qu’il retrancha dès la 2e représentation, parce qu’elle renfermait un trait d’impiété trop choquant : c’est un dialogue entre Dom Juan et un pauvre. ― À quoi passes-tu ta vie, lui demande Dom Juan ? ― 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 au nom de l’humanité.

Ceux qui connaissent les principes de la religion sentiront aisément le faux des sarcasmes impies d’un athée tel que Dom Juan ; et ma fonction n’est pas de faire du catéchisme. J’observe seulement que les philosophes ont singulièrement envié à la religion ce précepte sublime et fondamental de la charité : ils ont essayé de lui ravir un si précieux avantage, en forgeant à leur manière une charité philosophique qu’ils ont appelée *bienfaisance*, et qui n’avait d’autre base que la sensibilité physique pour les malheureux ; ils étaient même parvenus, à force d’adresse, à mettre cette bienfaisance à la mode, et véritablement il en est résulté quelques dons, quelques bonnes œuvres fastueuses, inspirées par l’ostentation et l’esprit de parti ; mais les malheureux seraient bien à plaindre s’ils n’avaient pas d’autres ressources que la sensibilité philosophique. Que l’on compare avec ces aumônes politiques, toujours faibles et rares, les immenses bienfaits répandus par l’esprit religieux et cette foule prodigieuse de magnifiques établissements élevés en faveur de l’humanité souffrante par la charité chrétienne, on verra combien un devoir sacré est au-dessus d’un mouvement naturel. La religion seule peut triompher de la cupidité, de l’égoïsme, de l’intérêt, si fort et si puissant dans le cœur de la plupart des hommes ; et ce sera toujours le plus beau privilège, comme la première loi du christianisme, de consoler les infortunés et de soulager les pauvre au nom du Dieu qui en a fait ses représentants sur la terre, et qui les a mis lui-même sous la protection et la sauvegarde spéciale des heureux et des riches. L’*humanité* est un terme métaphysique aussi vague que celui de *nature* ; il faut compter sur le bien que feront les hommes au nom de l’humanité, aussi peu que sur les devoirs qu’ils rempliront au nom de la nature.

Fleury, dans cette seconde représentation, a perfectionné son débit et son jeu, et l’on a été de plus en plus satisfait de celui de Dugazon. Mlle Émilie Contat a joué le rôle de Charlotte avec une franchise pleine de grâce, et une naïveté piquante. Les comédiens ont donc été bien inspirés, quand ils ont remis cet ouvrage de Molière, qui pourra de temps en temps varier le répertoire courant, beaucoup trop uniforme. Il faut qu’ils se persuadent que ce n’est que par le travail et les efforts continuels, par des nouveautés fréquentes ou par d’anciennes pièces reprises avec discernement et très bien montées ; qu’ils parviendront à fixer le public à leur théâtre. Les plaintes, les lamentations sur la décadence de la scène française sont parfaitement inutiles et même nuisibles. Il ne faut pas imiter le charretier embourbé qui, les bras croisés, implorait du secours ; et l’on peut dire à tous les comédiens dans la détresse : Aide-toi, le public t’aidera.

## Théâtre-Français. *Britannicus* [extrait].

1. date : 1805-11-06
2. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)
3. 11 novembre 1805.

[…] *Le Festin de Pierre* se soutient et attire du monde le dimanche. La statue, le repas, le gouffre enflammé, voilà de quoi satisfaire les gens du dimanche : le reste de la pièce est pour les connaisseurs ; mais les connaisseurs n’abondent nulle part, et les gens du dimanche font la foule partout. On a donné le rôle d’Elvire à Mlle Desrosiers, et le rôle y a beaucoup gagné. Cette actrice, qu’on serait quelquefois tenté de regarder comme nulle, parce que son emploi est celui des *grandes utilités*, produirait plus d’effet sur ce théâtre si on lui donnait autre chose à jouer que les personnages de rebut. Quoiqu’Elvire soit dans la pièce un rôle à peu près sacrifié, et dont personne ne veut, puisqu’il était resté à Mlle Gros, cependant Mlle Desrosiers en a tiré parti ; elle a su y mettre un intérêt noble et touchant ; ce qui prouve qu’il n’y a point de petit rôle pour une bonne actrice, et que Mlle Desrosiers, qui peut faire valoir les petits, est digne d’en jouer de grands.

## Théâtre de l’Impératrice. *L’Avare fastueux* [extrait].

1. date : 1805-12-03
2. subject : Avare fastueux, L’ / Godard d’Aucourt de Saint-Just, Claude (1768-1826)
3. subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)
4. 3 décembre 1805.

Le comique, chez M. Saint-Just, consiste dans le combat de la vanité et de l’avarice, lequel se termine par la victoire d’une ces passions. Chez Goldoni, la plaisanterie résulte de l’adresse avec laquelle Châteaudor sait concilier l’avarice avec la vanité, et en même temps du jeu de son caractère en opposition avec ceux d’Araminte et du marquis ; ce qui forme un comique d’une meilleure nature et d’un ordre supérieur. On a observé que ces passions mixtes, formées de la combinaison de deux passions hétérogènes, ne sont point théâtrales, parce qu’elles ne sont pas assez prononcées : on en cite pour preuve *Le Jaloux honteux* de Dufresny, comédie pleine d’esprit et de finesse, mais qui parut froide, parce que le conflit de la jalousie et de la honte ne produit qu’un caractère fiable, vague, indécis. Cependant ces caractères modifiés, de même que les tempéraments, sont plus ordinaires et plus dans la nature que les caractères sans mélange : ils peuvent fournir des scènes très comiques, mais peut-être n’ont-ils pas assez de vigueur pour se soutenir dans tout le cours d’une pièce. L’avare de Molière, qui il veut se marier, devient aussi avare fastueux, et n’en est que plus plaisant : on rit surtout de son embarras dans la scène où son fils fait, malgré lui, de grandes libéralités, que par bienséance il n’ose empêcher. Cette partie de *L’Avare* de Molière vaut mieux que tout ce qu’on a fait de pièces sur l’avare fastueux. Mais si sa comédie de *L’Avare* reposait tout entière sur cette opposition de la vanité et de l’avarice, elle serait beaucoup moins vive et moins théâtrale.

# 1806

## Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1806-01-06

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

6 janvier 1806.

Il est d’usage de donner tous les ans quelques représentations de cette comédie de Molière, qu’on pourrait presque appeler un mélodrame, à cause du mélange de spectacle, de musique et de danse qui la défigure plus qu’il ne l’embellit. Molière avait cette complaisance pour la cour de joindre à ses pièces des chants et des ballets : *Pourceaugnac*, *L’Amour médecin*, *Le Mariage forcé*, *La Comtesse d’Escarbagnas*, *La Comtesse d’Escarbagnas*, *Le Malade imaginaire* ont été composés pour orner les fêtes où Louis XIV aimait à faire briller sa magnificence, mais aucun des chefs-d’œuvre du prince des poètes comiques n’a été souillé par cette bigarrure ; ni *Le Tartuffe*, ni *Le Misanthrope*, ni *Les Femmes savantes*, ni *L’Avare* n’ont appelé à leur secours des arts étrangers ; mais aussi, à l’exception du *Tartuffe*, ces chefs-d’œuvre n’ont eu, dans la nouveauté, qu’un succès médiocre.

Les comédiens n’oublient jamais aujourd’hui la réception du mamamouchi ; ils connaissent tout le prix de cette farce ; et en effet, il est douteux si c’est la cérémonie turque qui soutient au théâtre *Le Bourgeois Gentilhomme*, ou si c’est *Le Bourgeois Gentilhomme* qui fait passer la cérémonie turque. Les meilleures plaisanteries, les traits les plus ingénieux de Molière, ne font pas autant rire que les coups de bâton donnés à M. Jourdain.

Il paraît que dans le siècle même qui enfantait tant de merveilles, on ne dédaignait pas les bouffonneries les plus grotesques, et je ne sais si le goût de la farce ne régnait pas encore plus à la cour qu’à la ville : car ce sont précisément ses farces que Molière a faites pour la cour. Qu’on imagine ces femmes si renommées par l’esprit, la délicatesse, la sensibilité et les grâces, assistant à une représentation de *Pourceaugnac*, et riant à gorge déployée des seringues et des lavements : aujourd’hui la dernière des servantes se croirait déshonorée si on la surprenait à sourire de pareilles *bêtises*. Molière n’a que la réputation d’une bête auprès des femmes du peuple qui se piquent d’esprit ; et cet auteur, qui a diverti la cour la plus brûlante et la plus polie qu’il y eût alors en Europe, est insipide et dégoûtant pour nos petites bourgeoises à la mode qui lisent les romans nouveaux et l’*Almanach des Muses*.

L’esprit le plus fin et le plus cultivé est presque toujours celui qui s’amuse le plus d’une agréable caricature, d’une farce ingénieuse et naturelle et particulièrement de celles où l’on trouve la satire des mœurs ; c’est par là que s’est soutenu l’ancien Théâtre-Italien, dont les scènes françaises, recueillies par Gherardi, sont aussi originales et mordantes qu’elles sont extravagantes et burlesques. Ce que je dis ici de la farce ne tend pas à justifier la cérémonie turque, pure folie sans objet, débauche de carnaval, véritable mascarade dont la cour fut d’abord scandalisée, mais que le suffrage de Louis XIV fit réussir. Ce prince, naturellement grave, aride dans la conversation, et condamné par état au sérieux, aimait la plaisanterie, avait besoin de rire, et riait volontiers des farces : celle du mamamouchi ne lui déplut pas , et Lulli, en jouant dans cette cérémonie le rôle du muphti, se mit en un si grand crédit, que les secrétaires du roi furent contraints de recevoir dans leur grave compagnie, ce farceur qui leur déplaisait beaucoup. Lulli fut redevable de sa fortune à ses bouffonneries plus qu’à ses opéras.

Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* appartiennent à la bonne comédie, et sont dignes de Molière. Le caractère de M. Jourdain est un peu chargé : voilà pourquoi l’acteur qui joue ce rôle est absolument inexcusable. Avec un peu de goût il s’efforcerait d’adoucir la teinte ; il outre au contraire prodigieusement comique déjà très fort ; il fait de M. Jourdain un fou des Petites-Maisons, et, ce qui est une espèce de crime, il se permet quelquefois d’associer des plaisanteries de sa façon à celles de Molière.

Le ridicule du Bourgeois gentilhomme ne peut plus être senti aujourd’hui ; mais la pièce offre une foule de traits comiques précieux dans tous les temps, parce qu’ils peignent la nature. Telle est la rivalité des artistes, leur pédanterie, et surtout la morgue du maître de philosophie qui enseigne à réprimer les passions, et qui lui-même est esclave de l’orgueil et de la colère. Il est probable qu’on ne chantait pas, qu’on ne dansait pas si bien sous Louis XIV qu’aujourd’hui : la science où l’on excellait dans ce siècle était celle de penser, de parler et d’écrire ; cela n’empêchait pas que les arts agréables et la danse surtout n’y fussent plus estimés peut-être qu’ils ne le sont à présent. Le roi et toute la cour dansaient ; et la comédie de Molière, connue sous le nom de *Mariage forcé*, fut intitulée *Le Ballet du Roi*, parce que le roi y dansait une entrée. Ces danses étaient très médiocres, et même pitoyables en comparaison de celles qu’on exécute aujourd’hui ; mais on s’en amusait tout aussi bien et même beaucoup mieux que si elles eussent plus pénibles et plus savantes. Qu’est-il résulté de la perfection de la danse ? Beaucoup de fatigue pour les danseurs, beaucoup de temps perdu, sans aucun surcroît de plaisir ni de profit. Je suis persuadé qu’on était aussi délicieusement affecté des arts contribue beaucoup à l’agrément de la société ; mais leurs progrès et leur perfection ne sont pas aussi importants pour le bonheur public qu’on pourrait bien le croire : presque jamais on ne les obtient que par des changements dans les mœurs, et il est toujours douteux si le changement de mœurs n’est pas plus nuisible que le progrès de l’art n’est utile.

Au reste, nos grands progrès en musique et en danse n’ont pas fort brillé dans cette représentation du *Bourgeois gentilhomme* ; les chanteurs et cantatrices ont chanté aussi faux que s’il n’y avait point au monde de Conservatoire, et les danseurs ne semblaient pas appartenir au siècle des Duport et des Gardel.

## Théâtre-Français. *Gaston et Bayard* [extrait].

1. date : 1806-02-14
2. subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

14 février 1806.

Au reste, je reviendrai sur la pièce et sur les acteurs ; j’ai beaucoup de choses à de du Belloy : je me borne à observer ici que le Théâtre-Français, depuis le retour de l’Empereur, se relève et se ranime ; les assemblées sont plus nombreuses et plus brillantes. *Le Malade imaginaire* attire beaucoup de monde, j’ai remarqué dernièrement une représentation dont Molière faisait tous les frais, on donnait *Amphitryon* et *Le Malade imaginaire*. Si Mlle Devienne a obtenu beaucoup d’applaudissements dans le rôle de Toinette, Mlle Émilie Contat, dans la première pièce, n’a pas été moins favorablement accueillie : sa gaieté franche, le naturel, la vérité, la rondeur de son jeu ont fait beaucoup de plaisir ; on a jugé que la soubrette d’*Amphitryon* était digne de figurer à côté de la Toinette du *Malade imaginaire*. Quoique Baptiste soit un niais supérieur peut-être à Brunet, il n’a paru qu’un bas farceur dans Thomas Diafoirus. Les amateurs de Molière ont gémi de voir ce rôle défiguré par des puérilités triviales et de misérables bouffonneries indignes même du Boulevard.

## Théâtre-Français. *Le Malade imaginaire*.

1. date : 1806-02-16

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

16 février 1806.

*On demande*, dit Voltaire, *pourquoi Molière ayant autant de réputation que Racine, le spectacle cependant est désert quand on joue ses comédies,* et qu’il ne va *presque plus personne à ce même* Tartuffe *qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu’on court encore avec empressement aux tragédies de Racine, lorsqu’elles sont bien représentées.* Avant d’aller plus loin, je remarque dans cette question une faute de langage échappée, sans doute, à la précipitation et à la négligence de l’auteur : *et qu’il ne va plus*. Voltaire, en écrivant cela, avait oublié le *pourquoi* sur lequel porte toute la construction de la phrase : *on demande pourquoi le spectacle est désert et* qu’il ne va plus. La grammaire exigeait qu’on répétât le *pourquoi* ; il fallait écrire *pourquoi le spectacle est désert, et pourquoi il ne va plus*. Je ne relève pas cette bagatelle pour en faire un crime à Voltaire ; je sais mieux que personne combien il est difficile d’éviter les fautes, quand on écrit vite, quand la feuille achevée à la hâte, enlevée rapidement, et pour ainsi dire escamotée à l’écrivain avant qu’il ait pu la revoir, est livrée sans pitié à l’aveugle imprimeur. Ce n’est donc pas une mauvaise chicane que je prétends faire à Voltaire, c’est un droit à l’indulgence que je veux ménager pour moi-même.

Revenons à la question. Les faits ne sont pas aujourd’hui tout à fait exacts : les comédies de Molière ne sont pas désertes *quand elles sont bien représentées* ; ce qui n’arrive pas toujours, à la vérité. J’ai vu beaucoup de monde au *Tartuffe* ; il y en aurait au *Misanthrope*, si la pièce était jouée comme elle peut et doit l’être : dernièrement, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire* ont attiré la foule. On ne court pas avec empressement à toutes les tragédies de Racine ; celles qui ont le plus de vogue en sont redevables à leur mérite extraordinaire plus qu’au talent des acteurs ; celles-là mêmes sont quelquefois délaissées, quand on a la maladresse de les user. Il est arrivé à *Phèdre* prodiguée, de ne faire, malgré le renom de l’actrice, que six cents francs de recette.

Voltaire répond ainsi à sa propre demande : *C’est que la peinture de nos passions nous touche encore davantage que le portrait de nos ridicules ; c’est que l’esprit se lasse des plaisanteries, et que le cœur est inépuisable.* Oui, la peinture des passions touche plus les jeunes gens et les femmes, qui sont toujours en majorité au spectacle ; il n’y a que les gens d’esprit et de goût qui préfèrent le portrait de nos ridicules, et qui même trouvent du ridicule dans cette grande émotion que nous causent des passions chimériques et romanesques. Les gens d’esprit et de goût aiment sur toutes choses le naturel et le vrai. Voltaire a tort de dire la peinture de *nos* passions ; car, je le demande à tous ceux qui ont quelque expérience, les passions tragiques qui touchent le peuple au théâtre ne sont point les nôtres : ce ne sont point les passions des gens du monde, des riches, des grands, des souverains. Ces passions n’existent que dans les romans ; ou si quelqu’un dans la société en est atteint par hasard, on en rit, on en a pitié, et, loin d’en être touché comme d’un héros tragique, on s’en moque comme d’un sot.

Quant aux ridicules, ceux dont Molière et quelques-uns de ses successeurs ont tracé le portrait, sont bien à nous ; ce sont bien nos ridicules ; la plupart même sont dans la nature humaine. Ces faiblesses et ces misères de l’humanité, vues du côté plaisant, sont un des spectacles les plus amusants et les plus instructifs pour l’homme sensé qui ne veut point être dupe, et qui est bien aise de connaître le terrain et les personnes auxquelles il peut avoir à faire. C’est dans ces portraits de nos travers et de nos ridicules qu’on puise la véritable connaissance du cœur humain, et non pas dans des tragédies, où l’on ne trouve guère que le roman du cœur.

Les philosophes, qui ont tant exalté la nature humaine et la dignité de l’homme, les philosophes, qui avaient intérêt de persuader que tons les hommes étaient bons, afin que personne ne se défiât d’eux, ont donné à leurs disciples l’orgueil des sots, la vertu des dupes, et le dégoût de la vérité. Tous les jeunes gens, toutes les femmes, séduits par la nouvelle doctrine, rougissent de la nature telle qu’elle est ; ils se repaissent de chimères, de grandes passions, de grands sentiments, de mélancolie et d’aventures. Rien de plus plat, de plus trivial et de plus ignoble pour tous ces gens-là, que Molière avec ses portraits de nos vices, de nos folies et de nos ridicules : jamais une scène, jamais un trait n’est parti de son cœur. Il n’avait pas de cœur, ce Molière ; il n’avait que du sens, ou, si l’on veut, de l’esprit. C’est encore une grande grâce qu’on lui fait ; car son esprit ressemble si fort au bon sens, que beaucoup de beaux esprits le prennent pour de la bêtise. Il me semble donc que Voltaire n’a pas bien répondu à sa propre question ; car si le public a perdu le goût de la bonne comédie, ce n’est pas parce que, selon Voltaire, la peinture des passions touche plus que le portrait des ridicules. *Toucher* est là un terme fort impropre ; car le poète comique ne se propose pas de toucher, mais de réjouir. La véritable cause de cette décadence du vrai comique est dans le changement des mœurs et des esprits ; et comme la nouvelle philosophie a beaucoup contribué à rendre ce changement plus prompt et plus fatal, Voltaire, qui n’avait pas envie de s’accuser lui-même, s’est jeté sur le cœur, sur les passions, et nous a donné le change par des mots ; ce qui est le fin de la manière philosophique. Il n’avait garde de dire à ses disciples, à ses prôneurs, à ses fanatiques de tout âge, de tout sexe, de toute condition : Vous n’allez plus aux comédies de Molière, parce que vous avez puisé dans mes écrits et dans ma doctrine un esprit faux, un goût romanesque, le mépris de ce qui est naturel et vrai, l’amour de la déclamation et du pathos.

*L’esprit*, dit Voltaire, *se lasse des plaisanteries ; le cœur est inépuisable.* Je ne vois là de réel que l’antithèse banale de l’esprit et du cœur : les plaisanteries dont le fond est solide et moral, lassent beaucoup moins que le pathétique et le sentiment. J’ai lu vingt fois le *Gil Blas* de Lesage ; je ne lirais pas deux fois sans ennui *Amélie Mansfield*, ou toute autre fiction de cette nature. Il faudrait tâcher de ne point séparer l’esprit d’avec le cœur ; le cœur sans l’esprit fait souvent des sottises, et l’esprit sans le cœur fait des méchancetés : réunis ensemble, ils forment un caractère estimable, un véritable mérite.

Il ne faut pas confondre la comédie du *Malade imaginaire* avec ses accessoires, et on ne doit pas la regarder comme une farce parce qu’on la donne en carnaval : c’est la réception du médecin qui est une véritable farce, meilleure cependant que la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme*. La réception du médecin est satirique ; le mamamouchi n’est que burlesque. Je suis donc un peu scandalisé d’entendre dire à Voltaire que *Le Malade imaginaire est une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie* ; car *Le Malade imaginaire* est une comédie de caractère, une comédie du meilleur genre, dont presque toutes les scènes sont d’un excellent ton de plaisanterie. Je ne sais pas trop ce que Voltaire veut dire, et peut-être ne le savait-il pas bien lui-même, il ajoute : *La naïveté, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère*. Je ne vois, dans toute la pièce, que la scène de Louison avec son papa, où la naïveté soit peut-être poussée trop loin ; mais dans tout le reste de la pièce, ce n’est pas assurément la naïveté qui domine, à moins que Voltaire n’entende par naïveté le naturel, la vérité, la profondeur de vues, la force comique : or, ce genre de naïveté n’est jamais poussé trop loin dans *Le Malade imaginaire*.

Molière attaque dans cette pièce une des faiblesses les plus communes de l’humanité, cet amour excessif de la vie, ce soin malentendu de la santé, plus propre à la ruiner qu’à la conserver, cette aveugle confiance dans la médecine, et cet abus des remèdes qui, loin de guérir les maux que nous avons, nous donne quelquefois ceux que nous n’avons pas. Son malade imaginaire a réellement tous les défauts attachés à une telle pusillanimité : il est égoïste, bourru, colère, crédule, entêté, injuste envers des enfants qui le chérissent, dupe des caresses d’une femme qui le déteste. L’ouverture est admirable, tout en action. Argan, occupé à compter le mémoire de l’apothicaire, oublie qu’il est seul, oublie qu’il est malade ; ce qui prouve que pour guérir l’imagination il faut l’occuper.

Le caractère de la belle-mère n’a que trop de modèles dans la société ; celui d’Angélique est d’une bienséance charmante : ce n’est pas une amoureuse ordinaire de comédie ; c’est une demoiselle décente et bien élevée, pleine d’esprit, de raison et de grâce, qui résiste à la tyrannie avec un noble courage, sans manquer aux égards, sans s’écarter de son devoir ; toujours très bonne fille, quoiqu’elle n’ait pas un bon père. Ce rôle est un de ceux où Mlle Mars fait le plus briller son talent.

Si les actrices de la Comédie-Française n’étaient pas d’une si prodigieuse délicatesse sur l’âge, le rôle de Béline serait de l’emploi des jeunes femmes, et non pas des caricatures qu’elles appellent des caractères. Mais elles ont peur de ce rôle de belle-mère comme celui d’une duègne ; elles croient aussi qu’il y va de leur honneur de ne pas jouer une méchante femme : voilà pourquoi le rôle est ordinairement sacrifié et défiguré. Grandmesnil, qui représente Argan, n’a pas tout à fait le physique, mais il a l’esprit du personnage. Celui des acteurs qui mérite le plus de reproches, c’est Baptiste cadet : il déshonore Molière : et détournant l’attention sur ses mauvais lazzis, il fait perdre au public des traits précieux et une scène vraiment comique.

## Théâtre-Français. *Esther*, *Jodelet*.

1. date : 1806-02-18

18 février 1806.

C’est un singulier mariage que celui d’*Esther* et de *Jodelet* : il y a cependant une sorte de parenté entre les conjoints ; car *Jodelet* est enfant de Scarron, *Esther* un enfant de sa veuve ; enfant qu’elle ne fit pas, à la vérité, mais qu’elle fit faire, qu’elle prit soin d’élever et de produire dans le monde.

Il n’en est pas moins étrange que les comédiens se soient avisés d’allier ensemble ces deux ouvrages : ont-ils voulu mêler ce qu’il y a de plus sacré et de plus divin dans la littérature, avec ce qu’il a de plus bas et de plus grossièrement profane, pour rapprocher ainsi aux yeux des spectateurs les deux extrêmes de l’esprit humain ? Que l’on donne *Jodelet* en carnaval, soit ; mais il fallait garder *Esther* pour le Carême ; et même on peut dire que *Jodelet* déshonore le carnaval ; car il faut de l’esprit et du sens jusque dans les farces ; et le Théâtre-Français, dans ses jours de folie, ne doit adopter que d’ingénieuses mascarades. Molière est un plaisant de cour ; Scarron n’est qu’un bouffon de place, fait pour amuser le petit peuple. Les farces de Molière ont fait l’ornement des fêtes les plus brillantes ; elles ont diverti ce qu’il y avait dans ce temps-là de plus illustre, de plus galant et de plus poli en France : les comédies burlesques n’ont jamais fait rire que ce qu’on appelait alors la canaille.

Boileau avait un profond mépris pour le burlesque *effronté* : il était qu’on fît parler au Parnasse et au théâtre *le langage des Halles* ; et sa mauvaise humeur éclatait à la cour du temps de la plus grande faveur de madame de Maintenon, qui aurait bien voulu faire oublier à tout le monde qu’elle était veuve d’un cul-de-jatte, et d’un méchant farceur. Plus littérateur que courtisan, Boileau déclamant un jour devant cette dame contre la poésie burlesque : *Heureusement*, dit-il, *ce misérable goût est passé, et l’on ne lit plus Scarron, même dans les provinces.* Racine, présent à cet entretien, et beaucoup plus discret, beaucoup plus circonspect que son ami, lui fit une réprimande très vive sur son imprudence : *Pourquoi donc*, lui dit-il, *parlez-vous de Scarron devant madame de Maintenon ; ignorez-vous l’intérêt qu’elle y prend ?* Non, répond ingénument Boileau ; mais c’est toujours la première chose que j’oublie quand je la vois. Il était difficile en effet, quand on voyait ce qu’était madame de Maintenon, de se souvenir de ce qu’elle avait été : elle le faisait si bien oublier par ses grâces, son esprit, sa politesse, par cet air de dignité et de grandeur qui lui était naturel, et par une élévation de sentiments vraiment digne du trône !

L’incorrigible Boileau, en dépit des remontrances et de la politique de son prudent ami, fit encore la même étourderie quelque temps après, en présence du roi. Il s’agissait du comédien Poisson, qui venait de mourir : *C’est une perte*, dit Louis XIV, *il était bon acteur.* Oui, répartit Boileau, il jouait bien *Dom Japhet*, il était excellent dans *Jodelet* ; mais il ne brillait que dans ces misérables pièces de Scarron.

Si ces pièces de Scarron paraissaient déjà *misérables* du temps de Boileau, que sont-elles donc aujourd’hui, puisque telle est notre délicatesse, que nous regardons comme misérables des pièces qui du temps de Boileau paraissaient fort jolies ? Il me semble que *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire* étaient plus que suffisants pour alimenter le carnaval : si on voulait un surcroît de bonne-chère, on pouvait y joindre *Pourceaugnac*, ou plutôt *George Dandin*, la meilleure des farces de Molière, et même qui tient beaucoup plus de la bonne comédie que de la farce.

Que ce soit donc la dernière fois qu’on souille le Théâtre-Français de ces turlupinades grossières et de ces ignobles parades, où il n’entre ni sens, ni esprit, ni traits satiriques, ni véritable gaieté. Plusieurs poètes comiques ont imité le travestissement de *Jodelet* ; ils ont fait paraître sur la scène des valets déguisés sous le nom et les habits de leur maître, comme dans *Les Jeux de l’amour et du hasard*, et une foule d’autres ; mais ils ont sur tirer de ces métamorphoses de situations plaisantes. Scarron n’a cherché dans la mascarade de son *Jodelet*, qu’un canevas pour des bouffonneries et des sottises sans aucun sel.

Il faut cependant rendre justice à l’auteur de *Jodelet* : c’est un très méchant poète, et qui prostitue la langue des dieux à d’étranges platitudes ; mais c’est un assez bon écrivain en prose : il a contribué à fixer la langue. *Son Roman comique* est fort estimé ; et deux de ses *nouvelles*, *La Précaution inutile*, *Les Hypocrites*, se font lire avec plaisir. Il y a sans doute des scènes triviales dans *Le Roman comique*, l’auteur a souvent peint une nature basse : c’est le Teniers des romanciers ; mais ses peintures sont fortes et vraies ; il y a de l’originalité dans les incidents et dans la manière de les présenter. C’est un ouvrage de Scarron qui restera ; et, comparé à ses comédies de *Don Japhet*, etc. etc., c’est un chef-d’œuvre de plaisanterie.

On ne peut trop exhorter les comédiens à lutter contre cette fausse délicatesse, contre ce mauvais goût de la génération présente, qui semble vouloir reléguer Molière parmi ces vieux auteurs du temps passé, qui ne sont plus de mise dans notre siècle : non seulement ils doivent jouer Molière le plus souvent qu’il est possible, mais ils doivent entourer la représentation de ses pièces d’un certain appareil, d’une certaine solennité, d’une sorte de respect capable d’en imposer au sots contempteurs de ce grand homme. Que tous les premiers sujets se fassent un devoir d’y remplir jusqu’aux moindres rôles ; que ce soit une loi sacrée de n’admettre aucun double, aucun acteur médiocre à l’honneur de jouer Molière : c’est le moyen de ramener le goût de la bonne comédie, de remettre le bon sens en honneur, de faire revenir le public du papillotage, du marivaudage, du romanesque, des jeux de mots, et de tous ces prestiges des drames à la mode.

On accuse Molière d’être grossier : à l’exception de quelques mots proscrits aujourd’hui par l’usage, et qui ne font rien à la chose, Molière est simple, naturel et vrai, énergique, plein de sens et fort de raison. On dit qu’il n’a point d’intérêt, point de sensibilité ; parce qu’il peint les hommes et les mœurs et non pas des chimères ; parce qu’il ne nous donne jamais le roman de la nature humaine. Enfin on lui reproche de ne mettre dans ses comédies que des vices et des ridicules, et jamais de vertus ; de nous montrer toujours sur le théâtre ce que nous voyons dans le monde, et jamais ce qui n’existe que dans l’imagination de l’auteur. Molière avait des vertus, et ne mettait sur la scène que des vices : combien de ses successeurs, qui n’avaient que des vices, ont mis des vertus sur la scène ! Molière soulageait les malheureux, répandait ses bienfaits sur le mérite indigent ; et l’on ne trouve dans ses pièces ni sentences d’humanité, ni actes de bienfaisance, ni prodiges de générosité. Beaucoup de ces tartuffes de sentiment, philosophes égoïstes et durs, ont fait sur le théâtre un grand étalage d’humanité, pour lui payer du moins leur tribut en discours, persuadés qu’il était plus facile de louer la bienfaisance que de faire du bien ? Molière faisait son devoir d’homme et de citoyen en pratiquant lui-même la vertu ; il aurait eu peur de l’avilir, s’il l’eût mise en comédie.

## Académie impériale de musique. *Don Juan* [extrait].

1. date : 1806-03-21
2. subject : Don Giovanni / Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

21 mars 1806.

*Don Juan* n’est pas mort, à la vérité, mais il est languissant ; il traîne, il voit peu de monde : son Vésuve va beaucoup mieux, il ne donne plus tant de fumée ; il n’y a que ses acteurs qui vont de plus mal en plus mal. Je ne sais quel journal, en annonçant mardi dernier cet opéra, avait fait une plaisante bévue : à la liste des acteurs qui jouaient réellement dans *Don Juan*, il avait ajouté celle des acteurs qui auraient dû y jouer dans la nouveauté. Si jamais l’administration s’avisait de jouer au public ce tour-là, et de faire tout à coup représenter *Don Juan* par tous les premiers sujets, il arriverait ce qui est arrivé aux Comédiens-Français, il y a un an, lorsqu’ils ont fait une nouvelle toilette aux *Femmes savantes* : la recette serait quadruplée.

## Théâtre-Français. *Le Chevalier à la mode* [extrait].

1. date : 1806-04-27
2. subject : Chevalier à la mode, Le / Dancourt (1661-1725)
3. 27 avril 1806.

[…] Molière est sans doute le premier et le plus excellent modèle : il suffirait seul pour former un jeune homme ; mais il est d’une perfection si désespérante, que les commençants trouveront Dancourt un peu plus à leur portée. Qu’ils tâchent d’imiter, s’ils en sont capables, le naturel, la vérité, l’enjouement de son dialogue ; partie où parmi les successeurs de Molière il ne connaît point de supérieur. Regnard a plus de verve et plus de gaieté folle ; mai il est moins naturel et moins vrai. Dufresny est plus fin, plus délicat ; mais il n’a pas la franchise, la même liberté, la même facilité. […]

## Théâtre de l’Impératrice. Première représentation de la reprise de *Molière chez Ninon*.

1. date : 1806-04-29
2. subject : Molière chez Ninon, ou la Lecture de Tartuffe / Chazet, René de (1774-1844) / Dubois, Jean-Baptiste (1778-1850)
3. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)
4. 29 avril 1806.

Cette bagatelle, dans le temps où elle parut, avait pour objet de transporter sur la scène un tableau qui jouissait de quelque célébrité au Salon. Le peintre, en traitant un pareil sujet, avait de grands avantages sur le poète ; il lui suffisait pour plaire, de bien ordonner ses personnages sur la toile, et de les présenter chacun avec la physionomie et l’expression convenables : son art lui fournissait, pour atteindre ce but, des moyens presque sûrs ; il lui était facile, d’après les portraits originaux qui nous restent, de donner à ses figures cette ressemblance qui, pour le commun des spectateurs, est le mérite le plus piquant.

Le poète avait bien une autre tâche : en réunissant sur le théâtre tous ces grands hommes groupés dans le tableau, il n’avait point de couleurs pour les peindre ; point de portraits pour lui servir de modèle. Il n’y a point d’acteurs à Louvois qui ressemblent à Corneille, à Racine, à Molière, à Boileau ; point d’actrices, surtout, qui ressemblent à Ninon : l’auteur n’a pu leur faire changer de visage ; il n’a pu même leur faire changer de ton et de manière, et leur donner cet air imposant et ces traits prononcés qui caractérisent la vénérable antiquité. C’est ce qui rend le tableau fort supérieur à la pièce ; car je vois dans le tableau, Corneille, Racine, La Fontaine, Molière, Ninon, etc., et dans la pièce, je ne vois que Bosset, Clozel, Cauvin, Picard aîné, Dorsan, Mlle Delille ; ce qui n’est pas du tout la même chose.

On me dira : les personnages du tableau sont inanimés, ceux de la pièce vivent et parlent. C’est bien là le pis pour l’auteur de la pièce ; car s’il est difficile d’imiter le visage de ces hommes rares, il l’est bien plus encore d’exprimer leur esprit et leur âme, et il était infiniment plus aisé de les peindre sur la toile que de les faire parler sur la scène. L’auteur a pris en conséquence le sage parti de ne rien faire dire la plupart d’entre eux, ou de leur faire dire de ces riens que les grands hommes disent comme les autres dans la société, et souvent plus mal que les autres.

Corneille n’a qu’un mot à dire sur le sujet du *Tartuffe* ; Racine raconte une anecdote insipide sur Corneille, et se plaint des critiques de Boileau ; Boileau ne fait que se justifier, et La Fontaine ne parle que pour dire qu’il ne se souvient pas de sa fable de *La Lime et du Serpent*. L’anecdote sur Corneille consiste dans une grande révérence qu’on prétend lui avoir été faite par le roi, en plein théâtre : cela est au moins douteux. Ce qui est bien certain, c’est que Louis XIV, s’il faisait de grandes révérences à Corneille, ne lui faisait pas de grands présents ; il voulut même lui ôter sa pension pour la donner à Boileau, et Boileau eut le courage et la grandeur d’âme de s’opposer à cette injustice. Tout le monde sait que le grand Corneille fut très négligé à la cour, parce qu’il n’était point courtisan : il eut mieux aimé sans doute être moins salué par le roi, et mieux récompensé.

La fable de *La Lime et du Serpent*, faite contre les mauvais critiques qui attaquent les chefs-d’œuvre des grands hommes, ne convient point aux hypocrites qui décriaient *Le Tartuffe*, non sous le rapport littéraire, mais du côté moral ; non pas comme une mauvaise comédie, mais comme un ouvrage pernicieux à la religion et aux mœurs. Ce n’était pas là une critique, mais une accusation, une dénonciation d’un délit public, faite au gouvernement et aux magistrats. Bourdaloue, qui fit cette dénonciation, n’était pas un *esprit du dernier ordre* ; ce n’était pas un homme *bon à rien*, et qui *cherchait à mordre* ; c’est le plus grand orateur de la chaire. Il a pu se tromper sur *Le Tartuffe* ; il n’en est pas moins une des meilleures têtes, un des plus vigoureux esprits du siècle de Louis XIV.

Personne n’a pu encore réfuter les arguments de Bourdaloue contre *Le Tartuffe* : l’expérience a prouvé que depuis *Le Tartuffe*, les tartuffes se sont multipliés dans la vieillesse de Louis XIV, parce qu’alors le métier était encore devenu meilleur. C’est la régence qui a corrigé les hypocrites par le mépris de la religion ; mépris auquel, d’après les principes de Bourdaloue, *Le Tartuffe* avait singulièrement préparé les esprits.

Les petits auteurs superficiels qui n’ont aucunes vues morales et politiques, ne connaissent rien de plus important dans un état qu’un bon ouvrage de théâtre. Alors, aucune autre considération ne peut balancer dans leurs idées le mérite d’une comédie plaisante et bien écrite. Cependant, si une mauvaise farce telle que *Figaro* a pu donner une violente secousse à l’ancienne dynastie, et la faire pencher vers sa ruine, il est très probable que le chef-d’œuvre du *Tartuffe* a porté un coup mortel à la religion, comme le prétend Bourdaloue, en immolant au ridicule, dans la personne de cet hypocrite, les conseils, les maximes et l’esprit de l’Évangile. Ce n’est ici qu’une simple observation politique ; il reste toujours à savoir si la religion, même avec l’inconvénient inévitable de prêter trop souvent son masque aux fripons, n’était pas plus capable d’assurer le bonheur de la société, que l’espèce de philosophie qui a pris sa place, et qui a aussi ses abus.

Pour revenir à la fable du *Serpent et de la Lime*, cité hors de propos dans la pièce, les écrivains vulgaires ont coutume de se l’appliquer du beau côté : ils se regardent tous comme de grands hommes ; leurs ouvrages, jusqu’au moindre petit vaudeville, sont des chefs-d’œuvre que le temps même ne pourra jamais entamer : les critiques sont toujours pour eux des serpents. Cependant, si les grands hommes veulent être conséquents, ils doivent avoir plus de pitié que de haine pour ces pauvres serpents *à tête folle*, qui se rompent en vain les dents à ronger le fer, l’acier et le diamant de leurs monuments indestructibles. La colère et la rage des moindres auteurs contre la plus légère critique, pourraient faire douter qu’ils regardent leurs productions comme aussi solides et aussi durables qu’ils voudraient bien nous le persuader.

Dans cette compagnie rassemblée chez Ninon pour entendre la lecture du *Tartuffe*, ce sont les femmes qui parlent le plus : il faut en excepter Molière, le personnage principal. L’auteur lui fait débiter plusieurs tirades vigoureuses, avec un enthousiasme qui devient comique, quand on considère que c’est en causant avec sa servante que Molière déclame et s’exalte ainsi la tête. La bonne Laforêt, qui ne peut rien entendre à ce haut style, devrait peut-être regarder ces pompeux discours comme des accès de folie, si les servantes des poètes n’étaient pas accoutumées aux contorsions et aux extravagances de leurs maîtres.

Après Molière, la servante et Ninon tiennent le dé dans la conversation : Ninon pérore avec éloquence et avec grâce ; Laforêt, avec une franchise et une simplicité piquante ; la moderne Aspasie abonde en beaux sentiments, en traits galants et spirituels ; la servante laisse échapper d’excellentes naïvetés ; mais elle s’émancipe quelquefois, et abuse de la liberté qu’on lui donne, selon l’usage des anciens domestiques, dont les maîtres sont trop indulgents. Par exemple, je n’aime pas qu’elle s’établisse derrière le fauteuil de son maître pour *lui souffler s’il lit mal*. La caricature est trop forte : cette servante est déplacée dans une académie de beaux esprits ; elle rend son maître ridicule devant cette illustre compagnie ; elle compromet l’honneur de la société de Ninon ; et cependant on serait bien fâché que cette servante n’y fût pas : son rôle est comique ; et sans elle on n’aurait pour s’égayer qu’un misérable cafard, plus odieux que risible.

Il ne peut paraît pas vraisemblable que ce Saint-Alban, qu’on suppose être le secrétaire et le confident de M. le premier président, vienne chez Ninon uniquement pour se faire bafouer et berner comme un sot. Les auteurs en ont fait le plastron de tous les sarcasmes de l’assemblée ; les hypocrites ne sont pas si bêtes ; ils ne vont pas se fourrer parmi les gens qui se moquent d’eux : il n’y a rien à gagner là que des huées et des affronts. Comment peut-il venir dans l’esprit d’un des chefs de la cabale dévote, d’aller chez une femme galante, parmi les admirateurs et les amis de Molière, s’offrir au mépris et aux avanies ? Un homme de cette espèce n’avait pas besoin chez Ninon ; mais les auteurs avaient besoin de lui : c’est le bouc émissaire qu’ils voulaient égorger sur l’autel de Molière et de Ninon. Pour consommer leur sacrifice, ils font dire à ce malheureux toutes les sottises, toutes les inepties et toutes les absurdités capables de l’avilir et de le rendre ridicule. C’est une mauvaise manière de briller dans le dialogue, que de sacrifier un interlocuteur à l’autre. Saint-Alban est trop bas, trop niais ; Ninon et Molière ont sur lui trop d’avantage : s’ils l’eussent fait parler comme Bourdaloue, la partie eût été plus égale.

Ce qui est bien plus choquant, c’est la manière dont on parle dans cette pièce de l’illustre Lamoignon de Bâville, alors premier président du parlement de Paris, et l’un des plus grands magistrats qui jamais ait honoré la France ; parce qu’en véritable homme d’état, Lamoignon regardait la représentation du *Tartuffe* comme dangereuse, méritait-il d’être insulté et diffamé en plein théâtre ? Convenait-il de présenter comme un cagot et un tartuffe, un personnage aussi respectables ? Comment a-t-on pu supposer, sur la foi d’un vieux conte apocryphe, que Molière, en annonçant la défense de jouer *Le Tartuffe*, avait outragé M. le premier président, par un jeu de mots indigne d’un honnête homme, par une équivoque perfide et calomnieuse ? Molière était trop sage ; il était même trop bon courtisan pour se permettre cet excès d’insolence à l’égard d’un des premiers fonctionnaires de l’état ; d’un homme estimé, chéri de Louis XIV, ami et protecteur des gens de lettres, célèbre par des vertus sociales qu’aucun tartuffe ne connut et ne pratiqua jamais ; d’un homme enfin consacré pour ainsi dire par les éloges et par l’amitié de Boileau.

Les auteurs ont poussé trop loin leur zèle pour Molière ; et moi aussi j’aime et j’estime infiniment Molière sous le rapport du talent : c’est assurément le plus parfait auteur comique que l’on connaisse ; et son *Tartuffe*, en particulier, est un chef-d’œuvre de l’art et du génie ; mais je suis convaincu qu’il y a dans le monde des objets plus intéressants encore pour l’humanité et la société qu’une excellente comédie. Molière lui-même n’eût pas voulu être loué aux dépens de la réputation et de l’honneur du grand Lamoignon : il eût rejeté avec horreur un encens souillé par la calomnie.

J’invite nos jeunes auteurs à se défendre d’un enthousiasme puéril, qui égare leur jugement, à peser un peu plus leurs bons mots, et à savoir un peu mieux ce qu’ils disent. Les jeux de la scène exigent une grande circonspection quand ils osent toucher à des sujets aussi graves :

Il faut même en chanson du bon sens et de l’art.

À plus forte raison en faut-il dans les comédies ; et rien n’est plus contraire au bon sens que la partialité et la passion ! Admirons le talent de Molière ; respectons la sagesse et les lumières de Lamoignon. Molière qui composa *Le Tartuffe*, Lamoignon qui crut devoir en interdire la représentation, iront ensemble à la postérité la plus reculée ; l’un avec la réputation du plus grand des poètes comiques ; l’autre, avec la gloire du plus vertueux et du plus éclairé des magistrats.

Les bienséances de notre théâtre défendent de montrer au public une femme du caractère de Ninon, surtout quand elle conserve et affiche sur la scène les principes qui ont toujours dirigé sa conduite. On peut vanter tant qu’on voudra son esprit, sa beauté, ses grâces, ses charmes de sa société, la sûreté de son commerce ; mais on ne peut décemment produire au théâtre une femme qui avait abjuré son sexe ; une femme sans mœurs, qui ne différait des femmes publiques, que parce qu’elle se donnait, et ne vendait pas : une pareille femme, eût-elle encore mille fois plus d’agréments, est toujours méprisable aux yeux d’un honnête homme.

Il y a beaucoup d’exagération dans l’espèce d’apothéose que nos auteurs font à l’envie, d’une créature aussi équivoque ; ils érigent en héroïne, en divinité celle dont aucun homme sensé n’aurait voulu faire sa femme. Quelle est donc cette philosophie qui attache tant de prix à des qualités frivoles, à la coquetterie, au don de plaire et de séduire, et qui compte pour rien la pudeur et les devoirs du sexe ?

On nous vante une courtisane d’Athènes, nommée Aspasie, célèbre par sa beauté, par son éloquence, par les hommages que lui rendaient les plus illustres personnages de la république, Périclès et même Socrate. Que veut-on conclure de là ? Que d’illustres personnages, et même des philosophes peuvent s’amuser d’une courtisane aimable ? J’en suis d’accord ; mais il ne s’ensuit pas du tout qu’une courtisane de cette espèce soit digne de paraître sur la scène française.

Il faut laisser les philosophes exalter les passions comme des vertus, et bâtir leur morale sur les mouvements de la nature et les désordres du cœur. On sait à quel ridicule excès ils ont porté l’adoration et le fanatisme pour un théologien qui fit un enfant à la fille d’un chanoine, en lui apprenant le latin. L’Académie française retentit autrefois des éloges d’Abélard et de son écolière ; victimes très respectables de l’amour et du sentiment : des savants ne devaient-ils pas s’intéresser particulièrement à une séduction dont la science avait été l’instrument et le prétexte ?

Voilà bien des critiques ; mais elles sont plus morales que littéraires ; elles ne portent que sur un défaut de jugement trop ordinaire à des écrivains légers qui, pour un bon mot, vont blesser une foule de convenances. La seule observation qui tienne à la littérature, a pour objet une ressemblance trop marquée entre *Molière chez Ninon* et *La Maison de Molière*, imitation de Goldoni, qu’on joue quelquefois au Théâtre-Français. Tout ce qui est relatif au *Tartuffe* se trouve également dans les deux pièces, et le rôle de Saint-Alban n’est qu’une faible copie de celui de Pirlon.

Du reste, MM. Dubois et Chazet, auteurs de *Molière chez Ninon*, ont parsemé cette petite comédie de vers agréables et brillants, de tirades éloquentes, d’une foule de saillies, de traits piquants et de mots heureux qui remplissent autant qu’il est possible le vide de l’action. Mlle Molière joue le rôle de Laforêt avec une naïveté très comique : ce rôle ne fait pas beaucoup d’honneur aux auteurs, puisqu’ils l’ont trouvé tout tracé dans *La Maison de Molière* ; mais il fait singulièrement briller le talent de l’actrice, qui se montre très digne de jouer les servantes de Molière.

Mlle Delille, chargée du rôle de Ninon, s’en acquitte avec beaucoup de noblesse et de grâce ; mais telle est l’idée qu’on se forme des charmes de Ninon, qu’un pareil personnage écrase nécessairement l’actrice qui essaie de le représenter. Dorsan met beaucoup de chaleur et de fermeté dans le rôle de Molière ; et en général la pièce est jouée de manière à faire oublier au spectateur les inconvenances du dialogue et les réminiscences des auteurs.

## Théâtre de l’Impératrice. *Molière chez Ninon*.

1. date : 1806-05-02
2. subject : Molière chez Ninon, ou la Lecture de Tartuffe / Chazet, René de (1774-1844) / Dubois, Jean-Baptiste (1778-1850)
3. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

2 mai 1806.

Les auteurs nient d’avoir blessé le respect dû au grand Lamoignon : c’est fort bien fait, et leur dénégation est du moins un hommage rendu ce personnage respectable ; mais comme ils ne peuvent nier sans m’inculper l’honneur me fait un devoir d’opposer à leur dénégation, non pas une simple affirmation, mais des faits positifs.

Les trois premiers actes du *Tartuffe* furent représentés la sixième journée des fêtes de Versailles, le 12 mai 1664 : l’ouvrage fut depuis défendu par le roi, jusqu’à c qu’il eût été examiné par de gens capables d’en bien juger. Le 5 août 1667, il fut joué à Paris, au théâtre du Palais-Royal, sur une permission verbale du roi : le lendemain il fut défendu par M. Lamoignon, alors premier président du parlement de Paris. Les auteurs de *Molière chez Ninon*, dans tout le cours de leur pièce, non seulement insinuent mais font dire hautement et avec enthousiasme à leurs principaux personnages, qu’il n’y a que les cafards et les fripons qui condamnent *Le Tartuffe* : ils produisent un misérable fanatique, aussi sot qu’enragé, comme le secrétaire intime et le confident de M. le premier président. La servante de Molière parle à ce secrétaire à peu près en ces termes : « Ce soir, quand le public assemblé demandera *Tartuffe*, mon maître s’avancera au bord du théâtre, et dira : Messieurs nous ne pouvons vous donner *Le Tartuffe* ; M. le premier président *ne veut pas qu’on le joue*. Le premier président recevra un soufflet, mais il vous le rendra ; il sera bafoué en plein théâtre, mais il vous chassera de sa maison. » Si ce ne sont pas là les propres paroles de la servante, c’est exactement le sens de ce qu’elle dit ; et ce qu’elle dit suppose que Lamoignon était capable de punir son secrétaire de l’insolence de Molière, et des suites d’un ordre donné par lui-même. La merveilleuse Ninon et sa société ne déguisent pas leur mépris pour quiconque oserait trouver dans *Le Tartuffe* quelque chose de contraire à la religion et aux mœurs. L’esprit de tout le dialogue est donc évidemment qu’un magistrat capable de défendre un chef-d’œuvre aussi moral, aussi instructif, aussi décent que *Le Tartuffe*, aussi avantageux à la religion et à la véritable piété, n’a pu être qu’un sot, un ignorant, un fripon, un cagot, un persécuteur des arts et de la pensée, et pis encore, s’il est possible. Je réponds et garantis que c’est là le vrai résultat de la pièce, telle que je l’ai entendue samedi dernier : si l’on a changé ou adouci quelque chose dans les représentations suivantes, je l’ignore. Or, il ne faut pas un grand fonds de logique pour concevoir qu’un pareil résultat n’est pas fort honorable pour M. de Lamoignon, très éloigné d’avoir du *Tartuffe* la même opinion que la vertueuse Ninon et sa galante cour.

*On nous reproche*, disent les auteurs, *d’avoir inculpé le célèbre et vertueux Lamoignon.* Le mot *inculper* n’est pas clair : je n’ai à point reprocher aux auteurs de *Molière chez Ninon*, d’avoir *inculpé* le premier président, mais d’en avoir parlé ou fait parler par leurs acteurs avec peu de décence. Il était en effet impossible que des enthousiastes, des adorateurs de *Tartuffe*, tels que sont tous leurs personnages, conservassent beaucoup de respect pour le magistrat qu’ils supposaient vouloir empêcher la représentation de ce chef-d’œuvre de morale, et qu’ils regardaient par conséquent comme le protecteur et le chef de tous les hypocrites, de tous les fourbes du royaume. C’est ce que prouve très bien le mot fameux : *M. le premier président ne veut pas qu’on le joue* ; mot cité dans la pièce avec complaisance, mais qui jamais ne fut dit au théâtre. Dès que les auteurs de *Molière chez Ninon* excusaient *Tartuffe*, non seulement sous le rapport littéraire, mais sous le rapport moral et politique, pouvaient-ils ne pas condamner, du moins indirectement, l’illustre magistrat qui attendait à l’honneur de leur idole ? C’est le vice du sujet. Comment faire causer pendant une heure chez Ninon les admirateurs du *Tartuffe*, assemblée pour en entendre la lecture, sans que cette séance dégénère en une espèce de conjuration contre tout infidèle qui ne reconnaîtrait pas l’utilité morale et politique d’un si beau sermon sur l’hypocrisie.

*Le fait*, disent les auteurs, *est* matériellement *faux : c’est précisément par respect pour la mémoire de cet illustre magistrat, que nous avons attribué à un intrigant subalterne toutes les démarches pour faire défendre* Le Tartuffe*.* J’avoue que je ne conçois guère comment, par respect pour M. le premier président, on nous présente comme son conseil et son confident, le cafard le plus odieux, le plus ridicule, le plus capable de déshonorer l’homme qui aurait le malheur de lui accorder la moindre confiance. C’est nous donner une étrange idée du goût du discernement et du tact d’un magistrat si éclairé et si sage : de pareilles marques de respect ne font pas beaucoup d’honneur ce qui les reçoivent.

Je ne sais pas ce que les auteurs entendent par *les démarches pour faire défendre Le Tartuffe*, et je ne comprends absolument rien à toute cette phrase. M. de Lamoignon a pu faire au roi des remontrances sur le danger de la représentation du *Tartuffe*, et s’il en a fait réellement, il n’en aura pas chargé son secrétaire. Quant à lui, ayant en main la haute police, il n’avait aucune démarche à faire pour défendre *Le Tartuffe*, tant que cet ouvrage n’était pas permis pour un ordre exprès du roi.

Que faut-il conclure de tout cela ? Que les auteurs, séduits par le désir de mettre sur la scène un tableau célèbre, se sont fait illusion sur les difficultés de l’entreprise ; car il est bien différent de parler aux yeux ou de parler à l’esprit : le peintre avait donné la figure à ses personnages ; le poète a voulu leur donner la parole. Et de quoi pouvaient parler ces hommes assemblés chez Ninon ? De jolies phrases, des lieux communs, des déclamations, des saillies ; c’était à peu près tout ce que les auteurs avaient au service de ceux dont ils se rendaient les interprètes. Ce n’est pas une petite affaire de siffler comme des linottes les plus grands écrivains du siècle de Louis XIV. Comment faire une comédie d’une conversation de gens assemblés pour une lecture ? On est bien près de l’indiscrétion quand on prodigue les paroles oiseuses.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

date : 1806-05-29

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

29 mai 1806.

Mon opinion sur le but moral de *Tartuffe* a excité un grand scandale parmi les tartuffes philosophes. C’est en vain que, sous le rapport littéraire, j’ai rendu un hommage éclatant à ce chef-d’œuvre de Molière ; ils n’en sont pas moins irrités de ce que je refuse de reconnaître cette comédie comme utile à la religion et aux mœurs. Il y a un journal qu’on appelle toujours *Le Publiciste*, quoique de jour en jour il devienne moins public : c’est la dernière échoppe qui reste à cette fausse philosophie, flétrie par l’expérience, et réprouvée par le bon goût. On y a conservé toutes les niaiseries de cette mauvaise école qui a déshonoré notre littérature sur la fin du dernier siècle : le caractère particulier de cette feuille est la fadeur et l’ennui. On vous y nourrit le lecteur de vieilles anecdotes, d’insipide métaphysique, et de vaines subtilités : cependant, pour égayer un peu leur léthargie, les ouvriers s’amusent à disséquer les opinions et les principes du *Journal de l’Empire*. Cette occupation est le seul signe de vie qu’ils donnent de temps en temps et sans les épigrammes et les injures qu’ils nous décochent, eux et leurs lecteurs s’endormiraient d’un sommeil éternel.

Il y avait à Toulouse deux avocats, l’un extrêmement employé dans son état, l’autre sans cause et sans clients. L’avocat désœuvré passait son temps à faire des épigrammes contre son laborieux confrère, qui ne les lisait pas, et n’y répondait jamais. Cependant ses amis, plus sensibles que lui à ces outrages, lui représentaient souvent qu’il fallait réprimer l’insolence de cet homme envieux et méchant. Que voulez-vous, mes amis, leur répondait l’honnête avocat, nous avons chacun notre emploi ; maître un tel fait des épigrammes, et moi je plaide.

C’est à peu près notre aventure dans *Le Publiciste* : nous travaillons à mériter la confiance dont le public nous honore ; et *Le Publiciste*, qui n’a rien à faire, se désennuie en nous lançant quelques mauvais sarcasmes. Si on lui ôtait cette ressource, il n’aurait rien à dire. Dernièrement l’un de ces avocats sans clientèle, qui s’escriment à tort et à travers dans ce triste journal, m’a traité tout simplement d’hypocrite, parce que, sur l’autorité de Bourdaloue et de Lamoignon, je doutais de l’utilité morale de l’excellente comédie du *Tartuffe* ; car, notez que ces apôtres de la tolérance, de la politesse et de la liberté d’opinions, sont les plus impertinents, les plus despotiques et les plus intolérants de tous les hommes.

J’ai dédaigné cette injure comme beaucoup d’autres : on hésite toujours à se compromettre avec de pareils adversaires ; je n’oppose que le silence du mépris aux continuelles morsures dont je suis harcelé par ces bassets de la philosophie. Je n’ai pas voulu entrer en raisonnement avec le personnage qui me traitait d’hypocrite : j’aurais pu lui prouver comment, en avilissant les signes extérieurs de la piété, on accoutume le peuple à confondre l’homme pieux avec l’hypocrite, je lui aurais fait observer qu’il y a des abus tellement inhérents à la chose, qu’on ne peut y toucher d’autre but que de faire rire le peuple, et qui d’ailleurs n’était pas très bien avec l’Église, n’était pas un homme capable de traiter sans inconvénient pour la religion, une matière aussi délicate. Enfin, j’aurais pu ajouter que l’autorité d’une femme telle que Ninon, et les suffrages de tout le corps philosophique, prouvaient plutôt contre que pour la moralité du Tartuffe  mais le pauvre homme ne m’eût pas entendu ; car il est plus aisé de dire des injures que d’entendre raison.

Un autre compère du *Publiciste*, chagrin de voir tomber une affaire aussi intéressante, s’est hâté de relever la balle : celui-ci est un goguenard qui a, je crois, de l’esprit, et prétend à la gaieté : on sait qu’aujourd’hui les philosophes sont gais à peu près comme des comédiens qu’on siffle. Ce joyeux compagnon s’est avisé de prendre ma défense contre son confrère ; il a trouvé très injuste qu’on me traitât d’hypocrite, attendu que j’allais tous les jours à la comédie, que j’étais courtisé des actrices, fort bon convive, et que je n’avais point du tout un visage de pénitent. Cependant il oublie que le tartuffe ne dînait pas mal, et que le pauvre homme n’avait pas un métier fort pénible ; mais ce n’est pas à moi à faire cette observation. Mon patron est convenu qu’à des propos assez enjoués *je mêlais quelques mots de religion et de messe, seulement pour rendre la chose plus plaisante* ; mais au fond, il a jugé qu’il n’y avait pas là de quoi me traiter d’hypocrite.

Je défierais bien le compère de me citer l’endroit où j’ai parlé de *messe* ; quant à la *religion*, je n’en parle jamais que pour observer qu’il est d’un malhonnête homme d’attaquer une institution nécessaire à la morale et précieuse pour l’humanité ; c’est l’éternel reproche dont ne pourront jamais se laver ces bateleurs sophistes qui, pendant quelques années, ont joué les grands hommes sur le théâtre de l’Europe, sans autre mérite que de mauvaises plaisanteries et de misérables déclamations contre la religion de leur pays. Mais aujourd’hui qu’on vient d’ôter à ces bouffons leur théâtre, depuis que la révolution les a débarbouillés de la farine et du plâtre dont leurs grands mots et leurs bons mots avaient besoin,

Leur visage essuyé n’a plus rien que d’affreux ;

et les voilà réduits au métier de tartuffes. Aussi, quand il faut qu’ils parlent de la religion avec décence, des prêtres avec respect, font-ils une grimace très curieuse. On peut leur appliquer ce que Boileau disait des contorsions de Santeuil, en récitant ses hymnes : *Ce sont des diables que Dieu force à louer les saints.*

C’est à cela que se réduit tout ce que je dis de la religion ; voilà toute ma théologie : quelque grave qu’elle soit, elle peut s’allier avec les objets les plus frivoles ; et lorsqu’après m’être égayé aux dépens des mauvais comédiens, j’en viens aux faux philosophes, je n’ai point changé de sujet.

Pour revenir à mon défenseur, à mon apologiste, c’est un serpent caché sous les fleurs ; car il prétend que, si je ne suis pas un hypocrite, le fond de l’hypocrisie est chez moi, et que je serais un hypocrite, si le métier était encore bon : il finit même son plaidoyer en ma faveur, par me dire que *si je l’en pressais bien, il me dirait qui je suis*. Il est plus savant que moi, car je serais bien embarrassé de dire ce qu’il est ; et il y a grande apparence qu’il n’est rien.

Je devais un mot à ces gens qui croient encore être quelque chose, et qui se flattent par l’excès de leur insolence de se dérober au néant : il est bon de leur faire sentir qu’ils prennent un mauvais parti, et qu’ils ne gagnent rien à sortir de leur obscurité, si ce n’est d’y rentrer avec quelques camouflets.

## Théâtre-Français. *L’École des femmes*, *Crispin Médecin*.

date : 1806-06-21

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

21 juin 1806.

*L’École des femmes* fait époque dans l’histoire de la comédie. Cette pièce, aujourd’hui si délaissée et presque ignorée des habitués actuels du parterre, mit autrefois la cour et la ville en rumeur, et fit un bruit étonnant dans la littérature comme dans le public. Notre théâtre n’avait encore aucune comédie en cinq actes dont il pût s’honorer, si l’on excepte *Le Menteur* de Corneille : le piquant du sujet, le comique des caractères et des situations donnèrent à *L’École des femmes* une vogue prodigieuse : ses ennemis et ses détracteurs la servirent mieux encore que ses amis et ses panégyristes ; plus la pièce excitait de scandale, plus on s’empressait d’y aller, pour se bien pénétrer de tous ses défauts, et pouvoir en parler avec connaissance de cause. Les précieuses s’étaient liguées pour venger l’affront que leur avait fait Molière, trois ans auparavant, dans la petite pièce des *Précieuses ridicules* ; elles étaient d’ailleurs directement attaquées dans *L’École des femmes*, dont l’héroïne est une Agnès, et une Agnès est l’opposé d’une précieuse.

Nous n’avons plus ni Agnès ni précieuses à Paris ; l’original d’Arnolphe n’existe plus : on s’efforce de donner aux filles, dans leur éducation, le plus d’esprit qu’il est possible, et personne n’en appréhende les suites ; on ne conçoit pas même le travers d’un homme qui veut épouser une sotte pour n’être point sot lui-même, et qui croit que la vertu des femmes n’est que dans l’ignorance. Tout cela est si fort éloigné de nos idées et de nos mœurs actuelles, qu’il n’y a plus guère que les gens de lettres qui sentent les beautés de cette pièce de Molière. Mais lorsqu’elle parut pour la première fois, il y a cent quarante-quatre ans, elle était de nature à faire une impression très vive, parce qu’elle tendait à favoriser le relâchement des mœurs, ou plutôt les progrès de la civilisation.

Rien n’est plus contraire aux progrès de la civilisation que l’autorité des maris et la simplicité des femmes. Que deviendrait la société si les femmes, soumises au père de famille, uniquement occupées de leur ménage, ne faisaient pas briller au dehors leur luxe, leur esprit et leurs grâces ; si elles ne cultivaient pas l’art de plaire qui, pour leur sexe, est une seconde nature ? Molière a toujours combattu ces anciennes maximes de pudeur, dont l’inconvénient est d’enfouir les trésors de la beauté, et de condamner chaque femme à un seul homme. Toute la littérature française s’est constamment opposée à cette espèce d’avarice qui tend à enterrer les femmes ; et nos beaux esprits n’ont cessé d’enseigner qu’un particulier qui garde sa femme était aussi nuisible au plaisir commun, qu’un riche qui garde son argent est funeste à la circulation et au commerce.

Molière, indépendamment de son génie, a donc eu l’avantage de flatter le goût du siècle, qui voulait secouer le joug de l’ancienne sévérité, et opérer un plus grand rapprochement entre les sexes. De son temps, la galanterie, la politesse et les plaisirs étaient concentrés à la cour et dans les premières maisons de la ville. La bourgeoisie et le peuple étaient encore dans l’état d’une demi-barbarie : c’est Molière qui a poli l’ordre mitoyen et les dernières classes ; c’est lui qui a ébranlé ces vieux préjugés de l’éducation, soutiens des vieilles mœurs ; c’est lui qui a brisé les entraves qui retenaient chacun dans la dépendance de son état et de ses devoirs ; et cette impulsion qu’il a donnée aux penchants de son siècle, a beaucoup contribué à son succès.

C’est en même temps ce qui lui a fait perdre son crédit parmi nous ; car nous nous trouvons si en avant de Molière, que le même homme qui passait de son temps pour un novateur hardi, pour un philosophe luttant contre la barbarie, n’est presque plus pour nous qu’un antique radoteur, un bonhomme simple et rond, qui a du bon sens, si l’on veut, mais point d’esprit et de finesse. Tout ce qu’il nous dit aujourd’hui sur l’éducation des filles, sur les accidents du mariage, sur les alarmes des époux, sur les infidélités des femmes, tout cela nous paraît ressembler à des contes de nourrice. S’il revenait aujourd’hui, peut-être entreprendrait-il de nous ramener aux anciennes mœurs, avec autant d’ardeur qu’il en montra autrefois pour en introduire de nouvelles.

## Théâtre du Vaudeville. *Hortense*, ou *L’École des Inconstants* [extrait].

date : 1806-09-07

subject : Hortense, ou l’École des inconstants / Saint-Félix (auteur dramatique) / Montherot, F. de (1784-1869)

subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

7 septembre 1806.

Ces petites comédies en vaudeville demandent beaucoup d’indulgence, et l’auteur lui-même, avant la représentation, sollicitant la faveur publique par l’organe de son ministre Arlequin, a jugé à propos d’appliquer à sa pièce un passage de Molière, d’une façon très originale. Dans *Les Fourberies de Scapin*, ce valet dit au vieux Argante : *Pour peu qu’un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer, se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu’il trouve qui ne lui est point arrivé, l’imputer à bonne fortune.* Il en est de même d’un amateur allant au Vaudeville ; il doit promener son esprit sur tous les accidents fâcheux qu’il y peut rencontrer, et se figurer un style plat, de mauvais jeux de mots, des fadaises, de scènes vides, une action languissante, des acteurs détestables, le parterre bâillant, les loges assoupies, etc. ; et tout ce qui ne lui arrive point en ce genre, l’imputer à la bonne fortune. Cette saillie manque de justesse, car on n’est pas obligé d’aller à la comédie, comme un père de famille de rentrer chez lui : on n’y va que pour avoir du plaisir ; et quiconque se figurera tous ces accidents, ne voudra point s’exposer à la bonne fortune de s’ennuyer. […]

## Théâtre de l’Impératrice. *M. de Garoufignac*.

1. date : 1806-09-09
2. subject : M. de Garoufignac / Joigny
3. subject : Monsieur de Pourceaugnac / Molière (1622-1673)
4. 9 septembre 1806.

Je ne parlerais pas de cette farce, qui même a le défaut d’être longue, si elle ne m’offrait quelques réflexions sur la nature et le bu de la comédie. Le fonds est tout ce qu’il y au monde de plus usé. M. de Garoufignac est peut-être la millième copie de M. de Pourceaugnac, et Molière lui-même a pris beaucoup de farces italiennes ; mais Molière a tellement perfectionné les idées d’autrui, qu’il en est le créateur. Molière seul laissé à tous ses successeurs des modèles dans tous les genres ; il a déposé, dans ses ouvrages, le germe de tout espèce de situation et de jeu théâtral : tout ce que nos auteurs ont l’air d’inventer aujourd’hui est depuis longtemps dans Molière ; c’est le fournisseur général de l’armée des poètes comiques. Dom Juan est l’original de tous nos petits scélérats, de tous nos roués brillants ; la jalousie, les ruptures, les raccommodements ; en un mot, le magasin complet de tout ce qu’on a débité de galant, et même de sentimental sur tous nos théâtres depuis Molière, est dans *Le Dépit amoureux*, dans *L’École des femmes* et *L’École des maris*, dans *Le Misanthrope*, dans *Le Tartuffe*, dans *Le Bourgeois gentilhomme*. Toutes les pièces à tuteurs et à pupilles se trouvent dans *L’École des femmes* et *L’École des maris* ; *Pourceaugnac* est le modèle de tous les niais ; *Le Tartuffe*, de tous les fourbes. Depuis qu’on démasque des intrigants et des fripons sur la scène, on n’a pu encore imaginer une autre marche, un autre plan que ceux du *Tartuffe* et des *Femmes savantes*. Le malheur est que nos faiseurs du jour ne se fournissent que de la centième main ; ils ne remontent pas à Molière ; ils prennent à leurs contemporains, qui eux-mêmes ont pris à d’autres revendeurs : ce qu’ils ont de Molière ne peut lui arriver que gâté, corrompu, et falsifié par trois ou quatre générations.

De quoi est-il question dans *M. de Garoufignac* ? De ce dont il s’agit dans les trois quarts des comédies : d’un nigaud qui vient épouser une jolie fille de l’aveu de ses parents, mais qui, par les intrigues des amis de la fille, est obligé de lâcher prise et de s’en retourner chez lui. Que le nigaud soit Gascon, Limousin, Picard, Normand, peu importe ; seulement on peut dire que Molière a fait une si belle réputation aux Limousins, et d’un autre côté l’esprit et la vivacité des Gascons sont si bien établis sur notre théâtre, qu’il semble que l’auteur de la pièce n’aurait pas dû choisir son héros des bords de la Garonne. Il faut toujours se souvenir que ces ridicules nationaux sont des caractères de convention au théâtre : il y a peut-être autant de gens d’esprit à Limoges, et à Brive-la-Gaillarde, que dans toute autre ville de France ; cependant il est reçu au théâtre, que les dupes tels que Pourceaugnac et M. des Chalumeaux viennent du Limousin, et les intrigants de la Gascogne.

C’est donc contre toutes les convenances théâtrales, qu’on voit un Gascon niais, lourd, gauche, lent, qui parle et agit en Cassandre. Vigny me paraît encore outrer le défaut du rôle, et je crois qu’il aurait pu y mettre un peu de phlogistique du pays ; et je ne sais trop pourquoi il a jugé à propos de prendre un ton pesant et ennuyeux. Un Gascon de cette encolure ce n’est pas difficile à tromper ; et rien n’est plus imbécile que ce personnage, si ce n’est M. Duparc, père de la demoiselle, qui consent prendre un tel gendre.

La ruse principale dont on se sert, est une lettre adressée à Lucile, qui est la fille à marier. Cette lettre est d’une de ses amies, et n’était point signée, ressemble à une lettre d’amour. On la laisse par terre ; le Gascon la ramasse, et frémit des accidents auxquels il allait s’exposer : on lui fait voir aussi cette bonne amie déguisée en militaire ; causant très familièrement avec sa future, et se retirant mystérieusement dans un pavillon. Le Gascon voit toutes ces belles choses du creux d’un vieux arbre où il s’est niché : il reste longtemps dans ce poste ; il y entend toutes les injures qu’on lui dit, et il s’amuse à faire l’écho. C’est une farce assez bouffonne que celle de ce vieux hibou, qui, dans le tronc de son arbre, quand on lui demande ce qu’il pense de M. de Garoufignac, répond *gnac*, et entretient ainsi une espèce de correspondance *invisible* avec les acteurs de la scène.

Le résultat est que Garoufignac, dégoûté du mariage, croit se venger du militaire, son prétendu rival, en cédant sa maîtresse à un jeune homme nommé Florbelle ; car ce Florbelle est le véritable amant, et le soi-disant militaire est sa cousine. Le Gascon se retire honni et berné de tout le monde. La pièce pourrait être mieux jouée. Vigny parle trop lentement, et Mlle Molière trop vite. Cette actrice, qui sait bien débiter, se livre quelquefois à une volubilité affectée qui fait perdre beaucoup de ce qu’elle dit.

Les scènes de lâcheté ne sont point agréables ; elles répugnent trop au caractère français, et l’on ne doit jamais chercher à faire rire que de la poltronnerie des valets des Gilles. Le mot de Pourceaugnac : *Il m’a donné un soufflet, mais je lui ai bien dit son fait*, est un excellent trait comique ; mais rien n’est moins convenable qu’une scène toute entière où le héros de la pièce se laisse accabler d’injures, et ne commence à tirer l’épée que lorsqu’il arrive du monde. Je ne sais pas pourquoi on s’est habitué à présenter sur le théâtre les Gascons comme des faux braves : la Gascogne a produit une foule de grands guerriers : Henri IV était Gascon, et les plus grands capitaines de ses armées l’étaient aussi. L’auteur aurait pu relever son Gascon, en lui faisant peindre, avec des traits vifs et piquants, le ridicule d’un usage qui veut qu’un homme venu pour épouser, se coupe la gorge avec son rival. Si cette coutume s’établissait, les mariages seraient des coupe-gorge ; ce qui nuirait beaucoup à la population.

Rien ne prouve plus contre l’utilité morale de la comédie, que ces sujets de pièce, si fréquents et si rebattus, où l’époux choisi par les parents est berné et renvoyé par l’amant de la fille, secondé de ses valets. Ces époux du goût et du choix des parents, sont tous de vieux magots, des imbéciles, des cassandres, dépourvus de toute espèce de vertu et de mérite, d’où il résulte que les parents qui les ont choisis sont eux-mêmes des extravagants, des radoteurs et des sots ; au contraire, l’amant choisi par la fille est toujours jeune, élégant bien fait, spirituel, plein de générosité et de courage. Quel est l’effet presque infaillible d’un pareil comique ? Une impression de ridicule et de mépris sur les parents, une grande prévention et le préjugé le plus favorable pour les choix indiscrets et insensés que font trop souvent les jeunes filles, et un affaiblissement notable de l’autorité paternelle : ce qui n’est nullement propre à réformer les mœurs.

## Théâtre-Français. Début de Lafond dans la comédie.

1. date : 1806-09-17
2. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
3. 17 septembre 1806.

Il y a dans le genre comique des emplois qui auraient grand besoin d’un début d’un mérite aussi distingué que celui de Lafond. Les raisonneurs, les pères nobles, les valets, les grandes coquettes manquent absolument ; mais il y a encore de grands amoureux, des petits-maîtres, des marquis. Il est vrai que la santé de Fleury, dérangée par les fatiguées d’un travail forcé, gêne en ce moment le service. Cet acteur n’écoutant que son zèle et l’intérêt de son théâtre, a fait les derniers efforts pour soutenir la comédie contre les chaleurs de l’été et contre la froideur du public ; mais il peut être doublé par l’infatigable Damas, qui est dans toute la vigueur de l’âge et du talent. Saint-Fal peut encore joue avec succès plusieurs rôles de cet emploi ; ce qui pourrait faire penser que le début de Lafond n’est pas absolument nécessaire. Le débutant n’en est pas moins intéressant et moins estimable : tandis que tant d’acteurs s’endorment dans un petit cercle de rôles qu’ils n’ont plus besoin d’étudier, il est beau de voir un jeune artiste qui pouvait, sans s’exposer à aucun reproche, se borner aux services qu’il rend dans la tragédie, essayer de s’ouvrir une route nouvelle, chercher de nouveaux moyens de plaire au public, et de se rendre utile à sa société. Quoique la carrière où il se présente soit encore assez remplie, cette abondance de biens ne peut nuire.

C’est pour jeudi qu’on annonce le début de Lafond : il doit jouer le Clitandre des *Femmes savantes*, personnage noble et d’un bon ton. C’est un courtisan poli, qui mêle aux sentiments les plus honnêtes, l’esprit le plus délicat, et un excellent goût de plaisanterie : il contraste admirablement avec un pédant ridicule, tel que Trissotin. Le rôle de Clitandre, sans être très marquant, peut donner occasion au débutant de faire briller ses talents pour le nouveau genre qu’il embrasse. L’aplomb, la tenue, un naturel noble, un débit vif, piquant, énergique ; des grands sans affectations, de la dignité sans morgue et sans pesanteur, de la légèreté sans fatuité : voilà les qualités qu’exige le Clitandre des *Femmes savantes*. Il y a tout lieu d’espérer qu’on les trouvera dans le débutant ; et que les *Femmes savantes*, ordinairement si délaissées, attireront un nombreux concours de curieux et d’amateurs.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

1. date : 1806-09-22
2. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
3. subject : Gageure imprévue, La / Sedaine, Michel-Jean (1719-1797)
4. 22 septembre 1806.

Il n’était pas difficile de prévoir que l’assemblée serait nombreuse et brillante : le concours des curieux n’est cependant pas toujours en raison du mérite de l’objet : c’est ordinairement quelque nouveauté, ou même une apparence de nouveauté qui attire la foule : grande leçon pour tous les théâtres ! *Les Femmes savantes*, qui sont très vieilles, ne sont pas accoutumées à pareille fête de la part du public ; aussi n’était-ce pas précisément pour elles qu’on était venu, c’était pour Lafond.

Cet acteur pourrait n’avoir pas un talent marqué pour la comédie, sans qu’on fût en droit de lui faire aucun reproche : il s’est voué à un autre genre ; et le public, qu’il intéresse dans la tragédie, ne peut pas exiger à la rigueur qu’il l’amuse aussi dans la comédie. Le rôle de Clitandre, qu’il avait choisi pour son début, demande de la noblesse, et par là ne contrarie pas trop directement les habitudes tragiques du débutant : il y a développé toute l’intelligence d’un homme qui a reçu une éducation plus soignée que la plupart de ceux qui se destinent au théâtre. Son débit est juste, il a un ton ferme et vrai : on redoutait l’influence trop marquée de l’accent de son pays ; mais on ne s’est point aperçu que l’acteur est Gascon. Sa manière est simple, ou plutôt de manière ; et pour rendre parfaitement le personnage d’un courtisan poli, il ne lui a manqué, dans quelques endroits, que d’oublier entièrement et de faire oublier qu’il avait coutume d’être un héros : avec un peu plus de gaieté et de finesse, avec une nuance de plus d’ironie et de persiflage, il n’aurait rien laissé à désirer. Plusieurs de ses tirades ont été couvertes d’applaudissements bien mérités : un commerce plus suivi avec Thalie donnera à ce nouvel amant plus de familiarité, plus d’aisance. On peut être timide et embarrassé dans une première entrevue, mais par degrés on devient plus entreprenant ; et peut-être Lafond, qui le premier jour a été trop respectueux avec la déesse, poussera-t-il bientôt la hardiesse jusqu’à lui ravir ses plus précieuses faveurs.

Il a déjà montré plus d’assurance dans la petite pièce de *La Gageure imprévue*, qu’on a représentée après *Les Femmes savantes* ; il a même persiflé la comtesse de Clainville avec assez de légèreté et d’enjouement. Le rôle de Détieulette est plus simple, moins fort de chose que celui de Clitandre ; il est plus en dialogue qu’en tirades, et beaucoup plus facile à jouer, et beaucoup plus facile à jouer. Il faut regarder ce début de Lafond dans la comédie, comme celui d’un jeune homme modeste et bien élevé, qui entre pour la première fois dans un cercle brillant de la société : son maintien est décent, mais un peu gêné ; il parle bien et juste, mais avec circonscription ; il n’a point encore l’air leste et la vivacité que l’usage du mode, mais il possède tout ce qu’il faut pour plaire, et peut-être ne tardera-t-il pas à devenir homme à bonnes fortunes.

Les premiers sujets de la comédie s’étaient piqués d’en faire les honneurs à Lafond : tous les anciens étaient à leur poste. C’était Mlle Contat qui jouait Philaminte : ce rôle est diamétralement opposé à tous ceux dans lesquelles elle a brillé jadis ; il répugne absolument à son goût et à son genre de talent. Philaminte est une sotte bourgeoise ridiculement éprise d’un pédant plus sot encore ; ce personnage ne peut se soutenir que par beaucoup de franchise, de naturel et de simplicité dans le jeu : ce ne sont pas là les qualités de Mlle Contat ; elle aurait plutôt les défauts contraires.

Sa voix m’a paru un peu enrouée ; et souvent dans les endroits où elle veut mettre de la finesse, elle en met tant qu’on ne fait que devenir l’intention sans entendre les paroles. Je me rappelle lui avoir moi-même conseillé de jouer Philaminte ; et sa complaisance pour mes avis m’impose peut-être l’obligation de la juger avec plus d’indulgence dans ce rôle : mais je reconnais mon erreur ; il lui convient peu : elle a trop d’esprit, et n’est pas assez comédienne pour jouer avec succès le rôle d’une sotte ; elle est mieux quand elle gouverne son mari, que lorsqu’elle admire Trissotin.

Le rôle de madame de Clainville est plus convenable à Mlle Contat que celui de Philaminte ; elle y a mis de la finesse, de la fermeté, de l’enjouement ; mais il eût fallu y mettre aussi de la noblesse.

Mlle Maris remplissait le rôle d’Henriette avec la grâce et l’ingénuité piquantes qui ne la quittent jamais : elle n’est pas, dans la pièce, le Benjamin de sa mère, elle est, au contraire, rebuté comme doit l’être une fille simple et naïve dans un bureau de bel esprit : voilà pourquoi il me semble que Mlle Mars ne ferait pas mal de mettre dans son débit un degré de force de plus ; car Molière a donné à cette Henriette, avec sa naïveté, du courage, du caractère et même de la malice.

Madame Talma me paraît avoir assez bien rendu la pédanterie altière et dédaigneuse d’Armande : on eut désiré plus de chaleur. Mlle Thénard a fait preuve de jugement, en n’ajoutant aucune charge au rôle de Bélise, qui par lui-même est une très forte caricature. La servante Martine, avec son gros bon sens et son jargon grossier, a fait plus rire que toutes les femmes savantes : sa doctrine sur l’autorité maritale, exposée avec une simplicité populaire, est d’autant plus comique, qu’elle est plus opposée à nos idées et à nos mœurs. Ce qui fait voir combien cette doctrine est dans la nature, c’est qu’elle est sentie de toutes les femmes dont le caractère n’a point été altéré par les préjugés de la société : les femmes des villageois ne désignent leur mari que sous le nom de maître. Mlle Émilie Contat a joué ce rôle de Martine avec une naïveté et une vérité parfaite : cette actrice a cette rondeur, cette franchise de jeu, et cet enjouement naturel qu’exigent les servantes de Molière, si différentes de nos soubrettes modernes élégantes, maniérées, et qui ne parent que par épigrammes.

Grandmesnil a d’excellentes intentions comiques ; il sent bien son Molière, mais les moyens lui manquent pour le rendre : sa voix est grêle et glapissante ; et, pour suppléer au défaut de l’organe, il est obligé de se battre les flancs et de charger son jeu. Baptiste cadet n’est pas bien placé dans le rôle de Trissotin ; car, enfin, Trissotin n’est pas précisément un niais, c’est un charlatan qui tend des pièges à la sottise et à la vanité des femmes ; c’est un insipide galant, un bel esprit ridicule : il ne fait pas dans ce rôle avoir l’air ignoble et la physionomie d’un imbécile. Dazincourt, qui joue Vadius, peint bien la morgue pédantesque d’un savant bouffi d’orgueil, hérissé de grec et de latin.

On a remarqué que pendant la dispute de Clitandre avec Trissotin, Philaminte et Armande se sont retirées sur le côté du théâtre, et se sont assises à une table, où, ne sachant que faire, elles ont eu l’air de se moquer des deux acteurs : ce jeu est tout à fait à contresens, et choque les bienséances du théâtre ; elles doivent rester en scène, et paraître s’intéresser à la querelle. Les deux savantes doivent montrer une vive indignation de la manière dont on traire leur héros : la politesse seule suffirait pour retenir ces deux actrices, et les empêcher de manquer aux égards de convenance pour le débutant.

Quoique la plupart des acteurs méritent personnellement des éloges, l’ensemble de la représentation a cependant été un peu froid : on a perdu la tradition de l’ancien comique. Les pièces de Molière sont dénuées de cet intérêt qui semble aujourd’hui avoir le droit exclusif de fixer l’attention : chez lui, tout est esprit et peinture de mœurs ; il faut avoir de l’esprit soi-même pour saisir la vérité et la justesse des traits, la finesse et la profondeur des observations, l’art du dialogue et les beautés du style ; il ne faut qu’une sensibilité commune et toute physique, pour livrer son cœur aux sentiments et aux passions qu’inspire une aventure romanesque. Voilà pourquoi Molière plaît beaucoup moins aujourd’hui : il ne peut être goûté que par deux classes d’auditeurs qui commencent à devenir rares, les gens de beaucoup d’esprit et les gens d’un sens droit.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*, *La Gageure imprévue*, pour le second début de Lafond.

1. date : 1806-09-28
2. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
3. subject : Gageure imprévue, La / Sedaine, Michel-Jean (1719-1797)
4. 28 septembre 1806.

La foule n’était pas tout à fait si grande, parce que la première curiosité était apaisée ; mais les applaudissements ont été plus nombreux et plus vifs, parce que le débutant a été encore meilleur que la première fois ; rassuré par le succès, il a montré plus de gaieté, plus d’aisance, plus de finesse : en général, la représentation a été plus chaude. Celui qui remplit le plus faiblement son rôle, c’est Baptiste cadet ; non que je veuille rabaisser son talent, qui est sublime dans son genre ; mais il se trouve gêné par un personnage aussi grave que Trissotin, et ne peut se livrer à son génie : tous ses lazzis de niaiseries seraient là déplacés et à contresens ; voilà ce qui lui donne une allure forcée et froide.

Personne, au reste, ne veut jouer ce rôle de Trissotin ; il est trop odieux. Molière, n’écoutant que la haine et la vengeance, ne s’est pas borné à présenter l’abbé Cotin comme un poète ridicule, comme un sot sous les livrées du bel esprit ; il en a fait un misérable, un cœur faux et bas, un être vil et méprisable, et, en cela, Molière au manqué aux devoirs de la probité autant qu’aux règles de son art ; car la comédie se dégrade quand elle devient une satire personnelle, et l’instrument des passions de l’auteur.

Molière a même démenti, dans cette comédie, la notoriété publique ; car l’abbé Cotin, tout mauvais poète qu’il était, n’était point méprisé dans le monde : il faisait l’ornement des plus brillantes sociétés, et même il n’était point sans mérite. Il avait de l’érudition, et prêchait, sinon comme Bourdaloue, du moins beaucoup mieux qu’on ne le prétend dans les *Satires* de Boileau, puisqu’il prêcha pendant seize ans dans les meilleures chaires de Paris. Des vers galants, souverainement ridicules, fournirent à Molière une arme terrible contre lui ; mais Molière aurait dû se souvenu qu’il n’y a qu’un misanthrope qui trouve un homme pendable pour avoir fait de mauvais vers.

On a dit que l’abbé Cotin s’était permis quelques traits malins contre Boileau et Molière : ces géants armés de toutes pièces auraient dû mépriser un si faible assaillant, et imiter à son égard la générosité du lion à l’égard du rat qui avait osé sauter sur lui pendant qu’il dormait ; mais cette clémence nous aurait fait perdre une excellente comédie, où Trissotin n’occupe qu’une place médiocre. Les caractères de Chrysale, de Philaminte, de Clitandre, sont de main de maître.

On peut se demander aujourd’hui, comment un homme de lettres, très protégé de plusieurs maisons illustres ; un prédicateur, un membre de l’Académie française ; et, ce qui est bien plus, un membre du clergé, un homme d’église, n’a pas pu obtenir de la police ce que le plus simple des citoyens a droit d’exiger, de n’être point publiquement diffamé et dénigré du côté des mœurs et du caractère, surtout quand on n’a point d’autre crime à lui reprocher que de pitoyables calembours. Cette tolérance fort extraordinaire ne répond pas, il faut en convenir, à l’idée qu’on se forme du gouvernement de ce temps-là ; et les sages magistrats qui veillent aujourd’hui au maintien de l’ordre public, s’opposeraient à une pareille licence.

On remarque, dans la dispute de Clitandre et de Trissotin, des vers bien mal sonnants pour les oreilles savantes. En voici qui sont capables de faire frémir toute la philosophie :

Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,

Que, pour être imprimés et reliés en veau,

Les voilà dans l’état d’importantes personnes,

Qu’ils vont faire à leur gré le destin des couronnes.

Telle a été, pendant un demi-siècle, la prétention de plusieurs petits cerveaux qui ont imaginé de réformer l’univers avec leurs plumes, et qui ont fait réellement à plusieurs couronnes un fort mauvais destin. Ne dirait-on pas que Molière, par ces vers énergiques, avait voulu prémunir le dix-huitième siècle, contre cette manie déplorable de se laisser gouverner par les idées creuses de quelques écrivains ambitieux et brouillons qui, pour savoir arranger artistement les mots, n’étaient pas moins les plus grands fous du monde, et le plus ignorants en morale et en politique ?

Ces hommes, qui faisaient des vers et de la prose beaucoup moins bien que dans le siècle de Molière, ne se sont-ils pas avisés tout à coup de donner à ces bagatelles une importance dont elles ne sont pas susceptibles ; n’ont-ils pas entrepris de faire de leurs tragédies, de leurs comédies et de leurs romans, la règle de notre façon de penser et de notre conduite ? Et ce qui a dû les étonner eux-mêmes, c’est que le siècle a pris pour des oracles les chimères de cette classe d’écrivains, que la saine partie de la société avait jusqu’alors regardé comme un peu timbrés. Ce sont des poètes et des auteurs que la première nation de l’univers a établis un instant pour ses législateurs et ses souverains ; chacun sait comment elle s’est trouvée de ce régime, et si les auteurs sont faits pour gouverner les États. Molière avait donc raison de se moquer de ce sot et funeste orgueil de quelques gens de lettres, qui se croient de grands personnages lorsqu’ils ont fait imprimer et relier en veau de systèmes absurdes et des théories extravagantes.

On pourrait peut-être reprocher plus justement à l’auteur des *Femmes savantes*, d’avoir donné à son Clitandre trop de mépris pour l’érudition, de l’avoir fait parler avec irrévérence du grec et du latin, mais il lui a prêté le langage d’un courtisan ; et les personnages de comédie, qui doivent parler d’après leur humeur et leur caractère, ne sont pas toujours obligés d’avoir raison. D’ailleurs, on n’attaque pas l’érudition, mais le pédantisme et la morgue de certains érudits qui, n’était que les manœuvres de la littérature, voudraient s’y arroger les premiers rangs. Ne rirait-on pas d’un tailleur de pierre, ou d’un maçon qui prétendrait s’égaler à l’architecte ?

Ce qui choque surtout les esprits faux dans la comédie des *Femmes savantes*, c’est la franchise et l’énergie des expressions, que des auditeurs énervés regardent comme cyniques, et qui pis est, comme de mauvais ton. Ces gens-là s’imaginent sans doute avoir un meilleur ton que les Maintenon, les Montespan, les Sévigné, les Coulanges, et toute la cour de Louis XIV. Les mêmes spectateurs, dont le langage est habituellement de la plus révoltante grossièreté, éprouvant des crispations quand ils entendent des femmes parler de *la partie animale*, de *la matière*, des *chaînes corporelles*, etc. La délicatesse de leur imagination est blessée du naturel de ces façons de parler ; cela *traîne leur pensée sur une sale vue* : il ne faut à leur pudeur enfantine que des termes musqués qui enveloppent les obscénités les plus fortes ; c’est une chose risible, et presque incroyable que cette alliance bizarre de la délicatesse la plus ombrageuse avec la corruption la plus effrénée. Voudrait-on nous faire accroire que le bon ton consiste dans ce ménagement pusillanime pour des spectateurs faibles et blasés, pour quelques bégueules hypocrites sans âge et sans caractère, insensibles aux vraies beautés d’un ouvrage, prêtes à s’évanouir pour un mot libre et franc qui peint fortement l’idée, et qui est le mot propre. Les femmes savantes, expliquant leur doctrine platonique, ne pouvaient pas se servir de termes plus capables d’en faire ressortir le ridicule, et qui fussent plus véritablement comiques. Il faut féliciter le siècle où ce ridicule existait, où il y avait un si grand nombre de femmes qui donnaient à l’esprit et au cœur la préférence sur les sens, qui mettait l’âme fort au-dessus du corps et de la matière. N’est-il pas fort étrange qu’à l’époque même où la matière est si fort en honneur chez tous les beaux esprits, où la partie animale règne avec tant d’empire, on soit si fort choqué d’entendre parler sur la scène de ce qui donne tant de prix aux ouvrages philosophiques.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1806-10-25

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

25 octobre 1806.

Si la première fois que Lafond a essayé le personnage du Misanthrope, il l’eût parfaitement rempli, ce rôle ne serait pas, comme il l’est en effet, un des plus difficiles et des plus importants qu’il y ait dans tout le théâtre comique ; on aurait lieu de s’étonner, comme d’un prodige très singulier, qu’il eût saisi du premier coup un caractère qu’il faut étudier et méditer plusieurs années ; et qui a même échappé à des acteurs d’un rare talent. Il faut, pour bien rendre le Misanthrope, un concours de qualités naturelles et acquises, qui ne se rencontre presque jamais dans la même personne.

On ne peut pas sans doute reprocher à Lafond de n’avoir pas reçu de la nature des traits assez prononcés, une physionomie assez marquée, assez théâtrale, pour répondre à l’idée qu’on se forme d’un homme aussi bizarre, aussi extraordinaire qu’un Misanthrope ; mais Lafond n’a rien négligé de ce que l’art lui indiquait pour adapter son visage à son rôle : il a su froncer le sourcil, prendre un regard sévère, et mêler à un air d’humeur et de mécontentement l’air de la simplicité, de la franchise, et même de la bonhomie ; et il faut lui savoir gré d’avoir su opérer en lui un pareille métamorphose, qui a dû lui coûter beaucoup : il a fait tous ses efforts pour assortir à ce masque son débit en son jeu, et souvent il y a réussit : il a monté, dans le cours de son rôle, beaucoup d’intelligence, des intentions justes ; et il s’il a laissé quelque chose à désirer, il a aussi laissé voir d’heureuses dispositions, qui semblent annoncer qu’avec le temps et l’exercice, il peut atteindre la perfection.

En général, il est resté en deçà du but plutôt qu’il ne l’a passé : se défiant de lui-même, et peut-être des spectateurs, il n’a pas osé s’abandonner ; et cette réserve a répandu un peu de froid sur son action. Les nuances du rôle n’ont pas paru assez tranchantes ; le ton n’a pas eu, dans certains endroits, l’âpreté nécessaire. Un début ne permet pas à un acteur assez d’assurance pour qu’il hasarde quelque chose ; la crainte de choquer et de déplaire arrête son élan ; et dans un rôle tel que celui du Misanthrope, on côtoie un écueil, on appréhende sans cesse de paraître dur, grossier, malhonnête, exagéré. Lafond n’a donc pas toujours appuyé ses traits d’humeur et ses boutades, aussi vigoureusement qu’il aurait pu le faire ; sa manière n’a pas toujours été assez franche et assez large.

C’est particulièrement avec la coquette que sa misanthropie s’est trop humanisée : accoutumé à la politesse, à la galanterie passionnée de nos héros tragique, il lui répugnait de traiter si rudement une jeune beauté ; il adoucissait malgré lui ce qu’il y a de sauvage dans les expressions de son dépit ; et les incivilités un peu crues dont son rôle est semé, avaient l’air, comme on dit vulgairement, de lui décrocher la bouche. Le Misanthrope sans doute est sensible, et beaucoup plus sensible que le autres hommes, mais il n’exprime pas comme les autres sa sensibilité ; même en se livrant à sa passion, il conserve toujours quelque chose de bourru ; en cédant à l’amour, il est honteux et fâché d’aimer, il s’irrite de sa faiblesse : il ne doit jamais y avoir rien de langoureux, de plaintif et de pleureur dans son accent ; il ne sollicite jamais la pitié ; sa fierté, sa colère luttent continuellement contre le charme involontaire qu’il éprouve : c’est bien pis que *L’Amant bourru* ; car l’amant bourru n’est que fougueux, simple et franc, il n’est pas misanthrope.

Il faut se mettre à place de Lafond, devant un parterre blasé, qu’un mot effarouche, toujours prêt à fronder, dans sa fausse délicatesse, les traits les plus énergiques et les plus mâles : le débutant devait avoir peur de blesser ce goût flasque et pusillanime, énervé par les continuelles fadeurs d’une sensibilité factice, et qui ne s’extasie que sur des expressions mielleuses, capables de provoquer les nausées des connaisseurs. Quoique très peu galants dans la société, la plupart des habitués du parterre apportent au théâtre beaucoup d’inclination à la plus insipide galanterie, et ne manquent jamais d’applaudir tout ce qui porte l’empreinte d’un sentiment faux et romanesque : rien ne les offense comme la franchise, le naturel et la vérité. Lafond, pour ne pas exciter des murmures parmi ses juges, s’est donc vu obligé de sortir du Misanthrope pour faire l’amant.

On a pu surtout remarquer ces timides ménagements de Lafond dans la manière faible dont il a débité ce vers :

Allez, je vous refuse, etc.

Il a voulu adoucir la dureté de ce mot si étrange dans la bouche d’un homme vis-à-vis d’une femme, mais si expressif, si convenable dans la bouche d’un misanthrope, au moment où l’amour fait place dans son cœur à l’indignation et au mépris : il fallait, au contraire, que l’acteur courageux fît ressortit ce trait de caractère, au risque d’effaroucher d’abord le parterre, qui peut-être eût murmuré ce jour-là, mais qui eût applaudi le lendemain.

Madame Talma me semble avoir joué le rôle de la coquette d’une manière beaucoup trop négligée et trop familière, sans dignité, sans noblesse et même sans grâce, avec des ricanements et un genre de plaisanterie qui n’est pas du bon ton : il est vrai que ce rôle est presque aussi difficile dans son espèce que celui du Misanthrope. Mlle Mars a débité avec beaucoup de charme sa jolie tirade sur l’indulgence des amants pour les défauts de leur maîtresse : le public dont elle est l’idole, n’a pas besoin d’indulgence avec elle ; il n’a point de défauts à excuser, puisqu’elle ne lui montre que des beautés. Armand, qui jouait le rôle d’un marquis, se forme beaucoup, et fait des progrès sensibles ; et surtout dans la petite pièce des *Rivaux d’eux-mêmes*, il a donné des preuves d’un talent qui acquiert chaque jour quelque chose, et promet à la comédie des services et des consolations.

Rousseau de Genève, dans sa lettre sur les spectacles, où il y a d’ailleurs d’excellentes idées morales, s’est mépris assez lourdement sur le caractère du Misanthrope : on peut avoir beaucoup d’esprit, d’éloquence et de chaleur, et se tromper en littérature. Si l’on en croit le philosophe genevois, Molière a voulu jouer, dans le Misanthrope, *le ridicule que le monde pardonne le moins, le ridicule de la vertu*. Peut-être était-il naturel qu’un homme qui s’est rendu lui-même ridicule dans le monde par une misanthropie véritable ou affectée, ne pardonnât point à Molière d’avoir joué sur la scène le Misanthrope, et confondit la misanthropie avec la vertu. Ce n’est point le ridicule de la vertu que Molière a mis sur la scène, mais le ridicule d’une humeur aigre et sauvage, d’un caractère sombre et atrabilaire, qui viole sans fruit et sans nécessité toutes les bienséances, et rompt l’harmonie de la société, sous prétexte d’en vouloir bannir les désordres.

Le Misanthrope n’est pas présenté précisément comme un homme vertueux, mais comme un homme droit et franc ; il ne fait aucun acte de vertu dans la pièce, mais il lui échappe beaucoup de sarcasmes, et de satires amères, couvertes du voile de la franchise. La vraie vertu est essentiellement indulgente ; elle est inséparable de la charité : la vertu, c’est la force ; et le Misanthrope cède continuellement aux excès de son humeur par pure faiblesse : la bile n’est pas la vertu. Beaucoup de charlatans, de faux philosophes ont pris ce ton tranchant et caustique, ce masque de misanthropie, pour en imposer aux autres. Les écrits des sophistes du dernier siècle sont pleins de déclamations violentes contre les vices du siècle ; on s’abuserait étrangement, si on s’imaginait que ces diatribes orgueilleuses sont inspirées par la vertu. Pour savoir à quoi s’en tenir sur le compte de leurs auteurs, il n’y a qu’à lire leurs lettres ; ce sont *les gloria patri de leurs psaumes*[[4]](#footnote-4).

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1806-11-10

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

10 novembre 1806.

*Le Misanthrope* est de tous les ouvrages de Molière celui où il a représenté d’une manière plus générale les travers de l’humanité ; il est sorti dans cette pièce, plus que dans les autres, du cercle étroit des ridicules et des mœurs de son siècle : il y a peint tous les siècles, puisqu’il a peint le cœur humain. Il n’y a plus aujourd’hui de faux dévots ni d’hypocrites de religion, la mode en est passée ; mais il y a toujours des perfides qui accablent les gens de fausses caresses, surtout quand ils en attendent quelque service ; il y a toujours des courtisans qui s’embrassent en se détestant ; enfin, il y a toujours cette hypocrisie de société, autrement dite politesse et usage du monde ; et cette hypocrisie est absolument nécessaire : car les hommes ne pourraient jamais vivre ensemble s’ils se disaient mutuellement ce qu’ils pensent les uns des autres : la société est vraiment un bal, où l’on ne peut entrer que masqué et en domino.

Je suis surpris que Molière, ayant eu dessein de nous présenter dans l’ami du Misanthrope un honnête homme, doux, indulgent, sociable, lui ait prêté cette espèce de fausseté qui consiste à prodiguer les témoignages de la plus vive amitié à un homme que l’on connaît à peine ; car l’ordre social n’exige pas qu’on pousse la politesse jusqu’à cet excès, et le Misanthrope paraît avoir raison d’être en colère contre son ami. Or, la colère du Misanthrope est toujours moins plaisante quand elle est raisonnable : heureusement ces instants de raison sont chez lui très courts et très rares ; il retombe bientôt dans les hyperboles, dans les boutades et dans les sarcasmes satiriques.

Le Misanthrope, qui s’élève avec tant de force contre la médisance dans la cinquième scène du second acte, n’est pas lui-même un observateur bien exact de ses maximes ; car, dans la première scène de ce même acte, il déchire Clitandre son rival, qui est absent : il en fait à sa maîtresse le portrait le plus ridicule, dans le dessein de le perdre dans son esprit :

Mais au moins dites-moi, madame, par quel sort

Votre Clitandre a l’heur de vous plaire si fort ? etc.

Toute cette tirade est une satire sanglante : le Misanthrope n’est donc point un homme vertueux, mais un homme bilieux et irascible. *Molière*, selon Rousseau de Genève, *a mal saisi le Misanthrope.* Selon moi, c’est Rousseau de Genève qui a très mal saisi le Misanthrope de Molière.

Le philosophe Jean-Jacques, qui n’a jamais vu le monde ni les hommes qu’à travers les vapeurs d’une imagination brûlante, a eu la prétention et la vanité de refaire l’ouvrage d’un poète plus judicieux et plus profond qu’aucun de nos modernes philosophes. Ces messieurs ne doutaient de rien et ne respectaient rien ; ils trouvaient tout mal fait : et dans leur manie de tout réformer, il n’est pas étonnant qu’un d’entre eux ait voulu refaire *Le Misanthrope*, puisqu’ils ont voulu refaire le monde. Ils n’ont pas mieux réussi dans leurs plans de constitution et de gouvernement, que Rousseau dans son nouveau plan d’un *Misanthrope*. Cependant il s’est trouvé un autre philosophe pour l’exécuter : tel est l’origine du *Philinte* de Fabre, si mal à propos appelé *Le Philinte de Molière* ; ouvrage qui est au *Misanthrope* de Molière ce que l’anarchie est à un bon gouvernement. Le héros est un Don Quichotte de vertu et d’humanité, qui épouse les querelles du premier venu, se charge des procès de tout le monde, et prétend redresser tous les torts et griefs de la société : cet homme ne ressemble pas plus à l’Alceste de Molière, que Jean-Jacques Rousseau ne ressemble à Socrate, ou Fabre d’Églantine à Lycurgue et à Solon. Quant au Philinte, c’est un philosophe égoïste et scélérat d’une vérité à faire frémir. Il y a, du reste, dans cette pièce, dont Rousseau a fait le plan, une situation très frappante ; de beaux sermons qui épouvantent, quand on songe quel est l’auteur qui parle si bien d’humanité ; un style âpre et sauvage, et un grand fond de tristesse et d’ennui.

Rousseau, toujours singulier dans ses idées, avait prédit que *Le Misanthrope* de sa façon vaudrait mieux que celui de Molière, mais qu’il ne pourrait jamais réussir. Il s’est trompé : son *Misanthrope* a réussi ; mais Rousseau, en faisant la prédiction, ne prévoyait peut-être pas l’époque à laquelle cette espèce de *Misanthrope* pouvait réussir. *Je ne doute point*, dit-il, *que sur l’idée que je viens de proposer, un homme de génie ne pût faire un nouveau* Misanthrope *égal en mérite à celui de Molière, et sans comparaison plus instructif.* Ce n’est pas un *homme de génie* qui a travaillé sur l’idée de Jean-Jacques, c’est un vigoureux déclamateur. *Je ne vois*, ajoute-t-il, *qu’un inconvénient à cette nouvelle pièce, c’est qu’il serait impossible qu’elle réussît ; car, quoi qu’on dise, en choses qui déshonorent, nul ne rit de bon cœur à ses dépens.* Il n’y a pas beaucoup de quoi rire dans *Le Philinte* de Fabre : le seul personnage comique est un procureur fripon ; et tout le monde, jusqu’aux procureurs mêmes, peut en rire de bon cœur. Rousseau avait oublié les vers de Boileau :

Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,

S’y vit avec plaisir, ou crut ne s’y point voir.

L’avare, des premiers, rit du tableau fidèle

D’un avare souvent tracé sur son modèle.

La société est rarement assez corrompue pour que les vices qu’on expose sur le théâtre soient en force et en majorité dans la salle ; et dans cette supposition-là même, les vicieux riraient encore de leur portrait, parce qu’ils ne s’y reconnaîtraient pas : chacun croirait n’y voir que son voisin.

Il n’y a point de scène où le sot orgueil des petits poètes et le charlatanisme de leurs lectures soient mieux peints que dans celle d’Oronte : c’est un chef-d’œuvre de vérité et de bon comique. Quoiqu’on dise que la comédie, très insuffisante pour réformer les vices, est bonne pour corriger les ridicules, nous ne voyons pas cependant que les auteurs se soient guéris de leur maladie de lire, depuis que Molière en a si bien fait sentir l’extravagance. Au contraire, la société est plus que jamais infectée de ces Orontes, *de leurs vers fatigants lecteurs infatigables*. Il faut dire aussi que le nombre des sots, martyrs volontaires de ces lectures, s’est prodigieusement accru : en dépit de Molière et de tous les poètes comiques et satiriques, il y aura toujours d’impitoyables faiseurs de vers, et des lecteurs plus impitoyables encore. Ce ridicule résistera à tous les traits de la comédie, parce qu’il a sa source dans un vice du cœur humain que la comédie ne peut atteindre.

Rousseau a mal saisi on particulier cette scène, comme il a mal saisi le caractère général du Misanthrope : il voudrait qu’Alceste rompît en visière à Oronte dès les premiers vers du sonnet ; c’est-à-dire, qu’il voudrait supprimer cette scène charmante, dont le plaisant n’est fondé que sur l’embarras du Misanthrope, froissé entre la mauvaise humeur qu’il éprouve, et une certaine pudeur qui ne lui permet pas de la faire éclater. Le Misanthrope, qui ne marchande point avec le vice, peut et doit avoir plus d’égards pour un simple ridicule, pour une folie plus digne de pitié que de colère : voilà pourquoi il n’en vient pas d’abord aux invectives avec Oronte, et, sans en être au fond moins sincère, il commence par être un peu plus poli qu’à l’ordinaire. Mais l’obstination d’Oronte rendant inutiles tous ces ménagements, et ce poète incurable refusant d’entendre des vérités qu’on ne dit encore qu’à demi-mot, l’impatient Alceste éclate enfin, et décharge toute sa bile dans cette admirable tirade :

Franchement il est bon à mettre au cabinet.

Les *je ne dis pas cela*, qui sont si clairs pour tout autre que pour un poète aveuglé par l’amour-propre, paraissent à Rousseau autant de mensonges. *Si Philinte, à son exemple, lui eût dit en cet endroit : Et que dis-tu donc, traître ?qu’avait-il à répliquer ? En vérité, ce n’est pas la peine de rester misanthrope pour ne l’être qu’à demi !* Le Misanthrope eût pu répliquer à Philinte : « Je dis ce qu’il faut dire pour me faire entendre sans offenser celui à qui je parle. » Rousseau semble ne pas comprendre qu’un Misanthrope, dans toute l’étendue du terme, ne resterait pas deux jours avec ses semblables, et ne pourrait habiter qu’un désert. Or, le Misanthrope de Molière est un homme vivant en société ; son humeur bourrue, quoique très singulière, est cependant modifiée malgré lui par l’usage du monde : ce sont ces modifications-là même qui le rendent plaisant et théâtral. *Si l’on se permet*, ajoute Rousseau, *le premier ménagement et la première altération de la vérité, où sera la raison suffisante pour s’arrêter, jusqu’à ce qu’on devienne aussi faux qu’un homme de cour ?* Voilà une de ces exagérations, une de ces boutades sophistiques que le plus misanthrope des écrivains employait faute de meilleurs arguments. Parce qu’un homme adoucit une vérité qui blesse, il n’y a pas de raison pour qu’il ne devienne aussi faux qu’un courtisan ! Quelle conclusion ! Rousseau ne voit-il pas que, bien loin de ne pouvoir *s’arrêter*, le Misanthrope, après ces premiers ménagements, rentre tout à fait dans son caractère, et accable Oronte de tout le poids de la vérité ? On dirait qu’il ne l’a légèrement altérée que pour la présenter avec plus de force. En effet, la contrainte passagère qu’il s’est imposée n’a servi qu’à donner à son humeur plus de violence : c’est alors un torrent devenu plus furieux par la digue qui a suspendu un moment son cours.

Lafond, dans cette troisième représentation du *Misanthrope*, a fait voir qu’il était digne de recevoir de nos conseils, puisqu’il savait si bien en profiter. On lui avait reproché le ton et l’accent tragique, le défaut de franchise et d’aplomb, quelque faiblesse dans le débit et le jeu : ces vices sont presque entièrement disparu : il a su distinguer la colère d’un personnage comique d’avec l’emportement d’un héros tragique. Son ton a plus d’âpreté et de rudesse, son accent est plus ferme, son jeu plus rond, et toute la physionomie du rôle a des traits plus mâles et plus prononcés.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

1. date : 1806-11-30

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

1. 30 novembre 1806.

Mlle Mézeray, après une longue absence, rentrait par le rôle de Célimène ; Lafond faisait son quatrième début dans *Le Misanthrope* : voilà ce qui avait attiré la foule. Il est heureux du moins que des circonstances particulières procurent à nos anciens chefs-d’œuvre des spectateurs qu’ils ne pourraient obtenir par leur seul mérite. J’ai souvent parlé du *Misanthrope* ; mais il y a toujours quelque chose à dire sur un ouvrage aussi profond : *On a peine à quitter cette admirable pièce*, dit Rousseau de Genève, *quand on commence de s’en occuper* ; et plus en y songe, plus *on y découvre de beautés*. Si le philosophe genevois, même en faisant la critique du *Misanthrope*, trouvait tant de quoi admirer, j’en dois trouver encore davantage, moi qui crois avoir mieux saisi que Jean-Jacques le véritable esprit de la pièce et le but de l’auteur.

Nous voyons par le rôle d’Oronte, que beaucoup de gens à la cour, beaucoup d’hommes de qualité, avaient alors la ridicule manie de faire des vers, de les montrer partout, et d’ambitionner le titre d’auteur. Cette manie est devenue beaucoup plus fréquente dans le dix-huitième siècle ; et, grâce aux progrès des lumières, le titre d’auteur, souvent ridicule sous Louis XIV, a été regardé dans les derniers temps de la monarchie, comme un titre d’honneur, comme un brevet de bel esprit, quoiqu’à dire vrai un sot auteur soit beaucoup plus sot qu’un autre. Jamais il ne s’est fait un plus grand commerce de littérature et de vers, que dans la société actuelle ; la plupart des maisons sont des bureaux d’esprit : symptômes de décadence d’autant plus fâcheux que c’est par la clôture de pareils bureaux que le bon goût a commencé de s’introduire en France. Les petitesses d’Oronte, ses explications, ses préparations, toutes les façons affectées qui précèdent sa lecture, sont devenues si communes aujourd’hui, qu’elles en paraissent moins comiques : ce sont les façons de tout le monde. On ne sent point assez la beauté et le force des vers suivants ; beaucoup de gens les regardent comme barbares, et destructifs des idées libérales :

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer,

Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer ?

Si l’on peut pardonner l’essor d’un mauvais livre,

Ce n’est qu’au malheureux qui compose pour vivre.

Croyez-moi, résistez à vos tentations ;

Dérobez au public ces occupations,

Et n’allez point quitter………………

Le nom que dans la cour vous avez d’honnête homme ;

Pour prendre de la main d’un avide imprimeur

Celui de ridicule et misérable auteur.

C’est ce qu’on pourrait dire à tant de misérables faiseurs de tragédies, de comédies, de poèmes, etc. Il est presque impossible que les esprits se retrempent, que le bon goût renaisse, tant qu’on ne cessera pas d’être inondé d’un torrent de mauvais vers, de mauvaises pièces de théâtre, de mauvais ouvrages de toute espèce. Ce n’est pas parce qu’on ne cultive point assez les lettres que la barbarie s’introduit ; c’est parce qu’on les cultive trop, et par conséquent parce qu’on les cultive mal. Les lettres sont perdues, lorsqu’il s’établit un pacte secret entre les auteurs médiocres, une sorte de conspiration pour tromper le public, et usurper les honneurs dus au vrai talent.

Il n’y a plus aujourd’hui de coquettes comme Célimène ; ce rôle est difficile à soutenir dans le monde : la vraie coquette veut plaire à tous, et ne veut aimer personne ; elle prétend toujours subjuguer, et jamais ne se rendre. Dès qu’elle est faible pour un homme, elle perd son empire sur tous les autres : il n’a donc pu exister de coquettes que dans le siècle où la galanterie s’unissait à des mœurs sévères, où les femmes sacrifiaient tout au soin de conserver les prérogatives de leur sexe, et préféraient à de plus doux plaisirs les jouissances de l’orgueil. Nos femmes, il faut en convenir, sont devenues plus simples, plus modestes, plus naturelles : elles ne prétendent plus à l’empire ; et dans plus leurs rapports avec les hommes, elles ont mis moins de cérémonie, plus d’aisance et de franchise. Ce caractère de la coquette du *Misanthrope*, le plus beau qui existe au théâtre, est bien moins frappant aujourd’hui, parce qu’il est devenu rare dans la société. Celui de *La Coquette corrigée* est, en comparaison, extravagant, ignoble, indécent et du plus mauvais ton ; et cependant il apparaît produire plus d’effet, par la raison même qu’il a beaucoup moins d’art, de finesse et de profondeur. Ce qui le rend aussi plus intéressant, c’est la conversion de cette coquette, qui finit par devenir l’amante la plus tendre et la plus sensible ; mais cette conversion est contre toutes les règles, qui veulent qu’un caractère se soutienne jusqu’à la fin.

Molière a donné avec raison à sa coquette un grand penchant à la raillerie et à la médisance, un esprit mordant et satirique qui prend plaisir à déchirer les absents, et n’épargne pas même ses amis ; car la malignité et la cruauté sont une partie essentielle du caractère de la coquette. Mlle Mézeray a montré dans ce rôle beaucoup d’intelligence et de finesse ; elle y a mis la noblesse convenable ; d’ailleurs, ses qualités physiques s’accordent parfaitement avec son personnage ; quoique la beauté ne soit pas un talent, c’est un avantage nécessaire pour bien représenter une coquette. On ne peut trop exhorter Mlle Mézeray à soigner son débit, à ménager sa respiration, à tirer ses sons de la poitrine, et non pas de la tête ; à ne jamais négliger la prononciation, sous prétexte de mettre plus de délicatesse ou plus de volubilité dans son accent. Mlle Mézeray a la voix très douce, très moelleuse en chantant, mais quelquefois aiguë et sèche en parlant : c’est souvent un malheur de savoir si bien chanter, pour une actrice dont le devoir habituel est de débiter.

La prude contraste admirablement avec la coquette : la conversation de ces deux femmes est un chef-d’œuvre de ce bon comique qui naît du choc des caractères. La prude et la coquette sont également hypocrites : la coquette veut avoir l’air d’aimer quoiqu’elle n’aime point ; la prude aime, mais ne veut pas avoir l’air d’aimer. Molière a marqué assez clairement, que sa prude est une femme sur le retour, mais il n’est pas moins évident que cette prude, qui a des prétentions, ne doit pas paraître âgée au point de devenir caricature ; ce qui détruit l’illusion et nuit à l’effet de la scène. Mlle Desrosiers est peut-être trop jeune pour ce rôle : Mlle Thénard ne l’est pas assez ; elle est trop négligée dans son costume ; il n’est pas vraisemblable qu’avec cet extérieur, une femme puisse se proposer d’enlever un amant à la coquette. Mlle Thénard a toute l’intelligence et la justesse que le rôle exige ; elle n’en a pas le physique.

Les deux marquis sont bons ; le Philinte n’a pas assez de noblesse ; l’Oronte est passable. Mlle Bourgoin a joué le rôle d’Éliante à la place de Mlle Mars ; elle est trop sérieuse, elle affecte l’ingénuité, et fait un peu l’Agnès : ce n’est pas là l’esprit du rôle, qui demande une légère teinte de finesse et d’enjouement ; mêlée avec la douceur et la bonté. Du reste, Mlle Bourgoin a bien débité la tirade sur l’indulgence des amants pour les défauts de leurs maîtresses : il ne lui a manqué qu’un peu plus de naturel et d’aisance. On croit que cette tirade est un fragment de la traduction que Molière avait faite de *Lucrèce*, et que nous avons perdue : si toute la traduction ressemblait à ce morceau, nous aurions fait une grande perte. Mais il est plus que probable que Molière avait entrepris un ouvrage très opposé à son talent : ce grand homme était fait pour peindre les mœurs, et non pas pour traduire en vers les sophismes d’une mauvaise physique. Si l’on en juge par son poème sur les peintures du Val-de-Grâce, il est heureux pour sa gloire que sa traduction du poème de *Lucrèce* n’existe plus.

Lafond a représenté le Misanthrope de manière à prouver que ses débuts dans la comédie sont marqués par des progrès toujours nouveaux, et qu’il perfectionne un rôle chaque fois qu’il le joue. Dans ce moment il étudie le Glorieux : une grande noblesse est l’âme du personnage ; mais il faut que cette noblesse soit exagérée, que la suffisante et la vanité percent, et qu’on remarque dans les traits comme dans le maintien du Glorieux, la haute idée qu’il a de sa personne, et son profond mépris pour les autres hommes. Le Glorieux étant presque toujours contrarié par son beau-père, par son père, par sa maîtresse, par son rival, c’est dans ces moments où le caractère est vivement combattu, que la comédie soit surtout s’efforcer d’en conserver la physionomie. Le Glorieux, lors même qu’il est obligé de s’abaisser, ne doit rien perdre de sa hauteur : à travers sa colère, quand il est offensé, on doit démêler son étonnement qu’on ose manquer à un homme tel que lui ; lorsque vaincu par la nature, il tombe aux genoux de son père, il faut que l’orgueil éclate à travers l’humiliation. C’est cette lutte du caractère contre les circonstances, qui rend le Glorieux théâtral, mais en même très difficile à bien jouer.

# 1807

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

date : 1807-01-01

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

1er janvier 1807.

Je ne puis passer à l’Opéra-Comique avant de dire un mot de cette représentation où Lafond a joué le rôle de Clitandre. C’est par là qu’il avait commencé ses débuts ; et l’on a jugé à la manière dont il a rendu ce personnage, que depuis son entrée dans la carrière comique, il avait fait bien des progrès. La plus grande difficulté qu’éprouve Lafond, c’est de quitter le ton et l’accent tragique ; ce qui est presqu’aussi difficile pour lui, qu’il le serait pour un habitant des bords de la Garonne de ne pas gasconner en arrivant à Paris.

Pour ne pas trop heurter ses anciennes habitudes, il a choisi des rôles de haut comique qui avaient quelque nuance tragique. Je ne sais s’il a bien fait. Pour bien apprendre une langue étrangère, il ne faut jamais parler celle de son pays ; pour se donner l’accent et le ton comique, il eût fallu au contraire fuir tout ce qui pouvait avoir quelque rapport avec le ton et l’accent tragique. Quoi qu’il en soit, c’est vers ce but que doivent se diriger toutes les études de Lafond ; il faut que le héros se fasse homme ; qu’il tâche d’acquérir cette aisance, cette légèreté, cette grâce, cette fleur de gaieté qui constitue essentiellement la comédie. Il a fait voir dernièrement dans le rôle de Clitandre et dans celui de Détieulette de *La Gageure imprévue*, qu’il lui restait peu de chemin à faire pour arriver.

La scène des *Femmes savantes* avec Trissotin a paru longue et froide : ces dames parlent bas et fort nonchalamment ; elles n’ont point le ton de l’enthousiasme ; il n’y a ni chaleur, ni vérité dans leur jeu ; elles n’ont point l’air d’admirer sincèrement Trissotin. Mlle Contat qui joue Philaminte, ne peut se résoudre à oublier qu’elle a de l’esprit ; son exemple influe sur les deux autres savantes : la servante Martine est très plaisante. Ce rôle a été joué par Mlle Émilie Contat, avec une franchise, un naturel, une rondeur qui ne laissait rien à désirer : c’est la scène qui a le plus fait rire ; l’actrice y a donné une nouvelle preuve de son talent particulier pour jouer Molière, Regnard, et tous les auteurs de l’ancien et bon comique.

## Théâtre-Français. *Le Malade imaginaire* [extrait].

date : 1807-01-17

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

subject : Pied de mouton, Le / Martainville, Alphonse (1776-1830)

17 janvier 1807.

*Le Malade imaginaire* n’a pas attiré beaucoup de monde, quoique ce soit une excellente comédie de caractère, mêlée de quelques farces : on aime mieux apparemment les farces toutes pures. *Le Pied de mouton* n’a pas laissé un grand nombre de spectateurs au *Malade imaginaire*, et M. Martainville a obtenu la préférence sur Molière ; il est vrai que dans cent quarante ans d’ici on ne jouera probablement pas *Le Pied de mouton* comme on joue *Le Malade imaginaire* ; mais le présent est compté aujourd’hui pour beaucoup. Il n’y a guère de chef-d’œuvre de Molière qui, de son vivant, ait eu plus de vogue et fait plus de fracas que *Le Pied de mouton*. Le père de la comédie a même eu la douleur de voir tomber quelques-uns de ses meilleurs ouvrages, tels que *Le Misanthrope* et *L’Avare* : ses plus heureuses productions ont essuyé des critiques injustes, des persécutions violentes :

Le commandeur voulait la scène plus exacte ;

Le vicomte indigné sortait au second acte.

Personne, que je sache, n’a critiqué *Le Pied de mouton* ; les plus illustres spectateurs qui l’ont honoré de leur présence, l’ont vu jusqu’à la fin avec beaucoup d’indulgence : tout le monde s’est amusé sans chicaner l’auteur sur ses moyens. M. Martainville est donc à présent plus heureux que ne le fut jamais Molière pendant sa vie.

Mlle Émilie Contat a joué, par extraordinaire, le rôle de Toinette : quelque intérêt que l’on prenne au motif qui l’éloigne de la scène mademoiselle Devienne, on n’en a pas moins ri du jeu franc, naïf et rond de l’actrice qui l’a remplacé. J’ai souvent remarqué le talent particulier d’Émilie Contat pour les servantes de Molière ; et chaque fois qu’il lui arrive par hasard d’en jouer une, elle appuie mon observation d’une preuve nouvelle.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

date : 1807-02-05

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

5 février 1807.

Chaque représentation des *Femmes savantes* est pour le public une leçon de bon sens, de naturel et de vérité comique : chacun en profite suivant les dispositions qu’il y apporte. La grande morale de la pièce, la maxime fondamentale est qu’il faut que chacun reste dans son état, et s’occupe de ce qu’il doit faire. Les Femmes savantes sont des folles à qui la science a tourné la tête. Trissotin et Vadius sont aussi des fous ; mais ce n’est pas la science, c’est l’orgueil qui leur a dérangé le cerveau : leur exemple nous apprend que la littérature et l’érudition ne servent de rien pour guérir les passions. Trissotin n’est pas seulement un mauvais poète, c’est un sot pétri d’une vanité ridicule, c’est un homme vil et bas esclave d’un intérêt sordide. On rit beaucoup de sa philosophie, lorsqu’il dit à sa future, qui veut lui faire appréhender quelque disgrâce conjugale :

À tout événement le sage est préparé.

Vadius est un de ces savants en *us*, si communs dans les seizième et dix-septième siècles, qui trouvaient tout dans les anciens, excepté la raison et la décence ; qui prodiguaient à leur ennemis l’injure et la calomnie, et juraient la perte de quiconque avait blessé leur orgueil. Nous avons vu, dans le siècle dernier, un écrivain fameux qui ressemblait beaucoup à ce Vadius : ce n’était cependant pas comme lui un savant en *us* ; mais, comme Vadius, il jetait à la tête de ses partisans des louanges extravagantes qu’ils lui rendaient avec usure ; comme Vadius, il accable d’injures grossières et dégoûtantes ceux qui ne pensaient pas comme lui. Je crois même que c’est de Vadius que Voltaire a emprunté l’expression de *cuistre*, qui est l’ornement le plus ordinaire de ses invectives ; mais dans la scène avec Trissotin, *cuistre* est le *non plus ultra* de l’insolence de Vadius. Voltaire a fort enchéri sur son modèle ; et presque toujours il relève l’épithète de *cuistre* par celle de *sodomite*, de *pédéraste*, de *bélître*, de *gredin*, qui sont beaucoup plus énergiques, et qui ont bien un autre sel : Voltaire est celui de tous les gens de lettres qui a le mieux montré l’inutilité des lettres pour corriger les défauts naturels et réformer les vices du caractère : jamais charlatan n’a moins caché son jeu ; et s’il a fait tant de dupes, c’est qu’il avait affaire à des gens qui voulaient être trompés.

La querelle de Vadius et de Trissotin, quoique très comique, ne fait pas beaucoup rire le parterre ; et peut-être cette misère de l’humanité a-t-elle un côté triste. On ne rit pas beaucoup aussi des commentaires ridicules que font les Femmes savantes sur les beautés du style de Trissotin, sur le fameux *quoi qu’on die*, etc. Je ne sais si ces commentaires ne sont pas réellement un peu longs, ou si les actrices ne mettent pas dans leur débit et dans leur jeu, ce qu’il faut pour les abréger ; mais l’effet théâtral en est aujourd’hui assez médiocre.

Il y a souvent dans la pièce des vers d’une profondeur admirable, de ces vers proverbes dont un seul vaut une comédie tout entière. Celui-ci, par exemple :

Nul n’aura de l’esprit que nous et nos amis.

Un traité sur les inconvénients des corporations littéraires n’en dirait pas davantage. Toute société savante est donc exposée à devenir une faction dans la république des lettres, un attroupement d’auteurs médiocres ligués contre le vrai talent, une compagnie de monopoleurs qui accaparent l’esprit, et par conséquent les avantages de l’esprit, les honneurs, les places, les pensions, le crédit. Pour entrer dans cet illustre corps, il faut épouser les idées, les préjugés les passions et les systèmes de ces messieurs ; il faut penser comme eux en morale, en politique, en littérature, sous peine de n’avoir ni esprit, ni goût, ni talent. Ils ne vous empêchent pas d’écrire ni même de plaire au public impartial ; mais il n’y a pas de récompense, d’emplois lucratifs que pour eux : d’où il faut conclure qu’un pareil foyer d’intrigues et de cabales est une plaie dans les lettres, et même dans l’État.

Lafond a été prodigieusement applaudi dans la tirade contre les savants, qu’il a débitée avec beaucoup de chaleur et d’énergie. Lorsque Molière faisait ainsi parler Clitandre, on ne prévoyait pas encore l’espèce d’influence que les gens de lettres pourraient exercer un jour sur la nation, sur le gouvernement : la cour subjuguait alors toutes les opinions ; la noblesse maintenait le peuple dans le respect ; la religion exerçait un empire absolu sur les esprits ; toutes les classes de la société étaient bien distinctes et bien séparées ; les gens de lettres s’occupaient de choses frivoles, les savants de choses utiles. Les uns et les autres se renfermaient dans leur sphère ; les savants surtout étaient très obscurs et très modestes : le temps de jouer de grands rôles n’était pas encore arrivé pour eux. Les auteurs n’écrivaient point encore de rêves politiques, et ils n’imaginaient point d’autre morale que celle de la religion ; par conséquent ils ne pouvaient pas exciter de troubles. Fénelon, qui, dans un roman, s’était avisé de parler politique, avait été disgracié, et banni de la cour. L’Académie française n’était composée que d’hommes sensés, qui n’avaient pas, à la vérité, autant d’esprit qu’on en a eu à la fin du 18e siècle, mais qui du moins étaient assez sensés pour voir qu’il n’y avait rien à gagner pour eux à détruire la religion de la monarchie.

Les successeurs de Louis XIV auraient peut-être bien fait, du moins pour l’intérêt de leur dynastie, de maintenir cet ordre de choses, de tempérer l’effervescence des esprits, et d’arrêter le torrent des nouveaux systèmes, source de désordres et de calamités. Il faut encourager et favoriser les études des savants et des gens de lettres quand elles sont dirigées vers un but utile ou du moins innocent ; mais il faut être en gardé contre leur ambition inquiète, contre leur bavardage indiscret et leurs prétentions exagérées dans un temps surtout ou le fanatisme de la science et des savants est l’épidémie courante.

Clitandre parle des érudits en courtisan qui fait peu de cas du grec et du latin, surtout quand la connaissance de ces langues anciennes, dépourvue de jugement et de goût, se borne à un vain fatras de mots ; et il ne faut pas être courtisan pour mépriser cette espèce d’érudition, il suffit d’avoir du sens commun. On ne pouvait pas attendre d’un homme tel que Clitandre, des réflexions bien justes sur l’utilité que peuvent avoir ces laborieux savants qui sont les manœuvres de la littérature, uniquement destinés à préparer des matériaux pour les gens capables de les mettre en œuvre, mais très incapables du travail nécessaire pour les amasser. Clitandre doit parler avec d’autant plus d’irrévérence des auteurs et des savants, qu’il a pour rival un pédant et un faux bel esprit. Le bon poète, dit Horace, fait parler ses personnages d’après leur caractère :

*Reddere personæ scit convenientia quæque*.

Maxime depuis longtemps oubliée : nos poètes parlent presque toujours par la bouche de leurs personnages ; et le public accoutumé à cette imposture, aime que les acteurs disent, non pas ce qu’ils doivent dire, mais ce qui lui plaît et ce qui flatte ses idées.

Une chose assez plaisante à observer, c’est que les Femmes savantes qui se disent philosophes, étalent un noble désintéressement et une doctrine si métaphysique, si dégagée des sens, que le monde périrait si on le mettait en pratique. Les savants, au contraire, successeurs des Femmes savantes, héritiers de leur titre de philosophe, ont entièrement changé leur philosophie ; car ils sont très occupés de leur fortune, fort amis de la philosophe et infiniment soigneux de la population : ainsi ce nom de philosophe n’est qu’une appellation triviale et banale, dont chacun se sert à son gré pour couvrir et décorer, suivant les lieux et les temps, ses travers, ses intrigues et ses ridicules.

À force de jouer cette pièce, autrefois si négligée, les acteurs apprennent à la jouer. Mlle Contat a montré dans plusieurs endroits une finesse de comique qui a été bien sentie du public, et justement applaudie. Grandmesnil est outré, mais il produit de l’effet. Madame Talma joue fort bien le rôle d’Armande ; Dazincourt est très plaisant dans celui de Vadius ; et Mlle Mars est dans Henriette ce qu’elle est toujours et partout. Lafond saisit de plus en plus cette aisance, cette grâce, cette fleur d’ironie qui caractérise un homme de la cour. Émilie Contat rend avec une naïveté originale la servante Martine. Baptiste cadet ne serait pas mauvais dans Trissotin, si on pouvait jouer avec un air niais et une tournure d’imbécile le rôle d’un faux bel esprit, d’un académicien galant et musqué.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*, et *Les Femmes* [extrait].

date : 1807-05-21

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

21 mai 1807.

La comédie, depuis longtemps, a plus de vogue que la tragédie. Fleury et Mlle Contat font les derniers efforts ; et ces efforts ne sont pas infructueux : ils ont attiré beaucoup de monde au *Chevalier à la mode*, aux *Deux Pages*, à *L’Homme du jour*, aux *Femmes* : et même ils ont valu un certain nombre de spectateurs au *Tartuffe*, qui commençait à être fort délaissé. Ce rôle du Tartuffe est diamétralement opposé à ceux des marquis, des hommes à bonnes fortunes que Fleury joue avec succès. Cependant le Tartuffe est aussi un roué, et même un homme à bonnes fortunes. Les roués ne sont-ils pas des hypocrites, des imposteurs, des tartuffes ? Mais ce sont des tartuffes de sentiment et de passion : celui de Molière est un tartuffe de piété et de dévotion, et par conséquent d’une espèce toute particulière, qui même n’existe plus, et semble avoir été rayée par la révolution de l’histoire naturelle de l’homme. Fleury, bon comédien, se plie assez heureusement à ce rôle si peu fait pour lui : il a des yeux très expressifs qu’il roule avec art, et qui le servent bien. Autrefois un hypocrite tirait autant de parti de ses yeux qu’une coquette.

Le rôle d’Elmire n’a rien de bien saillant pour Mlle Contat : ce n’est qu’une femme raisonnable ; mais on lui sait gré de le jouer. Cette actrice, après un voyage fort court, a fait en revenant une sensation peu proportionnée à la brièveté de son éclipse : quoique prodigieusement exaltée dans le *Journal de Rouen*, elle n’a pas, dit-on, excité un grand enthousiasme dans cette ville ; si cela est brai, la capitale l’a vengée des froideurs de la province. Toutes les fois qu’elle s’est donné la peine d’arranger un spectacle avec Fleury, ses soins ont parfaitement réussi ; l’assemblée à été nombreuse et bénévole. Mlle Contat joue raisonnablement ce rôle raisonnable d’Elmire : on peut s’étonner que le Tartuffe, libertin et connaisseur, préfère dans la pièce la femme d’Orgon à sa fille ; mais Elmire est une belle-mère, elle peut être aussi jeune et pus jolie que sa belle-fille : cela prouve du moins que l’intention de Molière, et l’esprit de la pièce, est que le rôle d’Elmire soit joué par une jeune femme dont les agréments justifient le caprice du Tartuffe ; sans cela, ce fourbe si délié ne serait qu’un sot, de faire auprès d’une matrone des tentatives dangereuses, pouvant, sans aucun risque, épouser une jeune fille. Je ne vois qu’une réponse à cet argument ; c’est qu’un adultère, même avec une femme mûre, doit être plus piquant et plus désirable pour un roué cafard, qu’un honnête mariage avec une jeune demoiselle.

La pièce était supérieurement montée ; il y avait pour les autres rôles des acteurs qui valaient les deux doyens, Fleury et Mlle Contat. Marianne était jouée délicieusement par Mlle Mars ; la soubrette, par Mlle Devienne ; Grandmesnil représentait Orgon ; Armand, Valère : avec de tels acteurs, Molière lui-même redevient à la mode et trouve des spectateurs. J’ose le dire, s’il y a de bonnes comédies au Théâtre-Français qui n’attirent personne : c’est, ou parce que les bons acteurs n’y jouent pas, ou parce que les bons acteurs y jouent mal.

Lacave n’était pas tout à fait à la hauteur des autres, et rompait l’unisson ; il jouait le frère d’Orgon, ce qu’on appelle le *raisonneur*. Les raisonnements ne gagnent pas beaucoup en passant par l’organe de Lacave : cet acteur n’est pas naturellement éloquent ; mais les vers de Molière sont si beaux, que Lacave n’a pu empêcher qu’on ne les applaudît, même dans sa bouche. Autrefois cet emploi des raisonneurs, dans la comédie, était confié au même acteur qui, dans la tragédie, jouait les confidents et faisait les récits. On a reçu depuis quelque temps avec une aveugle indulgence, une foule de ces acteurs subalternes : tous sont mauvais et détruisent l’ensemble des pièces. Les premiers sujets du théâtre ont voulu s’environner de ruines, afin qu’on ne pût les approcher.

## Théâtre -Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

date : 1807-07-02

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

2 juillet 1807.

Il y avait un peu plus de monde aux *Femmes savantes* qu’à *Andromaque*. Damas a fait pour ainsi dire son début dans le rôle de Clitandre, et ce début a été des plus heureux. L’acteur a mis dans ce rôle la légèreté d’un homme du monde, la finesse et le bon ton d’un courtisan qui s’égaie aux dépens des faux savants, sans aigreur, sans amertume, et qui déconcerte leurs grandes phrases par un persiflage plaisant et caustique. Il est fâcheux qu’il n’y ait personne à la Comédie-Française pour jouer Trissotin, et que ce rôle soit livré à Baptiste cadet, qui ne peut y mettre qu’une niaiserie triviale très opposée au vrai caractère de ce pédant précieux et bel-esprit. On est toujours scandalisé de voir les Femmes savantes, pendant la querelle de Clitandre avec Trissotin, se retirer de la scène au fond du théâtre, comme si la dispute leur était indifférente ; elles doivent au contraire y prendre part, et marquer dans leur jeu muet les divers sentiments dont elles sont agitées. Ce qu’il y a de plus étrange et de plus répréhensible encore, c’est que Trissotin lui-même, pendant la tirade de Clitandre,

Il semble à trois gredins dans leur petit cerveau,

abandonne aussi la partie, et qu’il aille causer tout bas avec les dames, laissant le courtisan s’escrimer tout seul sur la scène. Je sais qu’il peut s’ennuyer de s’entendre traiter avec un si grand mépris ; mais son devoir est d’essuyer la bordée, et de soutenir la scène par sa pantomime. Une pareille licence est indécente et contre toutes les règles du théâtre.

On rit beaucoup aux *Femmes savantes* ; et quoiqu’on soit fort éloigné d’adopter les idées de Molière, la force de son comique entraîne : c’est uniquement par un effort de raison et par un reste de respect pour notre premier comique, qu’on ne se permet pas d’éclater en murmures, lorsqu’en entend cette foule d’expression si effrayantes pour notre délicatesse, et que la précieuse Armande emploie sans scrupule pour expliquer son système platonique : *la partie animale*, *les sales désirs*, *le mariage et tout ce qui s’ensuit*, *la guenille* et une infinité d’autres façons de parler si énergiques, si originales, si fortement comiques, feraient aujourd’hui tomber un chef-d’œuvre dès le premier acte ; il n’y aurait point assez de sifflets pour punir ces outrages faits au bon goût et au bon ton ; et cependant ces expressions, bien loin de coquer les femmes les plus spirituelles et les plus délicates du siècle de Louis XIV, leur paraissaient des mots propres, d’un choix piquant et d’un grand effet. Cette sévérité pour le mot, accompagnée d’une si grande indulgence pour la chose, n’est propre qu’à énerver le style, et à bannir le vrai comique.

La grande scène des Femmes savantes avec Trissotin, l’une des plus agréables à la lecture, paraît froide et traînante au théâtre par la faute des acteurs qui n’y mettent point assez de vivacité, qui en varient point assez le ton de leurs formules d’admiration impertinente : il faut que l’enthousiasme de la sottise et de l’ignorance anime tout ce dialogue. Mais l’actrice qui joue Philaminte n’admire pas de bonne foi Trissotin ; quelquefois elle a l’air d’en avoir pitié, et les autres, à son exemple, craignent de compromettre l’honneur de leur esprit en s’échauffant trop pour d’aussi misérables platitudes. La pièce d’ailleurs est bien montée. Grandmesnil est fort comique dans le rôle de Chrysale ; mais il crie, il se bat les flancs, et sa pantomime est quelquefois outrée. Dazincourt est excellent dans Vadius : Mlle Devienne n’avait pas dédaigné le petit rôle de Martine, qu’elle a joué avec une naïveté extrêmement piquante, quoique la naïveté ne soit pas son genre.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe de mœurs* [extrait].

date : 1807-07-06

subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

6 juillet 1807.

Le caractère de ce tartuffe se trouvant aussi dans *La Mère coupable*, sous le nom de *Bégearss* ; il est plus dans nos mœurs que celui du tartuffe de religion, puisque l’hypocrisie des vertus sociales a succédé chez nous à l’hypocrisie religieuse ; mais celle-ci est bien plus comique. L’hypocrite de probité et de sensibilité rentre dans la grande classe de tous les hommes faux, traîtres et fourbes ; l’autre a un genre d’imposture singulier et piquant. L’abus des pratiques et du langage de la dévotion es extrêmement plaisant pour tous ceux qui ne sont point dévots, et le nombre en est infini.

Dans la pièce de M. Chéron, le tartuffe est un personnage plus odieux que comique : il fallait un acteur aussi énergique que Damas pour le soutenir et le faire valoir. Le jeune frère du tartuffe est un rôle aimable, brillant, plein d’intérêt ; c’est aussi un de ceux qui fait le plus d’honneur à Armand. Cet acteur travaille beaucoup et se forme de jour en jour : il doit bientôt paraître dans un rôle important, celui du marquis *de L’École des mères*, chef-d’œuvre de La Chaussée : la manière dont Armand joue dans *Le Tartuffe de mœurs*, semble garantir son succès dans *L’École des mères*.

Les deux scènes les plus fortes de cet ouvrage sont celles du portrait et du paravent : la dernière surtout est bien dans le genre anglais. Sheridan n’est pas assurément un original sans copie ; car on a fait des imitations sans fin de sa pièce intitulée *L’École du scandale*. Après toutes ces imitations, voici la pièce elle-même en personne qui vient de se montrer au théâtre des Variétés-Étrangères ; il est vrai qu’elle a été forcée, même pour loger à l’hôtel des Variétés-Étrangères, de prendre l’habit français. Il arrive souvent aux voyageurs de n’oser garder le costume de leur pays dans une ville étrangère, pour ne pas devenir l’objet d’une curiosité importune, de même que les animaux rares qu’on montre à la Foire. Il serait à souhaiter qu’une comédie anglaise, allemande ou espagnole, attirât autant de spectateurs au théâtre, quand elle conserve sa forme nationale, qu’un Chinois, un Indien, un Persan quand il se promène dans une capitale de l’Europe, avec les habits de sa nation ; mais tout le contraire arrive : on commence par siffler l’étrangère au théâtre, et l’on finit par ne pas même la regarder, à moins qu’on ne l’habille à la française.

C’est qu’il y a de curieux et de piquant dans ces drames, c’est leur costume étranger ; et c’est là précisément ce qu’on retranche. On veut qu’ils soient vêtus comme des Parisiens ; ce qui leur donne un air gauche et embarrassé. Notre délicatesse sur ce point n’est pas raisonnable ; et ce n’était pas la peine d’établir un théâtre des Variétés-Étrangères, pour n’y voir que des ouvrages arrangés à la mode de Paris.

title : Journal de l’Empire (1807-08-02), Théâtre français, *Débuts de Mlle Henry*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1807/theatrefrancais/debutsmademoisellehenry

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Dimanche 2 août 1807.

created : 1807

language : fre

## Théâtre Français. Débuts de Mlle Henry.

date : 1807-08-02

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

subject : Comtesse d’Escarbagnas, La / Molière (1622-1673)

2 août 1807.

En toute saison, et surtout en été, le grand succès, celui qui flatte le plus, c’est le succès d’affluence. Quand les meilleures pièces et les meilleurs acteurs sont abandonnés, Mlle Henry a trouvé le secret d’attirer du monde à ses débuts, quoique la mode en soit passée, et qu’à force de voir des débutants on en ait perdu l’envie. Cependant le principal objet des Comédiens, quand ils font débuter, c’est de piquer la curiosité publique par de nouveaux visages : ils font toujours débuter en été, pour contrebalancer les mauvais effets de la chaleur ; et tout début qu’on ne suit pas est contraire aux intentions du fondateur.

On se souviendra longtemps des débuts de trois jeunes princesses, qui se présentèrent presqu’en même temps à la cour de Melpomène : MllesVolnais, Bourgoin et Gros. Cet été-là valut aux Comédiens plus que le meilleur hiver : le plus couru et le plus vrillant de ces trois débuts fut celui de Mlle Volnais. Les figures influèrent plus que le talent sur cette célébrité passagère. Des trois débutantes si fêtées, l’une, à présent, est nulle dans la tragédie, et l’autre n’y paraît que dans quelques rôles de confidentes ; mais à la fois trois actrices jeunes et jolies ! Il y avait de quoi piquer la curiosité des plus indifférents : les trois déesses se disputaient la pomme, et chaque spectateur croyait être le Pâris de l’aventure.

Que dirai-je des débuts de mesdemoiselles Georges et Duchesnois ? Il ne pouvait y avoir entre elles aucune contestation sur la beauté ; mais on se battit pour leur talent : le fanatisme s’en mêla. On rougit aujourd’hui de ces batailles ridicules, et le temps a prononcé sur les deux rivales.

Le second début de Mlle Henry, dans la Céliante du *Philosophe marié*, a été plus heureux encore que le premier ; la débutante s’était prudemment débarrassée d’un magnifique habit de cour, dont la queue, prodigieusement longue, avait singulièrement gêné son action dans son premier début. Cette queue énorme eût été capable de faire tomber une actrice moins ferme sur ses pieds. C’est peut-être une des plus fortes preuves du talent de Mlle Henry, d’avoir su occuper assez les spectateurs par son débit et par son jeu, pour les distraire des proportions gigantesques de son habit. Elle ne pouvait pas dire alors :

Ah ! Mon habit, que je vous remercie !

Elle n’avait de grâces à rendre qu’aux ressources de son esprit.

C’est une opinion assez générale, qu’elle est meilleure pour les soubrettes que pour les coquettes ; peut-être cette tenue, cette décence, cette noblesse théâtrale que l’art exige dans les rôles de grandes coquettes ne sont-elles pas si bin appréciées, si bien senties du public que la finesse, la vivacité, l’enjouement des soubrettes, qui plaisent à tout le monde. Dans un temps où, par suite des changements survenus dans le ton de la société, les coquettes ont beaucoup de ressemblance avec les soubrettes, il serait possible que Mlle Henry parût plus agréable dans ce dernier emploi, sans y mettre plus de talent que dans l’autre. Les connaisseurs n’oseront décider quel est le genre qui lui convient davantage ; mais la foule l’aimera mieux dans les rôles de soubrette.

La manière dont elle a joué, dans son troisième début, le rôle de Dorine du *Tartuffe*, vient à l’appui de l’opinion de la multitude ; et cette fois la suivante a mieux valu que la maîtresse. Le rôle de madame de Martigues, dans *L’Amant bourru*, lui a été bien moins favorable que celui de la servante d’Orgon, où elle a réuni tous les suffrages. Les soubrettes de Molière sont de véritables servantes, un peu effrontées, que l’on traite un peu durement, qui sont cependant attachées à leurs maîtres et prennent le haut ton dans la maison, parce qu’elles y ont obtenu de la confiance par leur gros bon sens et leur fidélité. Du temps de Molière, il n’y avait que les dames de qualités qui eussent des femmes de chambre. On remarque dans les menaces qu’Orgon fait à Dorine, la simplicité grossière des mœurs du siècle : rien n’est plus choquant aujourd’hui qu’on homme qui veut frapper une femme, quoique cette femme soit sa servante. Plusieurs passages de nos anciens comiques attestent qu’on maltraitait alors les valets. Ce vers de Molière, au sujet de la prude Arsinoé :

Mais elle bat ses gens et ne les paye point,

est un trait de mœurs des plus singuliers : les dames faisaient donner le fouet à leur jockeys, même déjà grands, comme on le voit dans *La Comtesse d’Escarbagnas*. Les valets n’avaient point encore fait de réflexions philosophiques sur l’égalité ; ils ne savaient pas encore accuser éloquemment l’injuste et aveugle destin, qui les réduit à servir des hommes que la nature a fait leurs égaux : chose étrange ! On était autrefois à leur égard exigeant et sévère, et la plupart étaient attachés et fidèles ; aujourd’hui qu’on les flatte, qu’on les gâte, qu’on s’en laisse piller, on n’en trouve presque plus de bons et d’affectionnés à leurs maîtres. Une fausse et cruelle philosophie a corrompu tout le bonheur domestique, en faisant fermenter les passions, en substituant des sophismes à la place du sentiment moral, en accoutumant à raisonner sur leurs devoirs, ceux qui les remplissaient par un heureux instinct plus sûr que tous les raisonnements.

## Théâtre-Français. *L’École des femmes* [extrait].

date : 1807-08-10

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

10 août 1807.

*L’École des femmes* fait époque dans le théâtre de Molière, dans l’art de la comédie, et dans l’histoire de nos mœurs. Depuis que Molière avait annoncé l’intention de substituer à des intrigues romanesques la peinture de la société, un grand parti s’était réuni contre lui : à la tête de ce parti étaient les précieuses ; c’est le nom qu’on donnait alors aux femmes qui prétendaient à l’esprit : ce nom se prenait en bonne part ; une précieuse était une femme distinguée par ses lumières et par la délicatesse de ses sentiments. Quand Molière voulut se moquer des précieuses, il y joignit l’épithète de ridicules, pour faire entendre que toutes les précieuses n’étaient pas ridicules. Ces femmes, qui formaient une portion considérable de la bonne compagnie de Paris, étaient fort irritées contre Molière, et se promettaient bien de le perdre à la première occasion : elles laissèrent passer *L’École des maris* qui ne pouvait leur déplaire, puisqu’on y plaidait en faveur de la liberté de leur sexe ; mais elles suscitèrent le plus violent orage contre *L’École des femmes* : la pièce en eût été renversée, si les bourgeois et le peuple ne l’eussent défendu contre les comtesses et les marquis.

Molière, qui ne se gênait point sur les termes, et qui donnait toujours la préférence aux plus naturels et aux plus comiques, avait jeté dans sa comédie quelques expressions, quelques traits dont les précieuses firent un terrible fracas : elles allaient criant dans tous les cercles, que la pièce était pleine d’ordures et de saletés ; qu’une honnête femme ne pouvait le voir sans rougir. *Les enfants par l’oreille* leur paraissaient d’un goût détestable ; *la tarte à la crème* leur affadissait le cœur : elles éprouvaient des nausées à la comparaison du *potage*. Les femmes les plus équivoques étaient celles qui faisaient le plus de contorsions et de grimaces de pudeur : on les voyait à la comédie détourner la tête, se cacher le visage, affecter des mines, qui ne produisaient d’autre effet que d’éveiller la critique sur leur conduite ; et les laquais même criaient qu’*elles étaient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps*.

Les jeunes gens qui composent aujourd’hui le parterre sont encore bien plus scrupuleux que les précieuses du temps de Molière ; tout mot gai, naturel, énergique, alarme leur délicatesse, et leur paraît de mauvais ton. Une pièce telle que *L’École des femmes* ne s’achèverait pas à présent ; cette sévérité détruit absolument le style comique, la franchise et la vérité du dialogue : un auteur est bien moins occupé à chercher des traits plaisants qu’à choisir des mots insignifiants à l’abri de toute censure.

C’est depuis *L’École des femmes* qu’on appelle une Agnès une fille simple, ignorante et naïve. Scarron, dans une petite historiette, intitulée *La Précaution inutile*, a fourni à Molière l’idée de cet Adolphe qui croit qu’une femme ne peut être honnête sans être bête. La première scène est une satire assez vive de la complaisance des époux et de la malice des femmes de Paris ; cette satire réussit, parce que les mœurs publiques étaient encore bonnes, et parce que les époux et les femmes de cette espèce étaient encore en très grande minorité dans le monde qui fréquente les spectacles. Il ne faudrait pas hasarder aujourd’hui de pareilles plaisanteries : trop de gens en seraient blessés ; il n’y a que la vérité qui offense.

Observons que, dans toutes les comédies anciennes qui nous restent, il n’y a pas une seule épigramme sur les maris trompés et sur les femmes infidèles. Le mariage paraissait un objet trop important, et trop grave pour être abandonné aux traits des poètes comiques. Chez nous en a fait longtemps une source intarissable de railleries : maintenant la mode en est passée. Les anciens proscrivaient ce genre de comique par respect pour le mariage ; nous l’avons banni par un motif tout opposé ; les bons mots sur l’infidélité conjugale n’ont plus rien de piquant depuis que la chose est devenue trop commune.

*Les Maximes du mariage, ou les devoirs de la femme mariée*, dont Agnès fait la lecture, sont la plupart fondés sur la décence, l’honnêteté et la vertu ; ce sont des principes que la religion et la morale avouent. On ne peut trouver un excès de sévérité que dans l’article qui défend aux femmes, écritoire, encre, plumes, papier : pourquoi donc Molière présente-t-il ces maximes comme ridicules, comme imaginées à plaisir par la jalousie extravagante d’un homme bizarre ? Ne dirait-on pas que son but est de soulever les femmes contre les maris ?

Le sermon d’Arnolphe à Agnès est, au fond, très sage et très raisonnable : avec le secours de l’exagération et de la farce. Molière en a fait le discours le plus impertinent ; en travestissant ainsi les préceptes qui sont les fondements du bonheur domestique, il les expose à la risée de la multitude : c’est depuis qu’il s’est joué en plein théâtre des plus saints devoirs, que le gouvernement de la famille s’est désorganisé.

Ce qu’il y a de dangereux pour les mœurs dans les comédies de Molière, ne peut plus nous nuire ; depuis longtemps le mal est fait : d’ailleurs on ne va guère à ses pièces ; et *L’École des femmes* est une des plus abandonnées. Cet auteur, qui s’est toujours déclaré pour les femmes contre l’autorité des maris, est aujourd’hui très peu agréable aux femmes ; elles ne lui trouvent point d’esprit. Il semble que son sort ait toujours été de déplaire aux précieuses : la faveur qu’il pouvait avoir acquise auprès des femmes en défendant leur liberté, il l’a perdue en les condamnant à l’ignorance. *Les Femmes savantes* ont détruit toute la reconnaissance que le sexe lui devait pour *L’École des femmes*, *L’École des maris*, *George Dandin*, etc. etc. Les femmes se vengent de ce que Molière veut leur interdire le bel esprit, en disant qu’il est bête.

Mlle Bourgoin joue fort agréablement le rôle d’Agnès, et Mlle Émilie Contat est d’une naïveté très comique dans celui de Georgette.

title : Journal de l’Empire (1807-08-21), Théâtre français, *Le Misanthrope*, pour les débuts de Mlle Henry.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1807/theatrefrancais/misanthrope

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Vendredi 21 août 1807.

created : 1807

language : fre

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*, pour les débuts de Mlle Henry.

date : 1807-08-21

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

21 août 1807.

La coquette du *Misanthrope* n’est pas moins difficile à bien jouer que de Misanthrope : ce n’est pas une étourdie et une folle, telle que Roxelane qui ne peut séduire qu’un amant blasé ; ce n’est pas aussi une sorte comme la Coquette corrigée, qui se laisse prendre aux sermons d’un pédant froid et raisonneur, qui devient sérieusement jalouse d’une tante déjà mûre ; et dans son désespoir amoureux, se voue à la réforme et à la pénitence ; enfin, qui fatigue par sa contrition plus qu’elle n’avait amusé par ses péchés. Célimène est une femme à grand caractère, pleine d’expédients et de ressources, ferme dans ses principes de coquetterie, profonde dans l’art de plaire et de tromper, et qui, depuis le commencement jusqu’à la fin, soutient son personnage avec une constance admirable. L’amour sincère et le sentiment vrai qui animent le Misanthrope, ouvrent un champ livre au talent de la coquette ; son habileté et sa ruse triomphent dans la manière dont elle tourne à son gré de cet homme dupe et farouche ; mais simple, droit, et amoureux de bonne foi : les coquettes ne sont dangereuses et cruelles que pour celui qui fait la sottise de les aimer ; mais elles sont agréables et piquantes pour celui qui ne veut que s’en amuser.

La méchanceté entre le caractère de la véritable coquette ; Célimène est railleuse, médisante ; et après le plaisir de tourmenter un pauvre amant, elle n’en a point de plus délicieux que celui de déchirer le prochain. La conversation dont elle fait tous les frais et qu’elle soutient elle seule par ses traits satiriques, exige de la part de l’actrice d’autant plus de ressources, que la scène est longue, dénuée de mouvement et d’action, jusqu’au moment où le Misanthrope y prend part, Il faut donc que la coquette se replie en cent façons, pour donner à ses médisances tout l’agrément dont elles sont susceptibles, et pour ne point lasser l’attention fixée tout entière sur elle seule.

On attendait Mlle Henry dans ce rôle important et majeur, pour décider de son habileté dans les coquettes : c’est là aussi qu’elle a fait briller toutes les qualités qui constituent sa manière, l’aplomb, la tenue, l’intelligence, la justesse du débit. Il ne s’agit point ici de faire de petites mines, qui ne peuvent valoir qu’à laide d’un joli minois : toutes les gentillesses affectées, les airs évaporés et folâtres ne sont point de saison dans un pareil rôle ; tout y doit être noble, naturel et franc : il faut bien sentir et bien dire, ne jamais sortir de la plus exacte décence, être toujours aussi raisonnable qu’agréable. En disant comment il faut jouer Célimène, j’ai presque dit comme Mlle Henry l’avait jouée ; et si elle a laissé quelque chose à désirer, c’est parce qu’il est impossible d’atteindre du premier coup la perfection d’un rôle, qui est peut-être le plus difficile qu’il y ait au théâtre. La débutante a été fort bien secondée par Fleury, à qui la nature n’a pas donné tout ce qui est nécessaire pour jouer parfaitement le Misanthrope, mais qui a mis dans son jeu tout ce que l’art et l’expérience peuvent fournir.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

date : 1807-09-02

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

2 septembre 1807.

Cette pièce est aujourd’hui aussi suivie que *Le Tartuffe*, quand les premiers sujets veulent bien la soutenir : quelques années avant la révolution elle était totalement abandonnée. Toutes les femmes qui aspiraient au bel esprit, toutes les dévots à Voltaire et à l’Académie avaient proscrit cet ouvrage comme injurieux aux lumières du siècle, et particulièrement aux talents du sexe. Quand Molière n’aurait pas été comédien, cette seule comédie des *Femmes savantes* aurait suffi pour l’exclure à jamais de la société des quarante immortels, à moins, comme dit le Misanthrope, qu’il ne vînt *un ordre exprès du roi* de recevoir dans un corps de gens de lettres, un des hommes qui faisait le plus d’honneur à la littérature. Boileau, le législateur du goût, l’oracle du Parnasse, n’eût de même jamais été académicien sans l’intervention de l’autorité suprême : l’Académie était alors pleine des auteurs dont il s’était moqué. C’est une triste vérité que les petitesses de l’amour-propre, les passions basses et vulgaires dominent avec plus d’empire dans les compagnies où l’on ambitionne spécialement la gloire de bien penser : tant l’esprit est différent du cœur, tant il y a de l’homme dans ceux qui, par état, devraient s’élever au-dessus de l’humanité !

Quoiqu’on reconnaisse dans *Les Femmes savantes* toute la vigueur du génie de Molière, elles ne furent cependant regardées par les fanatiques du progrès des lumières, que comme une production scandaleuse, capable d’arrêter l’essor des esprits ; attentatoire non seulement au mérite des femmes, mais à la dignité des auteurs et des savants, lesquels sont traités dans cette damnable comédie, de gredins inutiles à l’État. Quel outrage ! quel blasphème ! et comme il doit faire frémir ceux qui pensent qu’il n’y a rien de si important, rien de si nécessaire à l’État qu’un auteur, et que c’est la quantité des auteurs qui fait la prospérité des empires ! Molière pensait bien autrement, et je suis de l’avis de Molière. Il n’y a que les talents supérieurs qui honorent une nation ; la foule des auteurs médiocres appauvrit la littérature au lieu de l’enrichir : arracher cette ivraie qui étouffe le bon grain, arrêter cette fécondité malheureuse qui produit la disette, c’est rendre aux lettres et à l’État un signalé service. Aujourd’hui, la plus grande calamité des arts agréables, c’est que tout le monde s’en mêle : tout le monde veut faire et prétend juger ce que les autres font ; tout le monde a assez d’esprit pour faire de méchants vers et de méchante prose.

Les ennemis naturels des bons écrivains, ce ne sont pas les critiques ; ce sont les petits auteurs, les petits écrivassiers qui conspirent pour exterminer tout ce qui vaut mieux qu’eux ; qui se remuent, qui intriguent pour enlever les récompenses dues au vrai mérite : les sauterelles de l’Égypte ne faisaient pas plus de dégâts que cette nuée d’insectes littéraires. Quel fléau pour une nation, que ce nombre prodigieux d’étourdis sans cesse occupés à tourner en vers ou en prose des quolibets, des jeux de mots et des balivernes, à mettre des platitudes et des absurdités en dialogue ! Et l’on est trop heureux quand ils se tiennent là, quand ils ne s’érigent en politiques, en théologiens, en moralistes ; quand ils n’épousent pas leur éloquence de tréteaux à brouiller, à bouleverser, à corrompre ; quand ils ne se liguent pas pour égarer les esprits, pour soulever les passions.

Un gros livre, dit le proverbe, est un grand mal : la multitude des faiseurs de livres est cent fois pire encore. Rien n’est plus propre à détruire le goût dans tous les genres ; rien ne hâte plus la barbarie : voilà pourquoi ces barbouilleurs crient sans cesse contre la saine critique, qui fait la guerre à leur espèce, et empêche qu’elle ne se multiplie au détriment de la société.

Le succès des *Femmes savantes* est d’un bon augure, et fait honneur à l’esprit public ; les bons acteurs se font aussi beaucoup d’honneur à eux-mêmes, en ne dédaignant pas de prêter l’appui de leurs talents à cet ancien chef-d’œuvre, si éloigné des mœurs et des idées actuelles, et qui ne peut plus se recommander que par l’esprit, la raison et l’excellente plaisanterie dont il est plein.

Fleury est dans son élément quand il joue Clitandre : de l’ironie, du persiflage, de l’aisance et du bon ton, c’est ce qui distingue la manière de Fleury : ce rôle est un de ses meilleurs. Mlle Mézeray est un peu faible dans celui d’Armande. On abandonne toujours, contre toute raison, Trissotin à Baptiste cadet, chef des niais ; personne ne veut jouer ce rôle odieux et vil : il semble que l’opprobre du personnage rejaillisse sur l’acteur ; cependant Tartuffe est bien autrement odieux que Trissotin, et je ne crois pas qu’on s’avise d’en charger Baptiste cadet.

Dazincourt a la bonne tradition du rôle de Vadius : c’est un pédant grossier, opposé à un sot bel esprit. Quoique ce soit un fort plat personnage, et même un assez vilain homme que ce M. Vadius, Dazincourt le rend d’une manière si plaisante, qu’il s’y fait toujours applaudir. La scène de Vadius et de Trissotin est un chef-d’œuvre de comique : on y voit ce qu’il faut penser des louanges affectées dont les auteurs se régalent les uns les autres ; ce miel et cette douceur cachent un fiel amer et une bile noire qui n’attendent, pour se répandre, que le plus léger prétexte. Les auteurs se haïssent encore plus que les courtisans ; comme eux, ils s’embrassent en attendant l’occasion de déchirer : les auteurs ne se rapprochent et ne font cause commune que lorsqu’il faut combattre les critiques.

Mlle Volnais a joué pour la première fois le rôle de Henriette, la seule personne de son sexe qui soit raisonnable dans la pièce : ce rôle est ordinairement joué par Mlle Mars, quoique ce ne soit pas une ingénuité. Henriette est maligne et railleuse ; aucun des ridicules de sa famille ne lui échappe : elle a de la fermeté, de la prudence, une manière de penser noble et sage, toutes les qualités en un mot qui sont incompatibles avec la sotte vanité du bel esprit. Mlle Mars n’était pas également bonne dans toutes les parties du rôle : elle disait admirablement bien les mots ; mais il y a de longues tirades dont elle n’attrapait la fin qu’avec peine. Mlle Volnais a mis dans ce rôle beaucoup d’aplomb, d’intelligence et de finesse : si elle n’a pas encore toute la perfection de Mlle Mars pour les mots, elle a mieux soutenu les tirades, parce que c’est une des actrices de ce théâtre qui débite avec le plus de goût, et qui sait le mieux détailler. On peut même espérer qu’elle ne tardera pas à lancer avec sûreté le trait comique, et à donner aux mots toute la grâce dont ils sont susceptibles, si l’on en juge par la manière extrêmement piquante dont elle a dit ce vers :

Excusez-moi, Monsieur, je n’entends pas le grec.

Elle a prouvé, par son accent et sa pantomime, qu’elle entendait parfaitement le français.

La servante Martine est, après Henriette, la fille la plus sensée de la maison. C’est un grand art d’avoir mis dans la bouche d’une servante sans conséquence, ces maximes sur l’autorité des hommes et sur la subordination des femmes, qu’aucun homme, qu’aucun mari surtout ne pouvait énoncer décemment. Ce petit rôle, l’un des plus plaisants et des plus naturels de la pièce, est jouée par Mlle Émilie Contat, avec une franchise, une naïveté, une simplicité énergique et digne de Molière.

## Théâtre-Français. Adieux de Mlle Henry, dans *Le Tartuffe* et *Les Folies amoureuses*.

date : 1807-09-04

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

4 septembre 1807.

Le public n’a point abandonné Mlle Henry dans tout le cours de ses débuts ; il s’est trouvé constamment en foule à toutes les pièces où elle a joué, et particulièrement à celles de Molière. C’est dans les deux chefs-d’œuvre de notre grand comique qu’elle a obtenu le plus de succès : c’est un service que Mlle Henry a rendu à Molière, et aux gens de goût, de faire venir beaucoup de monde au *Misanthrope* et au *Tartuffe*.

Il est bien difficile de décider lequel de ces deux ouvrages mérite la préférence ; il ne faut point les comparer ensemble, le plus sûr est de les admirer tous les deux. Le *Tartuffe* est le plus protégé, le plus fêté à cause du sujet ; on y trouve plus d’intérêt : cependant un imbécile tel qu’Orgon, et ce qui est bien pis, un mauvais père, ne mérite pas qu’on le plaigne beaucoup quand il est la dupe et la victime d’un fripon auquel il a sacrifié toute sa famille. Le Misanthrope est plus intéressant, lorsque trahi par une coquette qui fait le malheur de sa vie, il est réduit à ensevelir ses chagrins dans la solitude ; mais l’intrigue du *Tartuffe* attache davantage, sinon par le danger d’Orgon, du moins par celui qui menace une famille entière d’honnêtes gens sur le point d’être ruinée par les manœuvres d’un imposteur. Le dénouement du *Misanthrope* est plus naturel, plus vrai, mieux tiré du fond du sujet ; celui du *Tartuffe* surprend et satisfait davantage : le triomphe de l’innocent et la punition du coupable produisent toujours leur effet dans toute espèce de drame.

Ce qui, dans la nouveauté, choqua le plus les hommes d’une piété sincère, tels que Bourdaloue et Lamoignon, ce fut de voir le langage de l’Évangile et la morale de la religion prostitués dans la bouche d’un scélérat, et livrés à la risée du peuple. Comment le vulgaire, qui ne juge que par les sens, et toujours si porté à calomnier tout ce qui lui impose du respect, pourrait-il distinguer l’hypocrite d’avec l’homme vraiment religieux, quand il les voit faire les mêmes actions, quand il les entend tenir les mêmes discours ? Ne peut-il pas arriver que par haine contre l’hypocrisie, il ne prenne tous les gens pieux pour des tartuffes, et ne les enveloppe tous dans la même proscription ! Voilà ce que craignaient Lamoignon et Bourdaloue ; et cependant *Le Tartuffe* ne produisit point cet effet : il ne nuisit en rien aux vrais dévots ni même aux hypocrites, qui n’en furent, dans la suite, qu’en meilleure posture pendant la vieillesse de Louis XIV.

L’hypocrisie déshonore et travestit les maximes de l’Évangile, que leur sublimité même expose au ridicule : la doctrine de l’abnégation, tant prêchée par le législateur des chrétiens, ne paraît plus qu’un système odieux d’égoïsme et d’inhumanité, quand elle est mal interprétée par Orgon :

Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,

Et comme du fumier regarde tout le monde.

Il m’enseigne à n’avoir d’affection pour rien,

De toutes amitiés il détache son âme ;

Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,

Que je m’en soucierais autant que de cela.

CLÉANTE.

Les sentiments humains, mon frère, que voilà !

La loi des chrétiens ne détruit pas les affections naturelles, elle ne rompt pas les liens du sang ; au contraire, elle les consacre, et semble même donner à toutes les amitiés humaines un caractère plus doux et plus tendre, par l’espoir consolant qu’elle offre aux amis d’être réunis et jamais dans un séjour plus heureux. La charité est le fondement du christianisme : aucun philosophe n’a porté le zèle de l’humanité aussi loin que les héros de la religion : mais l’Évangile ne veut pas que les sentiments de la nature dégénèrent en faiblesse, et nous écartent de la vertu. Il les dirige et les épure, et nous apprend surtout à les subordonner à nos devoirs. Chez les païens même, la patrie était au premier rang des attachements humains ; on préférait la patrie à tout et à soi-même ; la patrie était une espèce de religion qui prescrivait une abnégation civique. Voyez le vieil Horace : il aime ses enfants, et il les immole à l’ambition de Rome.

*Le Tartuffe* était joué comme il devrait toujours l’être. Mlle Contat jouait Elmire ; Fleury, le Tartuffe ; Grandmesnil, Orgon, etc. Quand ce ne serait pas là le mieux possible, la Comédie n’a du moins rien de mieux ; et tout ce qu’on lui demande, c’est de ne jamais nous donner rien de pis.

Le petit Michelot a attrapé un coup de sifflet dans la mêlée : il ne le méritait pas, et débitait couramment son petit couplet ; ce qui est assez rare, car il est sujet à des distractions ou défauts de mémoire. Il n’y a donc qu’un ami qui ait pu imaginer de le siffler mal à propos pour le rendre intéressant : il y a tant d’occasions où cette sévérité à son égard paraîtrait un acte de justice ! N’est-ce pas là un coup de politique des plus ingénieux ? Il lui arrive une fois par hasard de savoir son rôle et de s’en tirer passablement, et c’est ce moment qu’on choisit toujours pour le maltraiter. Ne voilà-t-il pas tout à coup une victime de l’envie et de la cabale, un opprimé que le public doit rendre sous sa protection ? Encore un coup de sifflet aussi adroitement placé, et la réputation de Michelot est faite.

La débutante s’est surpassée dans le rôle de Dorine ; elle y a mis un nerf, une verve, une vigueur de comique ! Si elle a voulu exciter des regrets, elle a parfaitement réussi. Son succès n’a pas été moins brillant dans *Les Folies amoureuses* : malgré l’énorme différence du rôle et de la pièce, *Les Folies Amoureuses* sont assurément une des plus grandes folies de l’auteur ; mais il n’y a point d’extravagance qui ne passe à la faveur de la gaieté.

Y-a-t-il eu réellement de ces vieux tuteurs farouches et rébarbatifs qui enfermaient leurs pupilles, et qui voulaient à force de tyrannie se faire épouser ? Cela ressemble au conte de l’Ogre ou de la Barbe-Bleue : on rit de ces farces-là comme on rit d’une féerie ou d’une arlequinade. Il règne une si grande liberté dans les familles, les mœurs sont si douces, l’esprit public si ennemi de l’oppression et de la violence, qu’on peut douter qu’il y ait jamais eu de ces victimes de la jalousie, armée de l’autorité et des droits d’oncle ou de tuteur. Je crois cependant que dans tous les temps il y a eu des mariages disproportionnés, et de jeunes filles dont le cœur a cédé à des convenances domestiques : dans tous les temps, le fort a tenté d’opprimer le faible. Il ne faut pas juger de la France d’après Paris ; et je ne serais pas étonné que malgré l’extrême bénignité de notre philosophie, il n’y eût encore actuellement dans quelque province éloignée, au fond de quelque château, quelque jeune beauté condamnée à gémir sous la loi d’un vieillard amoureux, et prête à l’épouser pour faire cesser la persécution et obtenir un peu plus de liberté : mais je ne crois pas qu’il y ait encore des chevaliers assez généreux pour briser les fers de ces belles captives. Nos amants préfèrent les conquêtes faciles ; et trouvant sur leur chemin tant de jeunes personnes fort libres, ils ne songent point du tout à délivrer celles qui sont enfermées.

Les adieux de la débutante ont été fort gais ; on a beaucoup ri, et peut-être pleurera-t-on bientôt de n’avoir plus la même occasion de rire. Mlle Henry, vivement demandée par le public, est venue sous la conduite de Crispin ; et les applaudissements universels ont fait la clôture des débuts.

## Théâtre impérial de l’Opéra-Comique. *Aline, reine de Golconde*, pour le début de madame Belmont [extrait].

date : 1807-09-16

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

16 septembre 1807.

La débutante a été bien secondée par tous les acteurs qui jouaient avec elle : la représentation a fait beaucoup de plaisir. À la fin, on a demandé madame Belmont avec transport : elle a paru au milieu des applaudissements de toute la salle. Les théâtres voisins ont profité ce jour-là du rebut de Feydeau : le Théâtre-Français n’avait pas entrepris de combattre, par une diversion, l’enthousiasme général, en offrant au public l’appât d’une de ses pièces qui attirent la foule ; il s’était condamné d’avance à la solitude, et à un de ces spectacles que l’on donne quand on ne veut avoir personne : il n’a pas essayé d’opposer à madame Belmont Mlle Georges, qui la veille s’était surpassée dans le rôle de Phèdre, où elle avait obtenu un succès prodigieux. Le jour du début de madame Belmont, on donnait *L’École des femmes* ; pièce qui probablement n’aura point eu d’autres spectateurs que ceux qu’on n’aura pas reçus à Feydeau au nombre des élus.

title : Journal de l’Empire (1807-09-20), Théâtre français, *L’Avare*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1807/theatrefrancais/avare

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Dimanche 20 septembre 1807.

created : 1807

language : fre

## Théâtre-Français. *L’Avare* [extrait].

date : 1807-09-20

subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

20 septembre 1807.

Il y a des spectacles, à ce théâtre, destinés pour les jours où, sans fermer la porte, on ne veut cependant voir personne ; et ces jours-là reviennent trop souvent. Ces spectacles, propres à chasser les spectateurs, sont *L’Intrigue épistolaire* et *Les Étourdis*, *L’École des femmes* et *Sganarelle*, *L’Avare* et *L’Esprit de contradiction*, etc. etc. Ces pièces sont ordinairement si mal jouées, et tellement usées par l’habitude qu’on a de les donner, que sur l’affiche elles équivalent à un avis de ne pas venir à la comédie. Ainsi, qu’au théâtre voisin offre un public quelque pièce nouvelle, quelque début fameux, aussitôt le Théâtre-Français, quand une certaine pudeur ne lui permet pas d’afficher *relâche*, annonce aux amateurs *L’École des femmes* et *Sganarelle*. C’est là ce qui s’appelle être d’un bon caractère, et n’avoir pas l’esprit querelleur. D’autres se défendraient contre leurs voisins : ils opposeraient au début, ou à la pièce nouvelle, une des meilleures pièces de leur répertoire, jouée par les meilleurs acteurs, et parviendraient peut-être à faire une utile diversion ; mais les chefs du Théâtre-Français sont vieux, ils ont de la peine à se mettre en courroux, et ne vienne personne chez eux, ils prennent leur canne et leur chapeau, et s’en vont, en bons voisins, voir chez les autres le débutant ou la pièce nouvelle, à moins qu’ils ne soient partis dès le matin pour leur maison de campagne ; avec ce régime doux la caisse ne se remplit pas. Les débuts de Julien et de madame Belmont, Mlle Clotilde travestie en Achille, tout ce qui attire du monde ailleurs coûte fort cher au Théâtre-Français. Quand les chanoines de la comédie ont paru une fois dans la semaine, ils abandonnent la scène au bas-chœur. Il faut bien qu’ils se ménagent ; ils ne sont plus dans l’âge de faire des excès : la première chose pour eux est de se conserver, la seconde de jouer la comédie ; et en vérité ils ont raison de se conserver, car on ne fait plus de talents comme ceux-là.

La tragédie est plus jeune, mais elle a aussi plus de fatigue ; et la faveur publique lui donne une plus grande importance. On dit que Chassé, fameuse basse-taille de l’Opéra, ayant obtenu des lettres de noblesse, sa voix parut s’affaiblir ; et l’on fit sur lui ce couplet :

Avez-vous entendu Chassé

Dans la pastorale d’*Issé* ?

Ce n’est plus cette voix tonnante,

Ce ne sont plus ces grands éclats ;

C’est un gentilhomme qui chante,

Et qui ne se fatigue pas.

Nos acteurs tragiques, ennoblis par la haute idée qu’on attache à leur talent, n’en crient pas moins fort ; mais ils deviennent plus lourds, plus empesés, plus traînants : leur noblesse semble leur interdire la franchise et le naturel, comme des qualités bourgeoises.

Comment veut-on que des comédiens travaillent, qu’ils se donnent de la peine pour plaire au public et varier leur spectacle, quand ils sont gâtés par l’adulation, quand le fanatisme théâtral élève entre eux et la vérité un nuage du plus grossier encens ? Molière, dans *Les Femmes savantes*, nous dit de certains auteurs,

Que pour être imprimés et reliés en veau, ils perdent la tête, et qu’il leur semble, dans leur petit cerveau, qu’ils sont dans l’État d’importantes personnes.

Comment veut-on que le petit cerveau d’un comédien tienne aux adorations dont il est l’objet ? Il faut lui savoir gré de conserver encore quelque chose d’humain, quand il revient d’une tournée, quand l’idolâtrie des provinciaux en a fait un dieu.

## Théâtre-Français. *Le Médecin malgré lui* [extrait].

date : 1807-11-20

subject : Médecin malgré lui, Le / Molière (1622-1673)

20 novembre 1807.

*Le Distrait* tomba, parce que le principal caractère parut appartenir à la farce plus qu’à la comédie ; *Le Médecin malgré lui* réussit, parce que c’était une bonne farce ; et *Le Misanthrope* tomba, parce que c’était une bonne comédie. Lorsqu’on s’est éclairé sur le mérite du *Misanthrope*, la farce du *Fagotier*, qu’on appelle *Le Médecin malgré lui*, n’en est pas moins restée au théâtre, parce qu’il y a toujours dans les farces de Molière, des traits de mœurs, un naturel et une force comique qui décèlent le grand maître. La scène où Sganarelle bat sa femme n’offre d’abord que l’imitation de ce qu’il y a de plus bas et des plus ignoble dans les mœurs populaires ; mais l’habile auteur dans cette scène grossière, nous révèle avec la plus grande finesse le secret des querelles conjugales, même entre les gens d’un ordre supérieur : c’est l’entêtement, l’animosité, l’aigreur des réparties qui attise le feu et fait dégénérer le plus léger dévot en une discorde envenimée. La femme de Sganarelle prend plaisir à pousser la patience de son mari jusqu’à son dernier terme : elle ne cesse d’exciter par degré la colère du pacifique Sganarelle, jusqu’au moment où l’orage vient à crever sur son dos. On voit aussi dans cette scène jusqu’à quel point le malaise et le besoin aigrisse l’humeur. Le voisin, qui arrive pour apaiser la noise, nous apprend qu’il ne faut jamais entre dans les démêlés du ménage ; et ce mot, *je veux être battue*, est d’une naïveté, d’une énergie, d’une vérité comique qu’on ne trouve que dans Molière. *Il y a fagot et fagots* est passé en proverbe. Les cures merveilleuses que la femme raconte pour prouver la science de son mari, sont une satire excellente des prôneurs qui débitent monts et merveilles de leur idole, qui donnent des exagérations ridicules, et font des contes extravagants. Les badauds sont aisément dupes de ces hyperboles ; ils croient un homme sublime et divin, sur la foi de quelques hâbleurs qui n’en croient rien eux-mêmes.

Sganarelle, qui commence par demander à Géronte s’il sait le latin, n’est-il pas la critique la plus ingénieuse de ces charlatans toujours prêts à étaler leur prétendue érudition devant les ignorants ; qui font les savants parmi les gens du monde, et n’oseraient pas ouvrir la bouche en présence d’un homme de l’art ? Ce mot : *Nous avons réformé tout cela*, n’est-il pas une espèce de prophétie, annonçant la société, de réformer toutes les idées religieuses, morales et politiques ? M. Thénard a joué le rôle de Sganarelle avec beaucoup d’aplomb, d’enjouement et de vrai comique.

## Théâtre-Français. Début de M. Sabatier dans *Les Châteaux en Espagne* et *Les Fourberies de Scapin*.

1. date : 1807-12-20
2. subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

20 décembre 1807.

On ne sait trop de quel côté il faut réparer le Théâtre-Français, qui s’écroule de vétusté : jusqu’ici les anciens matériaux de l’édifice valent encore mieux que ceux qu’on emploie pour le soutenir ; les jeunes ne valent pas les vieux, et l’on peut douter s’il les vaudront un jour. Mais de quoi vais-je m’embarrasser ? Parlons du nouveau valet qui vient offrir ses services à la Comédie-Française. Il faut être maître passé dans son art pour être un bon valet au théâtre ; et même, dans la société, un bon valet devient plus rare de jour en jour : c’est peut-être la faute des maîtres.

Dans notre ancien comique les valets jouent un grand rôle. Molière cependant n’en a fait presqu’aucun usage dans plusieurs de ses chefs-d’œuvre : dans *Le Tartuffe*, dans *Les Femmes savantes*, il n’y a point de valet ; et celui du *Misanthrope* n’a qu’une scène dont on se passerait fort bien. Mais Regnard a fait des valets la partie brillante de son théâtre : Dancourt et plusieurs autres en cela l’ont imité : mais, depuis l’épuration de la comédie, depuis le règne de l’esprit et du bon ton, nos auteurs ont préféré la métaphysique des maîtres aux plaisanteries des valets.

Ce qui nous choque surtout dans le comique des anciens valets, ce sont leurs mauvaises mœurs, et les mauvais traitements dont on les menace : il est toujours question de coups de bâton et de coups d’épée, et autres douceurs dont on veut les régaler. On leur prodigue des épithètes fort dures ; eux-mêmes se respectent fort peu, et badinent très indécemment sur leurs démêlés avec la justice, et sur les dangers très sérieux auxquels ils sont exposés quand ils échouent dans leurs friponneries. Cette grosse gaieté alarme notre délicatesse ; nos auteurs, quand ils dérogent jusqu’aux valets, nous les présentent doux, bénins et musqués ; ce sont les plus honnêtes gens du monde, les âmes de leurs maîtres. Je ne crois pas qu’il y ait un valet coquin dans aucune des comédies de Collin d’Harleville : c’était une si bonne et si honnête créature !

Victor, dans *Les Châteaux en Espagne*, est le confident et le singe de son maître : il s’égare aussi dans de petits romans innocents pleins d’une douce sensibilité. Ce Victor est le meilleur cœur du monde ; il n’aime que les plaisirs naturels et purs : quelle énorme distance d’un si vertueux garçon à ces laquais effrontés, insolents, déterminés, qui ne respirent que l’audace, le mensonge et la fourberie ! Ce rôle ne convient pas beaucoup au débutant ; il n’en a pas saisi la physionomie : et d’ailleurs il est bien difficile pour un valet de fixer l’attention dans cette pièce, auprès d’un maître tel que Fleury. Mlle Volnais, qui jouait le rôle de la jeune amoureuse, s’y est fait remarquer même après Mlle Mars. Armand remplit le personnage que jouait autrefois Fleury, et paraît digne de lui avoir succédé.

La vocation de M. Sabatier est pour les Crispins et les Scapins : on n’a donc pu le juger que dans la seconde pièce, autant qu’on peut juger un débutant sur une première représentation, où les plus hardis ne peuvent se défendre de quelque trouble. On lui a cependant trouvé une contenance assurée, de l’aplomb et de l’aisance, un débit vif, des gestes et des attitudes comiques, et tout ce qui est du métier. Son principal défaut est la faiblesse de l’organe : on voudrait aussi plus de gaieté et de verve, plus de mobilité dans les traits ; mais il faut attendre. Ce rôle de Scapin est un des plus difficiles et des plus fatigants de l’emploi des valets : c’est un valet maître ; tout roule pour lui ; il tient en main le sort de ceux dont la fortune l’a rendu esclave ; leurs passions les asservissent à son génie.

Parmi d’excellentes scènes dans le goût de Térence, il y a beaucoup de bas comique dans *Les Fourberies de Scapin*. De cette pièce au *Misanthrope* l’intervalle est grand. Boileau a dit :

Dans ce sac ridicule où Scapin s’enveloppe,

Je ne reconnais plus l’auteur du *Misanthrope*.

Ce n’est point Scapin qui s’enveloppe dans le sac ; c’est lui, au contraire, qui couvre de ce sac un vieillard imbécile, pour lui donner impunément des coups de bâton. On ne reconnaît pas, il est vrai, dans cette farce, l’auteur du *Misanthrope* ; mais on le reconnaît dans plusieurs autres scènes. Boileau s’est exprimé d’une manière peu exacte sur le compte de Molière, lorsqu’il a dit, en parlant de la comédie :

C’est par là que Molière, illustrant ses écrits,

Peut-être de son art eût remporté le prix.

Ce *peut-être* exprime un doute injurieux ; et qui pourrait douter que Molière n’ait remporté le prix de son art, et à plus forte raison, qu’il ne l’eût remporté s’il se fût renfermé dans les bornes de la haute comédie ? Ses farces, où il y a toujours des traits de maître, n’empêchent pas qu’il ne soit le plus parfait comique qui jamais ait existé. Le *peut-être* de Boileau est très impropre ; *sans doute* eût été plus juste, et cependant n’aurait point eu encore toute l’exactitude nécessaire.

# 1808

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1808-01-11

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

11 janvier 1808.

Le sonnet d’Oronte réussirait fort bien aujourd’hui ; toutes les tristesses d’Athénée ne pourraient l’entendre sans se pâmer : c’est vraiment là l’espèce d’esprit qui plaît, c’est dans l’esprit du jour ; tout est jeux de mots. Nous sommes revenus au point où Molière nous avait pris ; et si *Le Misanthrope* paraissait aujourd’hui, pour la première fois, on le trouverait très impertinent de blâmer un joli sonnet, et de brusquer une jolie femme ; on l’accuserait de dénigrer les talents, d’outrager les arts, de calomnier son siècle : ce chef-d’œuvre comique n’obtiendrait encore parmi nous qu’une froide estime ; on lui préférerait *Le Pied de mouton ou La Queue de lapin*.

Quand Molière donna *Le Misanthrope*, les esprits encore infectés de barbarie et de mauvais goût, commençaient à s’éclairer et à se polir. Aujourd’hui, les esprits, rassasiés de chefs-d’œuvre, blasés sur le beau et le bon, commencent à s’émousser et à s’abâtardir ; ils ont besoin d’être piqués et réveillés par des pointes. Du temps du *Misanthrope*, on s’avançait vers le bon goût : maintenant, après y être arrivés, nous lui tournons le dos ; et qui peut savoir quand nous y reviendrons ? La barbarie qui tient au défaut de civilisation, tend à se corriger ; celle qui tient au défaut de civilisation, tend à se corriger ; celle qui tient à l’excès de civilisation, tend à s’augmenter.

C’est une scène pleine d’art et de génie que celle où Oronte lit son sonnet : Molière y attaque une maladie bien commune, et non moins ridicule, la *soif d’écrire*, la rage du bel esprit, qui fait tant de ravages dans la société. Rien n’est plus vrai, plus naturel et plus plaisant que les protestations d’amitié, les offres de services, les flatteries outrées que le malheureux poète met en œuvre pour disposer l’auditeur en faveur de son sonnet : il semble que le destin de sa vie soit attaché au succès de cette lecture. Tout ceci est parfaitement dans le caractère de la passion, à qui rien ne coûte rien pour arriver à son but. Tous les soins minutieux d’Oronte pour préparer l’esprit du Misanthrope, ses interruptions, ses avertissements, ses inquiétudes avant de commencer, sont des traits excellents, et d’un vrai comique. Le contraste des politesses, des attentions de cet auteur doucereux et patelin, avec la dureté, la sécheresse et le flegme du Misanthrope, produit un effet très piquant et très théâtral.

Jean-Jacques Rousseau trouve que le Misanthrope ne l’est point encore dans cette scène : il voudrait qu’Alceste déclarât crûment et sans aucun correctif à Oronte, que son sonnet est *bon à mettre au cabinet*. Il blâme les *je ne dis pas cela* ; et il est tenté de s’écrier : *Eh, que dis-tu donc, traître ?* J.-J. Rousseau n’a pas vu que l’Alceste de Molière n’est pas un ours vivant dans les bois, mais un homme vivant en société, et se laissant aller presque malgré lui à de certaines habitudes de politesse : il lui répugne de dire en face une vérité cruelle : et sa franchise éclate encore assez malgré les adoucissements qu’il y met. Le citoyen de Genève, tout misanthrope qu’il était, n’a-t-il pas employé les formes les plus agréables, les tours les plus ingénieux pour dire à l’archevêque de Paris au roi Stanislas qu’ils avaient tort ? Cette gêne du Misanthrope, froissé entre la violence de son humeur et la tyrannie de l’usage, est précisément ce qui le rend comique. Il n’ose pas dire à Oronte qu’il est un sot, quelque envie qu’il en ait ; car il n’ignore pas qu’il y a bien des gens qui se croiraient moins insultés par le nom de sot que par celui de fripon.

Enfin, cette scène si enjouée, si amusante, est très instructive et très morale : elle est fort propre à guérir une foule de gens de cette démangeaison de rimer et de se faire imprimer, qui est une véritable épidémie : c’est toujours un grand fléau pour les lettres, que cette multitude de mauvais écrivains qui, sans esprit, sans goût, sans talent, ont la fureur de composer des ouvrages. Aimer les lettres, en fait son amusement, cultiver son esprit par la lecture des bons auteurs, c’est une heureuse disposition qui ne peut jamais être trop générale ; c’est le plus doux, le plus utile de tous les plaisirs, le seul qui nourrisse l’âme en délassant le corps. Mais la manie d’être auteur et de faire des livres, est tout à la fois un malheur et un ridicule : rien n’est plus nuisible au bon goût. Pour la gloire de la littérature, comme pour le repos de la société, il serait à désirer qu’il n’y eût jamais que le talent qui prît la plume, et que la vertu et les lumières guidassent toujours le talent ; car les livres bien écrits ne sont que trop souvent de fort mauvais livres.

Il faut savoir gré à Fleury des grands services qu’il rend à la Comédie, et du zèle qui le fait charger des rôles les plus pénibles et les plus fatigants : tel est celui du Misanthrope. Il le joue avec tout l’art et toute l’intelligence d’un grand acteur : mais son extérieur n’est pas assez imposant, ses moyens sont insuffisants : il n’a pas assez de chaleur naturelle ; il est obligé d’y suppléer par l’adresse du métier, et par une énergie factice. Mlle Mézeray manque de fermeté et d’aplomb ; sa voie a de l’aigreur, son débit n’a pas d’effet parce que c’est un caractère très approfondi. Les grimaces et les minauderies ordinaires des coquettes seraient ici très déplacées : ce sont des grâces naturelles, c’est de l’esprit, de la noblesse, de la vigueur que le personnage exige.

On sacrifie presque toujours le rôle de la prude : on le livre communément aux actrices qui jouent les caricatures : cependant il ne peut être joué convenablement que par une femme qui, sans être jeune et jolie, ait encore quelque chose qui ne rende pas ses prétentions trop extravagantes.

## Théâtre-Français. Première représentation de *Plaute*, ou *La Comédie latine*, comédie en trois actes, de M. Lemercier [extraits].

date : 1808-01-23

subject : Plaute, ou la Comédie latine / Lemercier, Népomucène-Louis (1771-1840)

subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

23 janvier 1808.

[…] Voyez ce qu’a fait Molière, lorsque dans *Les Fourberies de Scapin* il a essayé de nous donner une idée de la comédie ancienne : ce n’est, il est vrai, qu’une farce, et dans laquelle il y a certains traits indignes de Molière ; mais en faisant grâce à deux ou trois scènes de mauvaises bouffonneries, quel feu, quelle vivacité dans tout le reste, quelle verve de gaieté et de plaisanterie, quel dialogue, quelle force comique ! C’est donc un projet peu raisonnable de vouloir, après Molière, nous donner la comédie latine, quand on est presque étranger l’art de la comédie, de quelque pays qu’elle soit ; quand on ne sait ni tracer un plan, ni conduire une intrigue, ni dialoguer. Fondez presque toute une pièce sur les traits satiriques et la philosophie maligne d’une espèce de Figaro moins vif, moins ingénieux, moins enjoué, et surtout bien moins léger que celui de Beaumarchais, n’est-ce pas manquer d’art et de jugement ? C’est ne connaître ni son pays, ni l’esprit et le goût de son siècle : nous n’aimons point ces filles esclaves qui vendent des corsaires ou des marchands ; nous préférons les filles libres qui se vendent elles-mêmes. […]

Le fond de l’intrigue est un quiproquo de deux filles. Un jeune homme, las de sa maîtresse, Délie, est amoureux d’une certaine Pulchérine que des corsaires ont mis en vente : elle coûte trente mines, environ quinze cents francs. Cela n’est pas très cher ; mais le jeune homme n’a pas le sou. Son *Valet Épidique* (c’est le titre d’une des comédies de Plaute) persuade à un vieil avare nommé Euclion, de racheter cette fille, en lui faisant accroire qu’elle est sa nièce, comme si un avare se laissait jamais persuader de risquer son argent sur la parole d’un esclave fripon ! Ce qui n’est pas moins extraordinaire, c’est que ce même esclave, assez habile pour tirer de l’argent d’un avare, se laisse attraper, et prend une fille pour une autre. Au lieu d’amener Pulchérine, l’objet chéri de son maître, il amène Délie, dont il ne veut plus. L’amant, furieux du quiproquo, ordonne à son esclave, sous peine de la vie, de chercher une autre somme d’argent pour racheter Pulchérine : l’esclave, pour empêcher que son maître ne le tue, prend le parti de se pendre. Le mur auquel il attache la corde, s’écroule ; il en tombe une cassette pleine d’or ; incident pris dans La Fontaine : cette cassette appartient à l’avare Euclion. Ici, M. Lemercier donne du Plaute et du Molière, que nous avions déjà. […]

## Théâtre-Français. *Les Châteaux en Espagne*, *Madame de Sévigné* [extrait].

date : 1808-01-31

subject : Amphitryon / Plaute (0254-0184 av. J.-C.)

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

31 janvier 1808.

On annonce pour aujourd’hui *Amphitryon* : c’est une des meilleures comédies de Plaute ; mais ce n’est pas une *comédie latine*, que parce qu’elle est écrite en latin ; car le sujet, les personnages, les mœurs, tout est grec. On ignore le nom du poète assez hardie pour présent sur le théâtre une aventure aussi singulière ? Que peut-on penser d’un peuple qui se moquait ainsi de ses dieux, et leur prêtait des actions dont des gens honnêtes auraient rougi ? Que dire de Jupiter, le maître des dieux, qui, pour abuser d’une femme, prend la figure du mari ? Chez nous, ce serait un mauvais moyen de plaire ; mais partout c’est un bon moyen de jouir. Mercure, le messager des dieux, gare les manteaux, sous la forme du valet du mari ! Deux des dieux plus grands dieux de l’Olympe, travestis en libertins, en intrigants et en fripons, viennent s’amuser sur la terre, l’un à désoler un honnête mari, l’autre à rouer de coups un domestique fidèle ! Il me semble qu’on n’a jamais pu jouer une pareille pièce devant des gens qui croyaient à Jupiter et à Mercure.

Le sujet est peut-être le meilleur dans les mœurs françaises que dans les mœurs grecques, parce que Jupiter et Mercure ne nous représentent qu’un grand seigneur et son fidèle agent, qui se lancent dans une aventure galante, et qui la mettent à fin par des moyens aussi plaisants qu’extraordinaires. Il est certain que le fond de cette fourberie est très graveleux : mais le comique qui résulte du double déguisement, empêche qu’on ne fasse attention au motif de cette mascarade : on est plus occupé des coups de bâton que Mercure donne à Sosie, que des plaisirs que goûte Jupiter. On s’amuse des fureurs d’Amphitryon, et des menaces qu’il fait à sa femme, sans trop songer à ce qu’a pu faire son représentant pour exciter une si grande colère. Notre théâtre est si fécond en plaisanteries sur les infortunes conjugales ; les maris jaloux et trompés sont depuis si longtemps chez nous des sujets de comédie, que nous ne sommes pas faciles à scandaliser sur des pareilles matières.

Molière a, d’ailleurs, traité la chose avec tant de légèreté, de grâce et d’enjouement, que l’indécence disparaît pour ne laisser voir que le côté plaisant. Presque partout, Molière a corrigé, embelli Plaute : l’*Amphitryon* latin est bien lourd en comparaison du nôtre. On peut juger jusqu’au génie tel que celui de Molière, élevé et poli dans la capitale d’un grand royaume, à la cour d’un grand roi, devait avoir plus de goût, de délicatesse et de grâce que l’habitant d’une petite ville de la Grèce ou de la Sicile, où les femmes étaient exclues de la société, où les hommes avaient un genre de vie simple et grossier, et où les mœurs étaient plus maussades qu’elles ne pourraient l’être dans le moindre bourg de France.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*, *Les Deux pages* [extrait].

1. date : 1808-02-13
2. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
3. 13 février 1808.

Cette alliance du comique ancien avec le comique moderne, est heureux et utile à la Comédie ; mais il ne faut jamais donner ensemble deux pièces du même genre, c’est le moyen de rendre la salle déserte comme elle l’était mardi, jour où *Le Légataire* et *Les Étourdis* composaient tout le spectacle. *Les Étourdis* sont d’un auteur moderne ; mais le comique de la pièce est de l’ancien goût : M. Andrieux marchait alors sur les pas de Regnard. *Le Légataire* et *Les Étourdis* sont deux ouvrages pleins d’esprit, de gaieté et de bonnes plaisanteries : avec ces qualités-là on n’attire personne.

Que l’on donne *Les Femmes savantes* avec *Le Médecin malgré lui*, ou toute autre pièce pour rire, l’assemblée très médiocre. J’ai même vu le temps où *Les Femmes savantes*, quelle que fût la petite pièce, se jouait dans la solitude ; mais que l’on soutienne ce chef-d’œuvre par *Les Deux Pages*, il y a foule : Dezède protège Molière ; c’est pour la rhapsodie de Dezède que l’on court, quoiqu’elle soit vieille.

Notre école moderne n’a jamais aimé *Les Femmes savantes*, comédie qui leur coupait les vivres, car le plus beau et le plus clair revenu des auteurs du dernier siècle étaient les femmes savantes ou non savantes, qui nourrissaient, logeaient, habillaient un certain nombre de beaux esprits. Je ne sais même si ces messieurs n’ont pas trouvé quelquefois, dans les maisons où ils étaient accueillis, l’occasion de faire comme Trissotin un mariage avantageux ; mais ces bonnes fortunes ont dû être rares, et les femmes savantes de ce temps-là, qui donnaient volontiers à dîner à un savant qui les amusait, ne lui auraient pas si facilement donné leur fille.

La pièce est bien jouée et bien montée. Mlles Contat, Mézeray et Thénard sont les seules femmes savantes ; Mlle Mars est la fille raisonnable qui n’est point savant. Le rôle du courtisan Clitandre convient à Fleury, qui excelle dans la raillerie. Grandmesnil, qui fait le bonhomme Chrysale, a de la chaleur et de la force comique ; mais sa voix trahit son ardeur : il s’égosille, et il est à craindre qu’il ne s’étrangle quelque jour en jouant avec trop de feu. Dazincourt imite bien l’emphase pédantesque des savants en *us* ; mais Baptiste cadet représente assez mal la fatuité et la suffisante d’un bel esprit précieux. Mlle Devienne est très comique dans la servante Martine.

## Théâtre Français. Début de Mlle Rose Dupuis, dans *Andromaque* et *L’École des maris* [extrait].

1. date : 1808-02-20

subject : École des maris, L’ / Molière (1622-1673)

1. 20 février 1808.

[…] Mlle Rose a été beaucoup meilleur dans la comédie : elle a joué le rôle d’Isabelle dans *L’École des maris*, avec un naturel, une grâce, une aisance dont j’ai été très satisfait. Là, sa voix est douche, nette, agréable, sonore : elle le serait de même dans la tragédie, si elle se contentait de hausser un peu le ton, sans grossir, sans enfler le son, sans affecter l’emphase des écoliers qui récitent des vers au collège ; car rien n’est plus opposé à la vraie dignité, à la bonne déclamation, qui doit toujours être naturelle, franche, accentuée d’après les mouvements de l’âme, et non d’après ceux du gosier. Pourquoi les jeunes actrices réussissent-elles assez bien dans la comédie ? C’est qu’elles sentent ce qu’elles disent, et comprennent les phrases qu’elles débitent : avantage qu’elles n’ont pas dans la tragédie. Une jolie fille qui, sur la scène, trompe son tuteur, sait très bien ce qu’elle fait, elle est pénétrée de son sujet, elle se trouve dans son élément, mais quand on la charge du personnage d’une veuve, qui pouvant partager le lit et le trône du vainqueur dont elle est esclave, s’obstine à rester fidèle à la cendre du vaincu, et veut s’ensevelir dans le même tombeau, alors la jolie fille n’entend rien à des sentiments qui lui paraissent bizarres, et dont elle ne trouve pas en elle le moindre germe : or le talent consiste à pouvoir se pénétrer des sentiments qui nous les plus étrangers. Le bon père est celui qui éprouve toutes les passions qu’il peint, qui s’affecte des intérêts de ses personnages comme s’ils étaient les siens : de même, le bon acteur est celui qui entre aisément dans toutes les idées, dans tous les sentiments du poète dont il est l’interprète ; et pour cela, il ne faut avoir ni les vices ni les vertus de ceux qu’on représente, il s’agit seulement de les bien imiter ; il ne faut pas être héros, il suffit d’être comédien.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

date : 1808-03-18

subject : Amphitryon / Plaute (0254-0184 av. J.-C.)

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

18 mars 1808.

Les nouveautés théâtrales ne fournissent rien ce moment, je vais dire un mot de l’*Amphitryon* de Plaute, à l’occasion de celui de Molière, qu’on représente. La littérature y gagnera, le public n’y perdra rien. J’y trouverai aussi un avantage bien précieux pour moi ; je n’aurai point à parler des vivants ; je n’aurai ni éloge ni critique à faire d’une jeune actrice ou d’un auteur nouveau, et par conséquent je ne prêterai point d’armes à la malignité.

Mais hâtons-nous d’en venir à Plaute et à son *Amphitryon* ; on n’a pas manqué de le comparer à celui de Molière, uniquement pour avoir occasion de dire que la pièce française est infiniment supérieure, et qu’il n’y a ni goût, ni esprit, ni sel dans la pièce latine ; car c’est ainsi que l’on compare toujours les anciens qu’on n’entend pas avec les modernes qu’on entend fort bien : ceux même qui savent le latin ne le savent jamais si bien que le français ; ils ont toujours les idées et les mœurs françaises. L’*Amphitryon* de Molière est pour nous un homme habillé à la mode ; celui de Plaute est un homme habillé en Turc, en Persan, en Américain ; quelque bonne mine qu’il puisse avoir sous ce costume étranger, chacun lui préfère l’homme vêtu à notre mode, qui a nos manières et parle notre langue.

Je suis étonné que Bayle, qui était savant, qui était philosophe, ait prononcé si légèrement sur le mérite des deux *Amphitryon* ; il devait se défier davantage des préjugés de son siècle et de son pays. Ce grand dialecticien a manqué de logique lorsqu’il a conclu que l’*Amphitryon* de Molière était supérieur à celui de Plaute, parce qu’il était plus dans nos mœurs : il a manqué de goût quand il a dit que l’*Amphitryon* de Molière était *une de ses meilleures pièces* ; car *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *L’Avare*, *Les Femmes savantes*, *L’École des femmes*, *L’École des maris*, sont des pièces bien meilleures que l’*Amphitryon*, parce que ce sont des tableaux de la société, et que l’*Amphitryon* ne roule que sur une aventure merveilleuse : les deux nuits que Jupiter passe avec Alcmène sont vraiment un conte des *Mille et Une Nuits*[[5]](#footnote-5).

Cependant Bayle, qui vivait dans un siècle où les anciens avaient d’illustres défenseurs, parle de Plaute avec de grands ménagements : « Qu’on ne prenne pas, dit-il, ceci de travers ; j’en supplie tout le monde. » On dirait qu’il tremble d’avoir avancé indiscrètement quelque hérésie littéraire ; il croit voir déjà tout le monde savant fondre sur lui, et fait une espèce d’amende honorable. « Non seulement, dit-il, je tombe d’accord que *l’Amphitryon* de Plaute est une de ses meilleures pièces, mais encore que c’*est une pièce excellente à certains égards*. » Il cite même à ce sujet un passage d’Arnobe, qui semble prouver qu’on la jouait encore au troisième siècle, c’est-à-dire, environ cinq cents ans après sa première représentation : nous n’avons point de succès théâtral d’aussi ancienne date.

Cet Arnobe, orateur africain, qui enseigna la rhétorique à saint Augustin, dit donc de l’*Amphitryon* de Plaute : *Ponit animos Jupiter si Amphitryo actus fuerit pronunciatusque Plautinus* ; c’est-à-dire : *Quand on a représenté et déclamé l’*Amphitryon *de Plaute, Jupiter apaise son courroux.* Ce passage prouve autre chose que l’estime dont l’*Amphitryon* de Plaute jouissait au troisième siècle : il offre encore des réflexions sur la versatilité des opinions humaines. Les païens, pour apaiser la colère du ciel, allaient à la comédie ; c’était pour eux une œuvre de religion et de pénitence. Autrefois c’était pour les vrais chrétiens une œuvre profane, une œuvre de Satan, capable d’exciter la colère du ciel. Les Romains faisaient entrer la comédie dans la religion ; nous la faisons entrer aujourd’hui dans l’éducation. Au dix-septième siècle cette même comédie était proscrite par la religion, et sévèrement bannie de l’éducation : ces variations des idées humaines sont un excellent préservatif contre l’engouement et le fanatisme ; mais ni la philosophie ni l’histoire ne fournissent de spécifique contre les passions, qui ne raisonnent pas.

Qui raisonna jamais plus subtilement que Bayle ? Et cependant, sur une matière de littérature qui lui est étrangère, Bayle raisonne aussi mal que pourrait le faire un savant algébriste sur des matières politiques qui ne seraient point à sa portée. « Molière, dit Bayle, a pris beaucoup de choses de Plaute, mais il leur donne un autre tour ; et, s’il n’y avait qu’à comparer les deux pièces l’une avec l’autre pour décider la dispute qui s’est élevée depuis quelque temps sur la supériorité ou l’infériorité des anciens, je crois que M. Perrault gagnerait bientôt sa cause. Il y a des finesses et des tours dans *l’Amphitryon* de Molière, qui surpassent de beaucoup les railleries de *l’Amphitryon* latin. Combien de choses n’a-t-il pas fallu retrancher de la comédie de Plaute, qui n’eussent point réussi sur le Théâtre-Français ! Combien d’ornements et de traits d’une nouvelle invention n’a-t-il pas fallu que Molière ait insérés dans son ouvrage, pour le mettre en état d’être applaudi comme il l’a été ! » Tous ces sophismes de Bayle se réduisent à dire que l’*Amphitryon* de Molière est fort supérieur à celui de Plaute, parce que Molière a su habiller à la française l’*Amphitryon* de Plaute. Ce que Bayle ajoute nous fournit une occasion de le réfuter. « *Par la seule comparaison des prologues*, dit-il, on peut connaître que l’avantage est du côté de l’auteur moderne. Lucien a fourni le fait sur quoi le prologue de Molière roule, mais il n’en a point fourni les pensées. » Il est faux que Lucien ait fourni le fait ; c’est la mythologie : il est faux que Lucien n’ait point fourni les pensées ; car il a fourni l’idée très ingénieuse du dialogue, et les meilleures pensées. À la preuve : voici la traduction du dialogue de Lucien entre Mercure et le Soleil :

MERCURE.

Soleil, Jupiter te défend de sortir aujourd’hui, demain, et même après-demain ; reste chez toi, et que tout cet intervalle de trois jours soit rempli par une seule et longue nuit : ainsi, que les Heures se hâtent d’ôter les chevaux de ton char ; éteins ton flambeau, et repose-toi pour longtemps.

LE SOLEIL.

Voilà du nouveau, seigneur Mercure, et vous nous apportez là des ordres bien étranges. Me suis-je donc égaré dans ma course ? Ai-je passé les bornes prescrites ? Qu’ai-je fait à Jupiter pour qu’il s’avise de rendre la nuit trois fois plus longue que le jour ?

MERCURE.

Vous n’y êtes pas ; cela ne doit pas rester ainsi : ce n’est que pour ses affaires du moment que Jupiter a besoin d’une très longue nuit.

LE SOLEIL.

Mais où est Jupiter ? et d’où êtes-vous parti pour venir ici faire votre message ?

MERCURE.

J’arrive de Béotie, et j’ai laissé Jupiter dans le lit d’Alcmène, femme d’Amphitryon.

LE SOLEIL.

Il en est sans doute amoureux ? Mais, entre nous, n’a-t-il pas bien assez d’une nuit ?

MERCURE.

Non, car il s’agit d’une grande création. Le fruit de ses amours doit être un héros infatigable : cela ne se forge pas dans une seule nuit.

LE SOLEIL.

Allons, je lui souhaite beaucoup de succès dans ce fameux ouvrage. Mais, mon cher Mercure, les choses ne se passaient pas ainsi à la cour de Saturne. Je puis te le dire, nous sommes seuls : notre dernier roi n’abandonnait point le lit de sa fidèle Rhéa ; il ne quittait pas le ciel pour aller coucher à Thèbes, ou je ne sais où ; mais le jour était le jour, la nuit était la nuit : l’un et l’autre avaient leurs limites invariablement fixées, tout allait dans le ciel suivant l’ancienne méthode : Saturne n’a jamais eu affaire à une mortelle. Aujourd’hui tout est renversé pour un petit minois de femme : il faut, pour un caprice amoureux, que l’ardeur de mes coursiers s’éteigne dans une longue inaction ; que ma route devienne plus difficile, le sentier n’étant point frayé pendant trois jours de suite, et que les pauvres hommes vivent dans l’obscurité. Voilà ce qu’ils auront gagné aux amours de Jupiter : il faudra qu’ils attendent, pour y voir clair, que le roi des dieux, travaillant dans les ténèbres, soit enfin venu à bout de former ce fier athlète dont vous m’avez parlé.

MERCURE.

Taisez-vous, mon ami ; ces discours-là pourraient vous coûter cher. Pour moi, je vais trouver la Lune et le Sommeil, pour leur enjoindre de la part de Jupiter, à la Lune d’aller au petit pas, au Sommeil d’endormir si bien tous les hommes, que les trois nuits pour eux n’en fassent qu’une.

Tout homme de bonne foi et de quelque littérature, qui voudra se donner la peine de comparer ce dialogue avec le prologue de l’*Amphitryon* de Molière, sera plus réservé que Bayle à prononcer sur la supériorité de l’un ou de l’autre ; mais le philosophe Bayle, prédicateur de doctrines nouvelles, était par état ennemi de l’antiquité.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

date : 1808-03-28

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

subject : Amphitryon / Plaute (0254-0184 av. J.-C.)

28 mars 1808.

Avant d’en venir à *Ordre et désordre*, qui n’occupera pas tout mon temps, je puis parler un peu d’*Amphitryon*, qu’on a donné le même jour : j’ai sur ce sujet un entretien ouvert avec le public. Nous avons vu que l’idée du prologue de Molière était empruntée d’un dialogue de Lucien, et qu’à tout prendre le dialogue valait bien le prologue, et peut-être mieux pour ceux qui possèdent les finesses de la langue grecque. Les plaisanteries de Mercure sur les inventions des poètes sont peu dignes d’un dieu tel que Mercure, et encore moins dignes de Molière, qui est le dieu de la comédie française ; mais ce n’est pas Lucien qui les a fournies.

J’observe d’abord, sur les comparaisons en général ; que c’est une grande injustice, en comparant ensemble deux comédies sur le même sujet, de ne tenir aucun compte de l’invention, et de donner la préférence à la copie, pour peu qu’on y trouve quelque chose de mieux que dans l’original. L’imitation, considérée en elle-même, peut être un ouvrage plus parfait, sans que pour cela l’imitateur soit personnellement préférable à l’inventeur. Dans une pièce de théâtre, l’invention de la fable, des caractères, des situations, doit être comptée pour beaucoup ; et, quand celui qui s’approprie cette invention a rectifié quelques traits d’après le goût et les mœurs de son temps, il ne faut pas lui élever des trophées sur les ruines de la gloire de celui qu’il a heureusement imité : c’est ce qu’on fait depuis longtemps en France, où l’on est convenu de prendre pour du bon goût, et même pour du zèle national, le mépris des anciens, tandis qu’au contraire c’est en révérant les anciens que la littérature nationale s’est accrue et embellie.

Il est évident que les plaisanteries de Molière sont meilleures pour nous que celles de Plaute : il est même certain que plusieurs des plaisanteries de Plaute sont mauvaises pour tout le monde et en tout pays, comme elles l’étaient autrefois pour Horace ; mais le comique de situation appartient tout entier à Plaute, si l’on excepte la scène de Sosie avec sa femme, qui n’est que la contrepartie de celle d’Amphitryon avec Alcmène. Cette contrepartie est fort plaisante pour nous ; mais elle suppose moins de génie que la scène où Amphitryon fait subir à son épouse un interrogatoire si vif, si délicat, si intéressant, et dont le comique est du meilleur genre. Or, cet interrogatoire est de Plaute : les questions de Sosie à sa femme, imaginées par Molière, ne sont que la parodie, le travestissement en comique bas et bouffon, du comique noble de la scène de Plaute. Il est probable que les anciens Grecs et Latins évitaient toute espèce de raillerie sur ce qui touchait aux devoirs de la femme et à l’honneur du sexe : quoiqu’ils se permissent beaucoup de turpitudes et d’infamies, ils respectaient dans leurs bons mots les obligations sacrées des femmes, et la loi qui veut que ce soit vraiment le mari qui soit le père de ses enfants. Ils n’étaient point plaisants sur cet article : jamais ils ne se seraient avisés d’attacher du ridicule au malheur de l’époux outragé : au sein de la débauche ils avaient des mœurs, parce qu’ils les faisaient consister essentiellement dans la pudeur des femmes et la sainteté du lit conjugal.

Molière a donc envisagé ce trait ancien de la mythologie grecque en auteur du dix-septième siècle, vivant dans une monarchie galante, accoutumé à s’égayer aux dépens des maris trompés, prodiguant dans sa gaieté une foule de termes alors comiques, aujourd’hui très ignobles et du plus mauvais ton. Au contraire, l’auteur grec, quel qu’il soit, que Plaute a imité, considère ce commerce singulier du plus grand des dieux avec une femme mariée, non pas comme une aventure joyeuse, mais comme un miracle extraordinaire de la divinité en faveur de la naissance du grand Hercule. En païen dévot, en fervent adorateur de Jupiter, il respecte le caprice du maître de l’Olympe ; son union avec Alcmène est un honneur pour la femme, sans être un déshonneur pour le mari ; il traite avec réserve et décence une fable absurde et ridicule, qui ne pouvait être exposée autrement sur les théâtres de la Grèce païenne, et tout le comique est dans les effets produits par le déguisement de Jupiter en Amphitryon, et de Mercure en Sosie, sans que jamais la raillerie tombe directement sur l’infortune d’Amphitryon considéré comme mari ; sa colère, sous ce rapport, est vive et naturelle sans être plaisante. Molière avait plus de liberté sur cet article, et s’est donné plus de carrière que Plaute ; et c’est une des raisons pour lesquelles il nous plaît davantage.

## Théâtre-Français. Reprise de *Molière avec ses amis*.

date : 1808-04-12

1. subject : Molière avec ses amis, ou la Soirée d’Auteuil / Andrieux, François (1759-1833)
2. 12 avril 1808.

Cette pièce est de M. Andrieux, un de nos agréables comiques, si connu par *Les Étourdis*, comédie vive et enjouée, qui semblait promettre à Regnard un successeur. M. Andrieux, dans les ouvrages qu’il a donnés depuis, n’a pas tenu fort exactement cette promesse, ni rempli tout à fait une si belle destinée : mais il se fait toujours reconnaître par un style piquant, par une touche fine et spirituelle. L’ingénieux auteur néglige trop l’action, et séduit par son talent pour les vers, se laisse trop aller à l’ambition de briller dans une tirade.

Le sujet de *Molière avec ses amis* n’est pas heureux si on le considère sous le rapport de l’art et du goût : mais, du côté de l’intérêt personnel de l’auteur, il est très favorable. On est presque sûr du succès, quand on met sur la scène les grands génies du dix-septième siècle, les Molière, les Boileau, les Racine, les La Fontaine, etc. ; ces hommes uniques, qu’un singulier bonheur a rapprochés à la même époque, et dont les écrits assurent l’immortalité à notre littérature et à notre langue. On ne peut manquer de plaire à des Français en les entretenant de leur gloire. C’est bien dommage que, dans un pareil sujet, nos héros littéraires soient présentés d’une manière si peu glorieuse pour eux. Les plus grands esprits de la nation, qui font la débauche ensemble, qui s’enivrent, et, dans leur ivresse, veulent aller se jeter dans la rivière ! En vérité, des portefaix et des cochers de place auraient bien pu en faire autant, et l’on n’avait pas besoin des Molière, des Boileau, des Racine, des La Fontaine, pour être les acteurs d’une si grossière orgie : il ne fallait pas présenter ces écrivains, qui font tant d’honneur à l’humanité, dans une circonstance qui le rabaisse jusqu’aux derniers rangs de l’espèce humaine, et même jusqu’à la classe des animaux ; il ne fallait pas nous montrer privés de la raison, et réduit à l’état de la brute, ces excellents esprits, si éminemment raisonnables, et qui se sont presque élevés jusqu’à la nature divine. Ce vice du fond qui me paraît très considérable, l’auteur l’a couvert, autant qu’il était possible, par l’agrément des détails, par l’esprit du dialogue, et par une foule de traits heureux dont la pièce est semée.

## Théâtre-Français. *Amphitryon* [extrait].

date : 1808-05-12

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

12 mai 1808.

*Amphitryon* doit aujourd’hui la plus grande partie de sa fortune à l’art des acteurs : il n’y a aucun intérêt dans la pièce comme dans la plupart de celles de Molière ; ou s’il y en a, il ne peut tomber que sur le pauvre mari victime du galant caprice de Jupiter. Quoique les maris trompés soient un des sujets de plaisanterie les plus ordinaires, au théâtre *Amphitryon* est si malheureux, si maltraité, et il mérite si peu, qu’il y a de bonnes âmes qui le plaignent ; mais cet intérêt est bien faible. La pièce ne se soutient véritablement que par le merveilleux et par le comique ; mais à présent que tout le peuple va à la comédie, beaucoup de gens simples ne se prêtent point à ce merveilleux et à ce comique. J’entendais, à la dernière représentation, une bourgeoise qui témoignait naïvement combien elle était scandalisée de l’erreur d’Alcmène. Comment, disait-elle, une femme peut-elle se tromper ainsi, et prendre un étranger pour son mari ? Cette bourgeoise, qui probablement aime son mari, épousait la querelle d’Amphitryon, et soupçonnait Alcmène de mauvaise foi : elle jugeait par ses yeux. Desprez lui paraissait ressembler si peu à Damas, qu’elle ne croyait pas la méprise possible. Voilà l’inconvénient de ces pièces dont le comique est fondé sur la ressemblance : plusieurs spectateurs n’entrent point dans la supposition de l’auteur ; ils ajoutent foi à ce qu’ils voient plus qu’à ce qu’on leur dit. Chez les anciens, où les acteurs étaient masqués, la ressemblance était si parfaite, que les spectateurs n’auraient pu distinguer Jupiter d’avec Amphitryon, Mercure d’avec Sosie, sans une certaine marque que le dieu et son messager avaient à leur coiffure. Regnard a voulu imiter bien inutilement cette précaution dans *Les Ménechmes* : le valet du chevalier lui attache un ruban à son chapeau pour le reconnaître ; mais le chevalier est si différent de taille et de figure, de son frère Ménechme que les spectateurs n’ont besoin d’aucun signe pour les distinguer.

On croit communément que Jupiter, dans la visite qu’il fit à Alcmène, se contenta de deux nuits ; mais Lucien, très savant dans la mythologie assure qu’il en prit trois ; et ce qui vient à l’appui de son témoignage, c’est qu’Alcmène, en mémoire de la glorieuse aventure qui la rendit mère d’Hercule, portait trois lunes dans sa coiffure, ainsi que nous l’apprend Stace, au sixième livre de *La Thébaïde* :

*Parvoque Alcmena superbit*

*Hercule, tergemina crinem circumdata luna*

Bayle fait, sur cet ornement, de bien mauvaises plaisanteries, raisonnant toujours comme les sophistes, d’après les idées et les mœurs de son temps. Un écrivain aussi érudit pouvait-il ignorer que, chez les Grecs comme chez les Romains, les infidélités des femmes n’avaient point de côté ridicule ? Qu’un mari n’était point déshonoré parce que sa femme avait manqué à l’honneur du sexe ? Les trois lunes servaient à la parure d’Alcmène, monument des trois nuits que, par une singulière faveur, Jupiter lui avait accordées, n’avaient rien que d’honorable pour Amphitryon. Telle était la force de la superstition païenne. Le philosophe Bayle pouvait donc supprimer tous les sarcasmes dont il accable Amphitryon au sujet de ces trois lunes : il était plutôt digne de son érudition de rechercher si ces trois lunes étaient pleines ou bien dans leur croissant, si cette forme de croissant présentait aux anciens une idée ridicule, et si les cornes étaient chez eux comme chez nos faiseurs de contes et de comédies, l’emblème d’une infortune maritale.

Le prologue de Mercure et la Nuit, quoique plaisant et agréable à la lecture, ne fait aucun effet au théâtre ; on n’entend pas les interlocuteurs : la voix de Mlle Patrat s’évapore absolument dans l’air, et l’organe de Thénard se conforme à la faiblesse de celui de Mlle Patrat. Molière n’a guère dans toute la pièce que trois scènes qui lui appartiennent ; celle où Jupiter se tourmente pour savoir s’il doit les faveurs d’Alcmène à l’amour ou bien au devoir : délicatesse bien peu convenable à un roué en amour tel que Jupiter. Alcmène a raison de lui répondre :

Vous vous moquez de tenir en langage,

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

Si de quelqu’un vous étiez écouté ;

L’entretien de Mercure avec Cléanthis, très comique par l’indifférence de Mercure et le courroux de Cléanthis : enfin, la scène de Sosie avec sa femme, qui répond à celle d’Amphitryon avec Alcmène : scène excellente, digne du génie de Molière, et dont il semble avoir puisé l’idée dans ce vers que Sosie adresse à son maître dans la seconde scène du second acte, lorsqu’il l’entend se féliciter d’avance du bon accueil qu’il compte recevoir de sa femme :

*Quid me non rere expectatum amicæ venturum meæ*.

« Quoi, ne pensez-vous pas aussi que mon retour sera bien agréable pour mon amie ? »

Dazincourt est excellent dans le rôle de Sosie ; cet acteur semble mettre chaque jour, dans son débit et dans son jeu, une vigueur nouvelle, et répond par des faits à l’injustice qui calcule ses années et, méconnaît son talent : il donna une preuve bien éclatante de ce rare talent dans le rôle du valet de *L’Assemblée de famille* ; rôle qui n’était rien, et qu’il a rendu si intéressant. Mlle Volnais est une Alcmène très capable de justifier le caprice du maître des dieux ; elle remplit ce rôle avec beaucoup de grâce et de décence. Desprez, par sa bonne mine, est un digne représentant de Jupiter. Amphitryon est un personnage presque tragique : Damas, dans la crainte qu’un mari si malheureux ne fût avili, a pris le parti de mettre beaucoup de passion et de jalousie dans son jeu ; il a su oublier son rôle ; on trouve qu’il crie trop, mais du moins il ne crie pas pour rien.

Il y a longtemps que je n’ai eu l’occasion de parler d’une de nos plus aimables soubrettes, qui a tant de franchise et de rondeur, un enjouement si naturel, une verve si comique. Mlle Émilie Contat déploie toutes ces qualités dans le rôle de Cléanthis ; et quoique ce rôle soit d’une familiarité assez libre, elle a le secret de ne jamais mettre dans son ton rien de bas ni de trivial :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

## Théâtre-Français. Début de M. Arnaud dans *Le Festin de Pierre*, et dans *Crispin rival de son maître* [extrait].

date : 1808-06-10

subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

10 juin 1808.

Élève et souvent heureux imitateur de Préville, Dazincourt vient d’être chargé de la direction des spectacles de la cour, conjointement avec M. Paër. Cet emploi convient parfaitement au bon goût, au bon ton, à l’aménité, qui toujours ont distingué le caractère et le talent de cet acteur. Il est possible que ses fonctions nouvelles à la cour l’engagent à terminer la longue carrière qu’il a remplie à la ville avec tant d’honneur et de succès : il faut donc que la comédie cherche les ressources capables d’adoucir au moins la douleur qu’une pareille perte doit lui causer. Le bon et ancien comique qui a besoin d’appuis : ce serait porter à l’art un coup mortel, que d’abandonner le genre de Molière à mesure qu’on perd les anciens acteurs qui le soutiennent : les mœurs changent, mais il n’y a jamais qu’une bonne manière de les peindre. Le genre de Molière est le genre de la nature, et la nature ne change point : ne la sacrifions pas à des modes passagères, à de modernes colifichets : que l’ancien comique, souvent présenté au public, soit toujours là comme la règle du goût, le modèle des jeunes acteurs et l’épouvantail des innovations dangereuses.

M. Arnaud jouit d’une excellente réputation en province ; estimé et chéri à Gand, il a été attiré à Paris par la noble et louable ambition de faire connaître ses talents sur un plus grand théâtre. Cet acteur a toutes les qualités physiques de son emploi ; une bonne physionomie, un bon masque, une taille convenable ; il porte bien la livrée ; son jeu est rond et franc ; aucun des défauts de la province, aucun tic, aucune manière vicieuse ne défigure son talent ; beaucoup d’intelligence et d’aplomb, point de mauvaise charge, naturellement plaisant ; il abandonne aux farceurs les caricatures, et ne se bat point les flancs pour faire rire la multitude ; il a les yeux expressifs, et sa figure parle.

Quoique très exercé sur la scène, il n’a point été tout à fait à l’abri de ce trouble qui semble devoir être le partage exclusif des novices. Un acteur de province ne se montre pas sur le théâtre de la capitale sans être vivement agité par la crainte et par l’espérance ; il ne peut avoir le premier jour la libre jouissance de ses facultés. Vers la fin du *Festin de Pierre*, la voix du débutant a paru fort enrouée, et l’enrouement s’est encore augmenté dans la petite pièce. Ce léger accident n’a point empêché qu’on ait reconnu dans le débutant un acteur propre à consoler Thalie du veuvage qui la menace.

Les débuts qui se succèdent au Théâtre-Français, loin d’y causer un désordre nuisible, excitent une fermentation salutaire, animent l’industrie, aiguisent l’ambition, et principalement celle des actrices : le désir de plaire, le besoin de se défendre, la rivalité, l’intérêt, tout les forcent à déployer des moyens extraordinaires. Jamais on n’a remarqué plus de mouvement ou d’activité sur cette scène ; jamais elle n’a été plus de mouvement et d’activité sur cette scène ; jamais elle n’a été fréquentée du public, et les comédiens ne font pas encore tout ce qu’ils peuvent : ils forment quelquefois sans une absolue nécessité, ou bien ils donnent des spectacles équivalent à une clôture.

## Théâtre-Français. *Artaxerce*, *Brueys* et *Palaprat* [extrait].

date : 1808-06-12

subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

12 juin 1808.

Le débutant, M. Arnaud, qui dernièrement a obtenu beaucoup de succès dans le rôle de Sganarelle du *Festin de Pierre*, est encore enroué, et ne peut plus paraître sur la scène. En rendant compte de cette représentation, je n’ai parlé que du nouvel acteur pour qui elle se donnait ; je n’ai rien dit des autres, qui ne méritaient cependant pas un silence si rigoureux. Fleury a joué Dom Juan : c’est un rôle long et fatigant pour lui ; mais il et si brillant, si varié, si riche en situations, il rapporte tant d’applaudissements, que le plaisir et la gloire font oublier la fatigue. Fleury a rendu avec beaucoup d’art et de talent toutes les grandes tirades, tous les endroits marquants du rôle ; il semble que ce Dom Juan soit le type de tous ces roués systématiques que les sages du dix-huitième siècle ont peints jusqu’à la société dans les romans et dans les comédies, et qu’ils ont pris plaisir à revêtir des plus brillantes couleurs.

Du temps de Molière, on ne savait pas encore si bien parer le vice : la scélératesse de Dom Juan, sa dureté son ingratitude, son égoïsme, font frémir et inspirent de l’horreur. Molière accorda au mauvais goût du temps ce dénouement merveilleux qui plaît à la multitude, et blesse les esprits éclairés. On supporte aujourd’hui le dénouement en faveur de la pièce ; autrefois, la pièce fut supportée en faveur du dénouement. Mlle Émilie Contat a joué avec une naïveté très piquante le rôle de la paysanne Charlotte ; et Mlle Bourgoin a fait voir une charmante ingénuité dans celui d’une jeune innocente. Baptiste cadet s’est fort bien tiré de sa narration rustique ; et je n’ai pas même été choqué des mouvements et de l’agitation extraordinaire de son corps pendant ce récit, parce qu’il est encore plein de l’exploit qu’il vient de faire, et doit naturellement être fort ému.

## Théâtre -Français. Début de Mlle Maillard, dans *Hermione* [extrait].

date : 1808-06-14

subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

14 juin 1808.

Mon intérêt doit céder à celui du débutant, M. Arnaud, qui a joué dimanche dernier avec un nouveau succès dans *Les Fourberies de Scapin*. Ce rôle de Scapin est un des plus forts et des plus brillants de l’emploi qu’on appelle des *Daves*. M. Arnaud y a déployé les mêmes qualités que dans le Sganarelle du *Festin de Pierre* : de la rondeur, de la franchise, c’est là son principal talent. Dans les grandes scènes, il a mis beaucoup de vivacité et de comique ; partout un jeu sage, une intelligence parfaite, l’aplomb d’un acteur très exercé. Quelques spectateurs auraient désiré plus de gaieté dans la physionomie ; mais il faut considérer que Scapin est un fourbe consommé et profond, qui médite des coups de maître et se pique de combinaisons savantes : ce qui doit donner à sa figure un air sérieux et réfléchi.

## Théâtre-Français. *L’Étourdi* et *L’École des maris* [extrait].

date : 1808-06-20

subject : Étourdi, L’ / Molière (1622-1673)

subject : École des maris, L’ / Molière (1622-1673)

20 juin 1808.

Ce spectacle, qui n’offrait que du Molière, avait attiré peu de monde. *L’Étourdi* est l’un des premiers ouvrages de Molière ; *L’École des maris*, l’un de ses premiers chefs-d’œuvre. Dans *L’Étourdi*, on voit des incidents romanesques qui ne sont point dans nos mœurs, un caractère bizarre et invraisemblable, un dénouement malheureux ; *L’École des maris* nous présente au contraire une intrigue ingénieuse et piquante, une peinture fidèle des hommes et de la société, et l’un des meilleurs dénouements qu’il y ait au théâtre. Les défauts de *L’Étourdi* sont couverts par une prodigieuse vivacité de dialogue, un grand mouvement théâtral, une verve de gaieté qui entraîne le spectateur sans lui laisser le temps d’apercevoir les incorrections du style et les vices du fond.

Molière entrant dans la carrière, suivit l’exemple des autres et goût de son siècle : il prit pour modèle les Italiens et les espagnols en attendant qu’il fût lui-même le modèle de toutes les nations. Le valet est tout dans cette pièce : le génie second de Mascarille lutte contre l’étourderie de son maître qui renverse tous ses projets. Molière avait puisé cette idée comique dans une comédie italienne de Nicolas Barbieri, dit Beltrame, intitulée *L’Inavertito*. Ce fut probablement de la même source que Quinault tira son *Amant indiscret* ou *Les Contretemps*, qui suivit de près *L’Étourdi* de Molière ; celui-ci fut joué à Lyon, pour la première fois, en 1653, et la pièce de Quinault parut à Paris en 1654.

Il y a moins de chaleur, de rapidité et d’imagination dans l’ouvrage de Quinault ; mais l’intrigue s’éloigne moins de nos usages : il n’y a point de fille esclave ; la scène est à Paris. Il y a peut-être moins de fautes contre la grammaire, qu’on n’en trouve dans l’ouvrage de Molière ; mais on y remarque aussi moins de saillies, moins d’originalité. Le galant et doucereux Quinault est souvent très grossier dans les expressions comme dans les idées : les mœurs du temps n’étaient point blessées d’une pareille licence ; son étourdi, qu’on appelle Cléandre, n’est qu’un sot. On dit de lui dans la pièce :

Quel dommage de voir qu’un amant si loyal

Avec le cœur d’un prince ait l’esprit d’un cheval ;

Ce qui est aussi contraire à la vérité qu’au goût et à la délicatesse : Cléandre n’a point le cœur d’un prince ; il n’a que la franchise d’un imbécile.

Le rôle de Mascarille, dans *L’Étourdi* de Molière, est un des plus forts et des plus pénibles de l’emploi des valets : c’est là qu’un comédien peut déployer toutes ses ressources et tout son talent. Le débutant, M. Arnaud, s’y est distingué par un grand aplomb, beaucoup de fermeté, de chaleur et de comique.

*L’École des maris* est une imitation des *Adelphes* de Térence. Le poète latin et le poète français se sont proposés également de montrer les abus d’une éducation trop sévère : l’un et l’autre ont réussi à plaire à leur siècle. Ils ont rempli leur devoir de poète : il ne faut pas rechercher chez eux le philosophe et le moraliste ; tous les deux n’ont fait que favoriser le relâchement des mœurs, qui de leur temps commençait à être à la mode. Il n’y a point d’excès de sévérité à interdire aux jeunes filles les bals, les comédies : Fénelon est sur article aussi sévère que Sganarelle. Si l’hypocrite Isabelle viole les bienséances de son sexe, ce n’est pas qu’elle y soit forcée par la rigueur avec laquelle son tuteur l’élève : c’est qu’elle a des passions très vives et très indociles, un esprit extrêmement rusé et malin. Mlle Volnais a rendu ce rôle d’Isabelle avec beaucoup de grâce, d’ingénuité et de finesse.

## Théâtre Français. *L’Étourdi*, et *L’École des maris*.

1. date : 1808-06-22
2. subject : Étourdi, L’ / Molière (1622-1673)
3. 22 juin 1808.

Je ne reviens à *L’Étourdi* que pour réparer une étourderie. En parlant de l’actrice qui a joué le rôle d’Isabelle dans *L’École des maris*, j’ai mis très étourdiment le nom de Mlle Volnais à la place de lui de Mlle Bourgoin : ce quiproquo est plus grave qu’il ne le paraît d’abord ; car Mlle Bourgoin s’est fait tant d’honneur dans ce rôle, elle y a reçu ce jour-là des applaudissements si flatteurs, qu’il doit être douloureux pour elle de voir sa gloire et ses succès couronner une tête étrangère. Je m’empresse donc de rectifier une erreur de nom qui, par le fait, est une injustice cruelle. Si l’on me demandait : Comment est-il possible que vous vous soyez trompé au point de prendre Mlle Volnais pour Mlle Bourgoin ? Je ne dirais pas que l’une est plus présente à ma pensée que l’autre, et que son nom s’est trouvé plus naturellement sous ma plume ; l’excuse serait pire que la faute : j’ai un moyen plus poli d’expliquer la méprise. Mlle Volnais jouait ce jour-là dans *L’Étourdi*, et Mlle Bourgoin dans *L’École des maris*. Toutes les deux sont bien capables de causer des distractions à l’homme le plus attentif : sœurs jumelles en talent comme en grâce, quoique souvent divisées par le privilège qu’ont les sœurs d’être rarement d’accord, elles offrent des traits de conformité si frappants, qu’on peut, quand on les rencontre semble dans les bosquets de Thalie, prendre aisément l’une pour l’autre.

## Théâtre-Français. *Manlius*, et *Amphitryon* [extrait].

date : 1808-06-28

subject : Amphitryon / Plaute (0254-0184 av. J.-C.)

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

28 juin 1808.

L’*Amphitryon*, qu’on a joué à la suite de *Manlius*, parut plus fort de la querelle des anciens et des modernes : les fanatiques des anciens donnèrent la préférence à l’*Amphitryon* de Plaute ; les enthousiastes des modernes prétendirent que l’imitateur était fort supérieur à son modèle : excès de part et d’autre. Les connaisseurs éclairés jugèrent que Molière avait très heureusement adapté ce sujet au goût de son siècle ; qu’il était meilleur plaisant que Plaute, mais que cet avantage était balancé par le mérite du plan et de l’invention, qui appartenait tout entier au poète latin.

On dit que madame Dacier avait fait une dissertation pour prouver la supériorité de Plaute sur Molière ; mais qu’ayant appris que Molière faisait une comédie sur les femmes savantes, et craignant d’y jouer un rôle, elle supprima sa dissertation. On peut croire ce qu’on voudra de cette anecdote ; mais elle ne s’accorde pas avec le caractère mâle et intrépide de madame Dacier, qui bravait le ridicule, et qui aurait rougi de trahir, pour un petit intérêt personnel, la cause sacrée des anciens.

On dit aussi, car que ne dit-on pas ? que Boileau préférait l’*Amphitryon* de Plaute. Boileau était plus en état que qui que ce soit de sentir l’agrément des bonnes plaisanteries de Molière : mais il avait trop de sens et de jugement pour être insensible au mérite de Plaute, qui avait fourni le sujet, le plan, les situations, les caractères, et la plupart des bons mots de la pièce française. Je ne crois pas qu’il ait pu donner la préférence au prologue de Molière sur celui de Plaute ; mais il est plus que probable qu’il n’approuvait point la première scène de Jupiter avec Alcmène, comme remplie d’une métaphysique trop subtile, et absolument contraire au caractère connu que la mythologie donne à Jupiter. Ce dieu était un roué en amour, et s’embarrassait fort peu de savoir si les faveurs que lui accordait Alcmène étaient données à l’époux ou à l’amant. Il est étonnant que Molière, fléau des précieuses, ami de la nature et de la vérité, ait prêté à son Jupiter une délicatesse si déplacée, dans une pièce dont le fond est d’ailleurs extrêmement libre.

Ce qu’il y a de bien étrange et même d’absolument inconcevable dans la pièce latine, c’est qu’Alcmène, au dénouement, accouche de deux enfants dont l’un est fils de Jupiter, et l’autre, fils d’Amphitryon.

Le véritable Amphitryon

Est l’Amphitryon où l’on dîne,

se trouvaient en germe dans la comédie de Rotrou, intitulée *Les Sosies* :

Point, point d’Amphitryon où l’on ne dîne point.

Le tour de Molière est plus agréable quoique fort irrégulier. *L’Amphitryon où l’on dîne*, est condamné par la grammaire, mais absous par la poésie et par le goût. On veut encore que Boileau, grand partisan de l’exactitude, n’ait pu pardonner à ces deux vers de Molière l’incorrection en faveur de la grâce ; je n’en crois rien, quoique Boileau ait dit :

Sans la langue, en un mot, l’auteur le plus divin

Est toujours, quoi qu’il fasse, un méchant écrivain.

Il est difficile qu’un *auteur divin* soit un *méchant écrivain* ; et l’on se résoudra avec bien de la répugnance à traiter de méchants écrivains Corneille et Molière, quoique très souvent rebelles aux lois de la grammaire.

Mlle Volnais a joué le rôle d’Alcmène avec beaucoup de décence et de noblesse. Arnaud a donné dans celui de Sosie une nouvelle preuve de son talent pour le comique. Damas a mis beaucoup de chaleur dan le rôle d’Amphitryon : il est impossible de donner plus de dignité à un époux malheureux, de même qu’on ne peut pas mieux représenter le maître des Dieux que Desprez, surnommé le bel acteur.

## Théâtre-Français. *Philoctète* [extrait].

1. date : 1808-07-06
2. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)
3. 6 juillet 1808.

Cette tragédie a été suivie d’*Amphitryon*. M. Arnaud a terminé ses débuts de la manière la plus satisfaisante par le rôle de Sosie, où il a déployé toutes les qualités d’un excellent valet de comédie. Cet acteur, qui possède tout son répertoire, remarquable d’ailleurs par le bon ton et le goût sage qui caractérisent son jeu, paraît devoir être utile et même nécessaire à la scène française, surtout dans le moment présent, lorsque l’acteur qui nous consolait de Préville, est appelé à d’autres fonctions, et lorsque son collègue, à la comédie, dans l’emploi de valets, se trouve, à la fin d’une longue carrière, avoir grand besoin de repos.

## Théâtre-Français. *L’Orphelin de la Chine*, pour les débuts de Mlle Maillard [extrait].

1. date : 1808-07-08
2. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)
3. 8 juillet 1808.

*L’Orphelin de la Chine* a été suivi des *Folies amoureuses*, petite comédie très convenablement placée à la suite de nos grandes tragédies, qui ne sont aussi la plupart que des folies amoureuses d’un ordre plus relevé. Mlle Bourgoin a repris, dans cette pièce, le rôle d’Agathe, qu’elle ne doit jamais quitter, parce qu’elle le joue avec toute la grâce et toute la finesse possible. Mlle Émilie Contat a fait beaucoup de plaisir dans celui de la soubrette : elle y met une gaieté vive et franche. Cette actrice excelle dans les rôles où il faut du naturel et de la rondeur, elle rend avec une vérité parfaite, les servantes de Molière, et s’est fait dernièrement beaucoup d’honneur par a manière dont elle a joué Dorine dans *Le Tartuffe*.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

date : 1808-07-10

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

10 juillet 1808.

Cette représentation a été un des plus beaux triomphes de Thalie : la tragédie la plus pompeuse et la plus brillante n’attire pas plus de spectateurs qu’il n’y en avait ce jour-là pour voir deux anciennes comédies. *Les Femmes savantes* se jouaient autrefois dans le désert ; *La Mère jalouse*, production bien intérieure, n’avait point eu de succès dans la nouveauté ; et quoique depuis rétablie au théâtre, elle n’y produisait qu’un effet médiocre : mais, dans cette dernière représentation, les acteurs ont rajeuni *Les Femmes savantes*, et prêté à *La Mère jalouse* un mérite que l’auteur ne lui a pas donné.

La comédie des *Femmes savantes* est absolument contraire au goût et à l’esprit du siècle présent : il n’en est que plus difficile de la faire goûter aux spectateurs actuels. Le bon sens mis en opposition avec le bel esprit, ne peut plaire beaucoup dans un temps où le bel esprit remporte chaque jour des victoires signalées sur le bon sens. Le ridicule attaché à l’abus de sciences, ne peut être bien piquant lorsque le goût des sciences est porté jusqu’à l’abus dans toutes les classes de la société, et lorsque cet abus est en quelque sorte consacré par l’opinion publique. Les gens qui remplissent ordinairement le spectacle, sont les mêmes qui assistent habituellement à des lectures, à des Athénées, à des coteries littéraires ; les mêmes qui applaudissent avec enthousiasme de mauvaise prose et de plus mauvais vers ; qui jouent presque tous les jours les rôles de Philaminte, d’Armande, de Bélise, de Vadius et de Trissotin. Veut-on qu’ils rient au théâtre de ce qu’ils font continuellement dans le monde ? Ils sont bien plus portés à regarder Molière comme un barbare qui se joue de ce qu’il y a de plus respectable parmi les hommes, qui calomnie l’esprit, la science et les arts, et voudrait replonger la société dans les ténèbres et l’ignorance. Les femmes doivent surtout envisager cette comédie comme un tissu de blasphèmes grossiers et une insulte particulière faite à leur sexe. C’est un des ouvrages qui, s’il n’était pas fait depuis longtemps, ne pourrait se faire aujourd’hui même par un génie égal à celui de Molière.

L’auteur du *Tartuffe* n’eut contre lui que les dévots qui n’allaient jamais à la comédie : mais il eut pour lui tous ceux qui donnaient dans l’extrémité opposée ; tous ceux qui se flattaient en secret de légitimité leur libertinage, en riant de l’abus que fait un scélérat des formes extérieures de la vertu. Ces gens-là étaient en bien plus grand nombre, et le théâtre en était plein.

Lorsque le même poète donna *Les Femmes savantes*, les savants et les beaux esprits jouissaient d’une considération très médiocre à la cour comme à la ville ; on ne les gâtait pas ; et c’est peut-être une des raisons pour lesquelles les vrais talents étaient alors mieux cultivés, et perçaient plus facilement la foule des médiocres. Dans les arts et les lettres, la médiocrité, quand elle est accueillie et encouragée, est comme l’ivraie qui étouffe le bon grain : la saine partie du public vit avec plaisir immolées à la risée publique, quelques pédantes, quelques précieuses, soutenues de quelques savants poudreux, de quelques beaux esprits nés pour être tout bonnement des sots, mais gâtés par un savoir pire que l’ignorance.

Ces deux ouvrages de Molière, *Le Tartuffe* et *Les Femmes savantes*, eurent donc alors, indépendamment de la protection du maître, les suffrages de la grande majorité du public. Aujourd’hui, *Le Tartuffe* n’a besoin d’aucune protection : tout le monde est pour lui, toutes les parties se réunissent en sa faveur. Il n’en est pas de même des *Femmes savantes*. La saine partie du public est corrompue sur l’article de l’esprit et de la science, au point de ne vouloir pas même qu’on en montre l’abus, dans la crainte que le peuple ne confonde l’abus avec la chose. Cette comédie de Molière est un scandale pour les dévots encyclopédistes. Quand on se moque de la sottise et du fanatisme qui déshonorent le sanctuaire de la littérature et des arts, ils crient au sacrilège, et prétendent que c’est avilir les arts et la littérature ; comme si l’esprit et le génie, qui font l’honneur de la nature humaine, pouvaient être avilis autrement que par le ridicule et l’impertinence de ceux qui usurpent de si beaux titres. Il n’y a donc aujourd’hui que le jeu des acteurs qui puisse soutenir *Les Femmes savantes* contre le crédit du faux bel esprit et faire ressortir l’excellent comique, le bon sens exquis et l’admirable éloquence qui règnent dans cette pièce, d’un bout à l’autre.

## Théâtre du Vaudeville. *Le Voyage de Chambord* [extrait].

date : 1808-07-20

subject : Voyage de Chambord, ou la Veille de la première représentation du « Bourgeois gentilhomme », Le / Dupin, Henri (1791-1887) / Desfontaines, François-Georges (1733-1825)

20 juillet 1808.

Ce qui défigure *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, est le principal ornement du vaudeville de MM. Desfontaines et Joseph Pain. Il est possible que la même farce qu’on trouve déplacée dans une comédie de caractère, convienne à un théâtre destiné à la farce : on aimerait mieux cependant que les auteurs fissent quelques efforts pour imaginer des farces nouvelles.

Celui qu’on mystifie à la place du Bourgeois gentilhomme, est un aubergiste, une espèce de Cassandre nommé M. le Simple, qui est bien aussi simple que M. Jourdain, mais qui n’a pas tout à fait la même manie. Sa folie n’est pas d’imiter les manières de la noblesse, mais de croire aux revenants, aux horoscopes, aux diseurs de bonne aventure : les cartes lui ont prédit une grande fortune, la faveur d’un grand souverain, et il ne doute point de l’infaillibilité des cartes. Cet imbécile a cependant assez de bon sens pour ne pas vouloir marier sa nièce et sa pupille à un peintre gueux ; et c’est pour l’y déterminer qu’on emploie une mystification analogue au travers de son esprit.

Des comédiens qui viennent pour jouer *Le Bourgeois gentilhomme*, veulent bien être les acteurs de cette parade, et répéter, dans une humble auberge, la scène qu’ils vont jouer sur le théâtre de la cour. Ces comédiens sont Baron et La Thorillière : tous les deux sont à l’auberge sans argent ; situation critique. Baron avait vingt louis ; il les a donnés pour un pauvre comédien : La Thorillière, qui avait commencé le voyage avec sa femme, a pris querelle en chemin avec cette harpie acariâtre et jalouse ; et pressé de s’en débarrasser, il lui a laissé la bourse. L’embarras des deux comédiens, lorsqu’il aurait fallu payer, pouvait fournir quelques scènes comiques que les auteurs ont négligées pour un plus grand dessein. Baron et La Thorillière paient leur écot en bouffonneries : ils se travestissent, l’un en grand-turc, l’autre en grand-mogol : le peintre leur sert d’interprète. Ils sont supposés être venus faire une visite à Louis XIV. M. le Simple est enchanté de recevoir de pareils hôtes dans son auberge, et il perd tout à fait la tête quand le grand-turc le choisit pour son secrétaire. Le diplôme de cette charge est le contrat de mariage de la pièce et du peintre. M. le Simple le signerait de bon cœur ; mais toute la rose est déconcertée par l’arrivée de madame La Thorillière, qui trouvant son mari habillé en *carême-prenant*, ne doute point que cette mascarade du grand-mogol ne serve à cacher une intrigue galante avec la nièce de l’aubergiste. M. le Simple est furieux de voir s’évanouir l’effet de ses oracles et l’infaillibilité des cartes. Molière qui survient apaise la noise, détruit l’enchantement, met chacun à sa place, et donne réellement au peintre l’emploi de décorateur de théâtre, avec mille écus d’appointement. M. le Simple, déchu du faîte des grandeurs, se contente de cette fortune modique et consent au mariage. Molière ne joue dans la pièce qu’un rôle accessoire, mais convenable à sa dignité. On eût pu le dispenser de faire l’éloge de tous les grands hommes de son temps, dans des couplets qui ne finissent point, et dont le public a paru fatigué.

Ce théâtre, à force d’essayer des débutantes, a trouvé enfin une actrice capable de le consoler de la perte de madame Belmont, conjointement avec mesdames Hervey et Desmares. Ce triumvirat sera le soutien du Vaudeville : mais à ces trois femmes aimables il faut des amoureux, et le Vaudeville ne doit rien négliger pour s’en procurer.

Mlle Rivière n’a pas la voix forte ni étendue, mais elle est nette et agréable : elle se fait bien entendre ; c’est ce qu’il y a de plus essentiel au Vaudeville. Tout le mérite de ce théâtre est dans les mots ; et il faut regarder comme traîtresse la voix la plus brillante qui étouffe les mots et anéantit les pointes. La débutante a de beaux yeux noirs ; mérite qui n’est pas indifférent, surtout au Vaudeville ; son jeu est fin et spirituel. La grande tâche de l’administration sera de faire régner dans le triumvirat la paix et la concorde.

## Théâtre-Français. Début de mademoiselle Émilie Leverd dans *Le Misanthrope* et *Les Trois Sultanes* [extrait].

1. date : 1er août 1808
2. subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)
3. 1808-08-01

Ce début, longtemps retardé par quelques obstacles secrets, n’en avait piqué que plus vivement la curiosité. Consacrée aux arts presque dès son enfance, d’abord suivante de Terpsichore dans son palais de l’Opéra, depuis attachée au service de Thalie dans sa petite maison de la rue de Louvois, la débutante n’est point étrangère aux théâtres : elle attendait qu’une heureuse occasion lui ouvrît l’accès de celui qui convient le mieux à ses talents ; et cette occasion est enfin venue.

Une foule nombreuse et brillante s’était réunie pour fête son apparition sur la scène française : Mlle Émilie Leverd est très connue des amateurs ; et sans compter le mérite réel dont elle est pourvue, sa jeunesse et sa beauté sont de puissantes recommandations auprès du public, et des qualités précieuses qui aident beaucoup au succès : l’emploi qu’elle a choisi est le plus naturel à une actrice jeune et jolie. Le rôle de coquette n’est-il pas celui de toutes les belles ? Pour s’en bien acquitter, la plupart des femmes n’ont pas besoin de jouer la comédie ; mais il y a un genre de coquetterie plus raffiné, plus rare, qui n’a rien de commun avec la nature, et qui appartient tout entier à l’art : c’est la perfidie réduite en système, c’est le désir habituel de plaire avec le dessein formel de ne jamais aimer.

Telle est la Célimène du *Misanthrope* : elle n’aime personne, se moque de tout le monde, se repaît de la vanité de conquêtes, et met son bonheur dans le nom de ses amants ; aussi habile à les conserver qu’à les faire, jusqu’au moment où ses trahisons dévoilées l’exposent au mépris et à la risée de toute sa cour. Molière est le seul qui ait su tracer en grand le portrait d’une coquette. Les autres poètes comiques ne nous en ont laissé que des esquisses bien légères. Il est très remarquable que, dans le pays même de la coquetterie, nous n’ayons pas une bonne pièce dont le caractère principal soit celui d’une coquette. *La Coquette* de Baron est un ouvrage médiocre, qu’on ne joue plus ; et encore l’auteur, pour soutenir sa pièce, a-t-il été obligé de joindre à sa coquette une fausse prude dans *Le Misanthrope* de Molière, la Coquette n’est qu’un caractère secondaire. *La Coquette corrigée* de La Noue, c’est qu’une petite folle qui devient sottement amoureuse d’un pédagogue fort ennuyeux ; et la pénitence de cette prétendue coquette tient presque autant de place dans la pièce que sa coquetterie.

La débutante, qui doit connaître les planches, n’a paru sur la scène qu’en tremblant, tant la perfection qu’exige le Théâtre-Français inspire de terreur à ceux qui s’y présentent ! Bientôt rassurée par des applaudissements unanimes, elle a joué de manière à les mériter. Mlle Émilie Leverd a de l’aplomb, de la fermeté, une bonne tenue ; elle se possède et s’écoute : son débit est juste, agréable, varié ; sa prononciation exacte. Elle a un ton d’enjouement, un sourire malin et une grâce particulière qui rendent son jeu très piquant. Dans tout le cours du rôle, qui est long et fatigant, elle ne s’est point démentie, et la constance des spectateurs à l’applaudit ne s’est jamais relâchée.

Fleury a joué le Misanthrope avec un talent supérieur ; il y a produit beaucoup d’effet ; et s’il n’a pas tout ce qu’exige la nature pour la perfection du rôle, il ne lui manque rien de tout ce que l’art peut donner. Mademoiselle Bourgoin, quoique chargée du très petit rôle d’Éliante, n’en a pas moins eu part aux honneurs de la soirée ; elle a une tirade à débiter qui, pour elle, vaut mieux qu’un grand rôle : elle met tant de grâce, de naturel et d’intérêt dans ce morceau, qu’elle y est toujours applaudie autant qu’une débutante dans ses plus beaux moments.

Mlle Thénard a représenté la prude Arsinoé : Mlle Thénard est une très bonne confidente, elle joue très bien les caractères ; mais il y a certains rôles tels que celui d’Arsinoé, où elle s’approche trop de la caricature. Il n’est nullement vraisemblable qu’une prude qui est du monde, et qui cherche des amants, ait cet air et cette tournure. Le contraste avec Célimène est trop fort : bien loin de charger les personnages ridicules de l’ancien comique, il faut au contraire les adoucir, les ramener à la nature et à la vérité ; c’est en confondant ce comique avec la farce qu’on en a dégoûté le public. Desprez est très bien placé dans le rôle d’Oronte : il y peint au naturel cet amour propre inquiet, ombrageux et sensible d’un courtisan poète. Armand est très agréable dans le rôle d’un des marquis, et saisit fort adroitement le genre de fatuité des petits-maîtres de cette époque.

## Théâtre-Français. Troisième début de Mlle Émilie Leverd dans *Tartuffe*, et *Les Fausses Infidélités* [extrait].

1. date : 1808-08-07
2. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)
3. 7 août 1808.

Dans les différents rôles que la débutante a joués jusqu’ici, on a pu remarquer qu’elle excelle dans tout ce qui demande de l’aplomb, de la tenue, de l’intelligence et de la finesse ; son goût naturel la porte vers la noblesse, la décence et la grâce. Elle ne s’est livrée qu’en tremblant, et avec une sorte de répugnance, à l’étourderie, à la vivacité, à la folie, aux saillies d’un esprit léger, aux caprices d’une humeur brusque et inégale : non qu’elle ne puisse très bien imiter cette fougue et cette pétulance qui dans une femme choque les bienséances sociales et se trouve tout près du mauvais ton. Mais la débutante a redouté ce visionnage ; elle a eu peur de franchir la ligne qui sépare une heureuse liberté d’avec une ignoble licence. Combien ne s’est-elle pas trouvée à son aise dans Elmire, femme raisonnable, modeste et décente d’un bout à l’autre ! C’est là que Mlle Émilie Leverd a pu développer toutes les délicatesses de son jeu, toutes les finesses de son débit, toutes les grâces nobles et naturelles qui caractérisent ses manières.

Je n’approuve pas qu’elle ait souri et pris un ton ironique, en disant à Orgon :

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

je pense au contraire qu’Elmire doit mettre le plus grand sérieux dans tout ce qu’elle dit à son mari sur un sujet si scabreux. Le moment est si critique, la situation si vive, si forte, si extraordinaire, que la plus légère teinte de plaisanterie, dans une pareille circonstance, peut choquer les convenances théâtrales.

Fleury a joué Tartuffe en acteur consommé : ses yeux le servent bien dans ce rôle ; tout le jeu de physionomie est parfait ; je voudrais seulement que, pour imiter l’accent de la mortification et de la pénitence, il ne baissât pas la voix au point de n’être pas bien entendu. Il a débité trop bas une partie du troisième acte. Mlle Mars, dans le rôle d’Angélique, est pleine de grâces ; mais sa voix est si douce, si délicate, si légère, que la moindre petite négligence l’étouffe. Une vivacité mutine, une naïveté brusque, un trait rapide de sensibilité fugitive, pour peu que l’actrice s’oublie, emportent quelque chose des paroles ; et de ces paroles si bien dites, on ne voudrait rien perdre. Il faut réconcilier le sentiment, la finesse et la grâce, avec l’articulation et la prononciation exacte. Le traité ne sera peut-être pas facile à conclure entre les deux parties, parce que l’une croit pouvoir se passer de l’autre, et même la mépriser impunément. Le sentiment, la finesse et la grâce, sont un mérite précieux ; l’articulation et la prononciation exacte ne sont qu’un devoir rigoureux. Qui est-ce qui s’avise de mettre sa gloire à faire son devoir ?

Mlle Devienne est très comique dans le rôle de Dorine ; Armand, très vif et très ardent dans celui de Valère. La scène de la brouillerie et du raccommodement a été parfaite. Combien de comédies qui ont eu du succès ne valent pas une pareille scène ! Madame Thénard est excellente dans madame Pernelle ; et Grandmesnil, dans Orgon, a soutenu sa réputation : c’est dommage que la faiblesse de son organe se refuse quelquefois à ses intentions.

*Les Fausses Infidélités*, à la suite de *Tartuffe*, marquaient parfaitement la différence des âges de la comédie. *Le Tartuffe* est un chef-d’œuvre de raison, d’art et de force comique ; *Les Fausses Infidélités* ne sont qu’une bleuette, une dégénération d’une mauvaise manière ; c’est du Marivaux corrompu.

## Théâtre-Français. Seconde représentation d’*Oreste* [extrait].

date : 1808-08-23

1. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

23 août 1808.

Dimanche, on a donné le *Tartuffe* et *Les Fausses Infidélités* : nouveau début, nouveau triomphe de Mlle Émilie Leverd, qui a joué le rôle d’Elmire avec l’aplomb, la décence et la fermeté d’une actrice consommée. À présent, elle joue moins pour continuer ses débuts que pour rendre service à la comédie ; et le plus grand service qu’elle puisse lui rendre, c’est de lui faire gagner de l’argent ; c’est de combler le déficit que laissent, dans la caisse, les jours malheureux où l’on donne *Le Légataire, L’Avare, La Pupille, Crispin rival*, etc., etc., et autres *vieilleries* proscrites par la génération actuelle.

## Théâtre-Français. Débuts de Mlle Émilie Leverd. *Le Misanthrope*, et *les Trois Sultanes* [extrait].

date : 1808-08-25

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

25 août 1808.

Mlle Émilie Leverd a joué dans les deux pièces avec le même talent, deux coquettes très différentes. Célimène est la plus coupable et la plus odieuse, parce qu’elle est incapable d’aimer, et parce qu’elle se joue de l’amour d’un honnête homme. Roxelane est bien plus excusable, parce qu’elle n’est ni insensible ni perfide, parce qu’elle n’emploie cet art dangereux de plaire que pour corriger l’orgueil d’un despote, faire son égal de son maître, et donner à l’amour la victoire sur le préjugé.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe* et *Le Legs* [extrait].

date : 1808-09-04

1. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

24 septembre 1808.

Je reviens à Mlle Émilie Leverd : elle n’est pas trop étrangère à cette digression, puisque c’est à son sujet, et en parlant d’elle, qu’on m’a si fort maltraité. Elle a joué le rôle d’Elmire dans *Le Tartuffe*, et celui de la comtesse dans *Le Legs*, avec un succès qu’il faut attribuer tout entier au mérite de l’actrice ; car le charme de la nouveauté n’opère plus. Mlle Émilie Leverd a déjà joué plusieurs fois ces mêmes rôles : ses débuts ont déjà excédé toutes les bornes ; ils sont finis, et ne se prolongent plus que pour l’intérêt et le bénéfice de la Comédie. On use et l’on abuse de la débutante pour les besoins du service ; elle est toujours là, prête à tous les rôles, et ne cesse d’attirer du monde comme le premier jour. Voilà une grande ressource et un sujet vraiment utile à la société. Un des grands avantages d’une débutante qui réussit dans le comique c’est de faire venir du monde à d’excellentes comédies auxquelles on ne va guère ; c’est de donner au public l’occasion de se pénétrer des beautés de ces chefs-d’œuvre qu’il ne connaît point assez, parce qu’ils ont le grand défaut d’être anciens : plus on voit des ouvrages tels que *Le Tartuffe*, et plus on les admire.

## Théâtre-Français. *L’Étourdi* pour la rentrée de Dugazon.

date : 1808-09-07

subject : subject : Étourdi, L’ / Molière (1622-1673)

7 septembre 1808.

On ne s’amende pas pour aller à Rome, dit un vieux proverbe. Rarement un acteur revient de province, meilleur qu’il n’était : il s’y gâte, au contraire ; il se néglige devant des juges prévenus de son mérite, et dont il ne redoute pas la sévérité : il s’imagine qu’un comédien venant de Paris, peut tout se permettre en province. Dugazon, qui ne s’observe pas trop dans la capitale, se sera peut-être livré à son goût pour la farce sur un théâtre ou il se croyait en droit de faire la loi, et d’ériger ses défauts en règles de l’art : on s’en est aperçu à sa rentrée.

Je sais bien que la critique est désormais inutile à Dugazon, qui touche à la fin de sa carrière théâtrale ; et je supprimerais toute espèce de réflexion sur le vice de sa manière, si elle ne pouvait avoir d’autre but que de l’affliger en pure perte. Mais je considère ici l’avantage de l’art, l’intérêt des jeunes gens qui se destinent au même emploi que Dugazon : son autorité pourrait les séduire et les égarer. Dugazon a de grandes qualités, de la verve, de l’aplomb et du nerf, un bon masque, beaucoup de force comique : pourquoi faut-il que tout cela soit gâté par un malheureux penchant à la bouffonnerie grossière et ignoble ? Cet acteur veut faire rire le peuple ; il y parvient, mais en se rendant ridicule. C’est ce que Quintilien observe d’un orateur de son temps, qui avait employé la caricature pour refroidir le pathétique de son adversaire : *risum movit, sed ridiculus fuit*. Dugazon étouffe la plaisanterie de l’auteur par la surcharge qu’il veut y mettre : il prétend être plus comique que Molière : et il devient froid et trivial.

Je l’avais vu jouer ce rôle de Mascarille avec plus de sagesse. Peut-être a-t-il voulu faire un nouvel effort pour briller dans sa rentrée : mais il n’a brillé qu’aux dépens de la nature et de l’art : il a tout à fait oublié la distance qui sépare un véritable comédien d’un mime ou d’un bouffon. Comment un acteur qui devrait avoir tant d’expérience, peut-il ignorer que c’est une niaiserie de vouloir tout indiquer et tout peindre avec le geste, et que c’est une faute de petit écolier de montrer du doigt et de porter la main à l’œil en disant ce vers :

Conduisons le vaisseau de la main et de l’œil.

C’est particulièrement dans le récit de la querelle de deux vieilles femmes, que Dugazon a porté jusqu’au dernier degré l’abus du geste et de la pantomime, en s’efforçant d’imiter les manières et le ton des deux commères. Il ne souffrirait pas lui-même cette licence dans ses élèves ; il leur dirait : suivez mes leçons, et non pas mon exemple. Ce n’est pas qu’il ne puisse lui-même servir de modèle en plusieurs choses ; et toutes les fois qu’il veut bien se souvenir qu’il n’est pas sur des tréteaux, on reconnaît en lui le bon comédien. Mais ce respect pour son art cède trop souvent à sa passion pour la parade : c’est alors qu’il défigure son talent ; c’est alors qu’il corrompt tout, jusqu’à sa voix qui n’est pas bonne par elle-même, mais que, par un effort malheureux, il cherche à rendre semblable à celle d’un polichinelle. Il faut lui rendre cette justice, qu’il a mieux joué dans *Les Héritiers*, jolie petite pièce de M. Duval, où la franchise de l’ancien comique est adaptée avec beaucoup d’adresse au goût moderne.

Les fourberies de Mascarille sont si brillantes dans la comédie de *L’Étourdi*, que ce valet est véritablement le principal personnage, et que Lélie ne paraît qu’un accessoire. Cependant Armand, chargé de ce rôle, l’a bien fait valoir : il y a mis de l’aisance, de la gaieté, et cette vivacité naturelle qui peint bien le caractère d’un étourdi.

## Théâtre-Français. *La Coquette corrigée* [extrait].

date : 1808-09-15

subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

15 septembre 1808.

Hier *L’Avare* de Molière s’est joué dans la solitude : on n’a presque point applaudi ; et ce qui est bien pis encore, on a très peu ri à cette pièce si comique : un voile de tristesse était répandu sur toute la salle.

Que dire quand on voit ainsi triompher la médiocrité, et les chefs-d’œuvre voués au mépris ? Que ce ne sont point les ouvrages qu’on juge, mais les acteurs ; et que si *L’Avare* est bien supérieur à *La Coquette corrigée*, les acteurs qui jouent dans *L’Avare* sont fort au-dessous de Fleury, et de Mlles Contat et Émilie Leverd. Un malheureux hasard l’avait réuni dans cette comédie, que les gens de goût placent au rang des meilleures de Molière, tous les subalternes du théâtre, tous les doubles, tous les pensionnaires. On ne remarquait dans cette foule, que trois sociétaires ; Mlles Desbrosses, Desprez et Michot : tous les trois ont joué d’une manière digne de leur titre, et ont fait voir, au milieu de tous ces roturiers, qu’ils étaient des gens de qualité. Le rôle de l’Avare était confié à Ernest Vanhove, qui joue sensément, mais froidement, sans effet théâtral et sans force comique.

Ce caractère de l’Avare, il faut en convenir, est aujourd’hui bien rare et bien méprisé ; on en fait déjà la peinture : on confondait autrefois ce vice avec la vertu de l’économie. Je ne sais si, aujourd’hui, l’économie est encore une vertu aux yeux du monde, et ne passe pas pour avarice ; tant les idées libérales ont flétri cette bassesse d’une âme sordide qui enfouit les dons de la fortune et ne sait en jouir qu’en s’abstenant d’en faire usage. L’avarice est de toutes les passions, la plus antisociale, la plus ennemie de la circulation et du commerce, qui sont la vie du cours politique. Si les avares étaient en majorité, la société périrait.

Heureusement l’esprit de dissipation, le goût de la dépense et du luxe, la fureur des spectacles et des plaisirs de toute espèce, généralement répandue dans la nation, semblent nous répondre que ce n’est pas par l’avarice que la société périra ; non que la cupidité soit moins forte parmi nous, et que l’argent excite moins de concupiscence qu’autrefois : mais nous ne voulons amasser que pour dépenser ; avides du bien d’autrui et prodigues du nôtre, le portrait d’un avare qui enterre son or n’a pas aujourd’hui des attraits bien piquants. Ce n’est pas la peine de s’en moquer sur la scène, il est assez honni dans le monde ; c’est un caractère ignoble, un vice de mauvais ton, qui fait pitié plus qu’il ne fait rire. Il est vrai que les coquettes jalouses de leurs tantes, les coquettes qui se convertissent en écoutant les sermons d’un amant pédagogue, sont peut-être encore plus rares aujourd’hui dans la société que les avares : mais une coquette pénitente est un objet plus noble, plus intéressant, plus édifiant, et en tout plus agréable qu’un vieux ladre en horreur à ses enfants, à sa maîtresse, à ses valets, l’opprobre de la nature et de l’humanité, et qui, loin d’être puni au dénouement, a le singulier bonheur de marier sa fille sans dot, son fils sans bourse délier, et se trouve ainsi débarrassé de deux grands enfants sans qu’il lui en coûte rien.

On dira peut-être, mais le malheur de sa situation, le mépris et la haine qu’il inspire, sont une punition suffisante de son avarice ; on se tromperait. L’avare n’est point sensible à cette espèce de malheur ; il est dans son caractère de braver le mépris et la haine comme il brave tous les sentiments humains et naturels : l’or suffit à son bonheur. Le peuple me siffle, dit l’Avare d’Horace, mais je m’applaudis moi-même quand je contemple mes écus dans mon coffre :

*Populus me sibilat at mihi plaudo*, etc.

Il est triste d’avouer que la plus basse de toutes les passions est celle qui laisse dans l’âme le moins de vide, celle qui procure le plus de ces jouissances de l’imagination, victorieuses du temps, sans cesse renouvelées et toujours inépuisables. L’avare, de tous les hommes le moins digne d’être heureux, est quelquefois celui qui l’est le plus, parce qu’insensible à toutes les peines du cœur, il n’est qu’un objet et qu’un sentiment qui l’occupe tout entier. On remarque que les avares vivent longtemps, parce qu’ils sont durs à eux-mêmes, et que leur passion les écarte nécessairement de tous les excès contraires à la santé.

*L’Avare* réussit médiocrement dans sa nouveauté : le public n’était pas accoutumé aux comédies en prose ; et telle est la force de l’habitude que cette singularité de cinq actes en prose empêcha qu’on ne sentît d’abord les beautés de la pièce : Molière la redonna huit mois après, et on lui rendit alors toute la justice qu’elle méritait. Le caractère de l’avare est tracé de main de maître ; l’ouvrage est des plus riches en effets comiques ; et dans cette partie Molière ne laisse rien à désirer : mais la fable donne lieu à quelques reproches. Il est contraire à la bienséance théâtrale que Valère entre au service d’Harpagon, pour être plus à portée de faire l’amour à sa fille Élise, et que la fille le souffre : les comédiens se sont donné la liberté de supprimer la première scène du premier acte, où cette inconvenance est excusée avec beaucoup d’adresse ; cette raison seule devait les engager à la conserver. Il est assez étrange qu’on retranche aussi lestement une scène de Molière, nécessaire à l’exposition, une scène où, comme tout ce que Molière écrit, il y a toujours des choses d’un sens exquis, et d’une philosophie profonde : on y trouve, par exemple, ces réflexions sur la flatterie, dont nos beaux esprits ont fait depuis un grand usage : « Les plus fins sont toujours de grandes dupes du côté de la flatterie ; il n’y a rien de si impertinent et de si ridicule qu’on ne fasse avaler lorsqu’on l’assaisonne en louanges… Quand on a besoin des hommes, il faut bien s’ajuster à eux ; et puisqu’on ne saurait les gagner que par là, ce n’est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés. » On ne peut trop inviter les comédiens à restituer au public la scène qu’ils lui volent ; scène absolument essentielle, puisqu’elle sert à établir le caractère de Valère, et son intrigue avec Élise.

Jean-Jacques Rousseau a fait une querelle sérieuse à Molière, sur l’indécence du fils de l’Avare à l’égard de son père. Ce jeune homme brave la malédiction paternelle ; et lorsque son père lui dit, *je te donne ma malédiction*, il répond, *je n’ai que faire de vos dons* ; mot très complaisant quand c’est un avare qui donne la malédiction. Jean-Jacques Rousseau trouve lui-même la plaisanterie excellente, mais elle lui paraît très immorale : il lui semble que c’est apprendre aux enfants à mépriser leurs pères. Si c’est enseigner les vices que de les exposer sur la scène, jamais spectacle ne fut plus dangereux pour les mœurs que la comédie : car son principal objet est d’exposer les vices, et non pas les vertus. Molière n’approuve point l’emportement d’un fils qui manque de respect à son père ; mais il a voulu nous apprendre qu’un avare est méprisé de ses enfants, et que pour inspirer du respect à son fils, un père doit se respecter lui-même.

La fin de la pièce est romanesque et froide : il est fâcheux qu’une si excellente comédie se termine si mal ; mais Molière, tant occupé des caractères et des situations, a un peu négligé le dénouement. Quand on s’est diverti pendant près de cinq actes, il ne faut pas trop chicaner l’auteur sur la dernière scène, qui est moins agréable que les autres.

Molière a fondu dans l’intrigue de son *Avare*, les incidents de plusieurs canevas italiens ; mais il s’est approprié ses larcins par la manière dont il a su les arranger et les mettre en œuvre.

On a comparé l’*Aululaire* de Plaute avec *L’Avare* de Molière, comme on avait déjà comparé l’*Amphitryon* latin avec l’*Amphitryon* français ; et toutes ces comparaisons sont également impertinentes : elles se réduisent toujours à dire que le meilleur poète est celui dont nous entendons la langue, qui est de notre pays, et qui peint nos mœurs. Molière est en général fort supérieur à Plaute, qui n’est pas un auteur original : son *Avare* en particulier est fort au-dessous de l’*Aululaire* du poète latin ; mais non pas par les raisons qu’on donne de cette supériorité. Les deux pièces appartiennent à des mœurs et à des siècles si différents, qu’elles ne sont point susceptibles d’une comparaison suivie.

Quand Molière donna son *Avare*, il venait de se brouiller avec Racine, à l’occasion de Mlle Duparc, excellente actrice que ce jeune poète lui avait enlevée pour la faire passer à l’Hôtel de Bourgogne, où elle joua le rôle d’Andromaque avec le plus grand succès. Il dit un jour à Boileau : « Je vous vis dernièrement à *L’Avare* de Molière, et vous étiez le seul à rire sur le théâtre. Je vous estime trop, répondit Boileau, pour croire que vous n’y ayez pas ri vous-même, du moins intérieurement. »

On a trouvé mauvais que l’avare ait quatre domestiques, et surtout un intendant, homme fort inutile pour un avare ; mais si cet intendant ne sert de rien à Harpagon, il ne lui coûte rien, et c’est pour lui un espion plutôt qu’un intendant : les autres domestiques sont nécessaires à sa condition, ainsi que le carrosse ; mais son avarice lui fait faire de son cuisinier son cocher, et laisse les chevaux mourir de faim.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

date : 1808-10-03

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

subject : Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différens siècles / Thomas, Antoine Léonard (1732-1785)

3 octobre 1808.

On vit bien à Paris sans la tragédie ; à peine s’aperçoit-on de son absence. La comédie fait seule le service, et le fait avec beaucoup de succès. Des pièces autrefois abandonnées attirent la foule : le goût du public semble se réveiller pour Molière ; je ne sais cependant s’il faut faire honneur de cette affluence au goût du public, et non pas à l’intérêt qu’inspire une actrice toujours débutante, parce qu’elle offre toujours le charme piquant de la nouveauté. Ce qui dépose en faveur du public, c’est que Mlle Émilie Leverd ne joue point dans *Les Femmes savantes*, et que dernièrement *Les Femmes savantes* ont fait grand plaisir, quoique diamétralement opposées aux idées et aux mœurs actuelles.

Cette comédie des *Femmes savantes* a toujours singulièrement déplu aux beaux esprits qui, dans le siècle dernier, s’arrogeaient le titre de sages : les femmes entêtées de vers et de philosophie, étant les principaux instruments de la fortune et de la gloire de ces soi-disant sages, ils combattaient *pro aris et focis*, en décriant la pièce de Molière, non pas à la vérité sous le rapport littéraire : ils étaient forcés de convenir que c’était une excellente comédie ; mais ils prétendaient que Molière, dans cet ouvrage, avait sacrifié la raison et la vérité à la satire.

M. Thomas, enthousiaste de la femme d’un ministre fameux, émule et rivale de son mari en lumières comme en ambition ; M. Thomas a fait un livre sur les femmes, où il y a plus de galanterie que de talent ; et dans ce livre il attaque la comédie de Molière, comme injuste et déraisonnable : suivons un peu le fil de ses idées ; il est toujours curieux de voir comment raisonne un philosophe.

« Il semble, dit M. Thomas, que dans un pays et dans un siècle où l’on est prodigieusement loin de cette première innocence qui attache des plaisirs purs à la retraite et à l’heureuse ignorance de tout, hors de ses devoirs ; dans un siècle où les mœurs générales sont corrompues par l’oisiveté ; où tous les vices se mêlent par le mouvement, et où on ne peut plus suppléer et remplacer les vertus que par les lumières, au lieu de détourner les femmes, d’acquérir des connaissances et de s’instruire, il fallait les y encourager. »

N’est-il pas déjà bien triste et bien honteux pour les lumières et pour les connaissances, de ne pouvoir que suppléer et remplacer les vertus, de n’être bonne qu’à jeter sur les vices un vernis trompeur, à servir de manteau de corruption ? Le défenseur des femmes ne s’aperçoit pas qu’il n’est ici que l’écho du plus grand ennemi des sciences et des arts, du fameux Genevois couronné à l’académie de Dijon, pour avoir soutenu que les sciences étaient nuisibles aux mœurs : c’est là ce qu’un académicien ne doit jamais avouer. Quoi, les lumières et les connaissances ne pourraient pas s’allier avec les vertus, et ne seraient qu’une compensation pour les vices et les mauvaises mœurs ? On ne peut rien dire de plus fort contre les lumières et les sciences. Fénelon, qui n’était pas un poète comique, mais un vénérable sage, est aussi sévère que Molière, sur cet abus de la science dans les femmes : son livre sur l’éducation des filles renverse tous les raisonnements de M. Thomas. Fénelon connaissait sans doute beaucoup mieux que M. Thomas, les mœurs du siècle dans lequel il vivait ; et cependant ce qu’il recommande le plus, c’est de donner aux filles la connaissance de leurs devoirs : tous ses principes d’éducation ont pour objet d’en faire, non pas des savantes, mais de bonnes mères de famille, des épouses sages et molestes, des femmes vertueuses. Il ne renonce pas à la vertu, comme le fait si lestement M. Thomas, sous prétexte que le siècle est corrompu ; il ne cherche point à suppléer, à remplacer les vertus ; pour mettre à la place un vain jargon et un masque d’imposteur ; mais il s’efforce d’inspirer et d’établir solidement les vertus elles-mêmes.

Où M. Thomas a-t-il appris que les mœurs générales fussent corrompues en 1672, au point qu’on eût besoin d’en déguiser la difformité avec le fard des sciences ? C’est une erreur et une chimère. Les mœurs de la cour et des grands n’étaient pas, à la vérité, très pures : mais, dans la classe moyenne, il y avait encore beaucoup de simplicité, d’économie, de bonne foi ; les vertus y régnaient, il n’était pas nécessaire de les suppléer et de les remplacer par l’orgueil et l’arrogance qui accompagnent l’abus du savoir. C’est dans cette classe moyenne que Molière a choisi ses savantes, pour en mieux faire ressortir le ridicule ; car les prétentions et les raffinements du bel esprit choquent moins dans de grandes dames, telles que celles qui composent l’hôtel de Rambouillet. On suppose que dans l’oisiveté que prêtent leur rang et leur fortune, elles ont plus de temps à donner à ces niaiseries scientifiques.

Si l’on en croit M. Thomas, Chrysale n’est pas un personnage du siècle de Louis XIV ; il faudrait remonter à deux cent ans pour trouver la copie de cet original. Chrysale, il est vrai, n’est pas un homme du grand monde, mais c’est un bourgeois du siècle de Louis XIV, un bourgeois qui pense, parle et agit comme la plupart des bourgeois de ce temps-là : sa femme et ses filles sont des pédantes d’autant plus folles, qu’elles sortent de leur état de bourgeoises, et n’ont point le ton qui distinguait alors la bourgeoisie. Rien ne pouvait rendre plus saillant le sot orgueil de ces précieuses, que le gros bon sens et la naïveté de ce bon père de famille, qui est le seul raisonnable dans sa maison, avec sa fille Henriette et sa servante Martine. M. Thomas pense qu’il eût mieux valu opposer aux savantes une femme très instruite, mais en même temps douce, simple et modeste : cet académicien parle en homme qui n’a aucune idée du théâtre. Il y avait alors, comme aujourd’hui, si peu de ces savantes douces, simples et modestes, qu’un pareil personnage aurait paru aussi invraisemblable que froid et insipide dans une comédie ; il y avait, au contraire, plus de bourgeois comme Chrysale, que de bourgeoises comme Philaminte, Armande et Bélise. Molière, qui connaissait parfaitement son art, a donc choisi très heureusement cet homme simple et naturel, pour le faire contraster avec de sottes bégueules, ivres d’un faux savoir.

« On sent bien, dit M. Thomas, que je ne prétends point blâmer ici ce rôle de Chrysale come rôle comique : il est du plus grand effet ; et dans ce genre, Chrysale et Martine sont véritablement les deux rôles de génie de la pièce. »

Ne dirait-on pas que les autres rôles ne sont pas des rôles de génies ; qu’il n’y a point de génie dans Trissotin, dans Clitandre, dans Vadius, dans Henriette, dans Armande, dans Philaminte ? Tous ces rôles sont excellents, et dignes du génie qui les a créés ; mais, à l’exception de ceux d’Armande et de Philaminte, ils n’avaient pas de quoi paire à un homme tel que M. Thomas, qui voyait à regret, dans Trissotin, un académicien et un bel esprit bafoué ; dans Vadius, un savant, et un érudit berné ; dans Clitandre, un courtisan qui traite les auteurs de gredins : dans Henriette, une fille de bon sens qui fait peu de cas du grec. Ce personnage de Chrysale, si admirable sous le rapport théâtral et comique, M. Thomas le trouve mauvais en l’examinant *du côté moral*. Nous venons de voir, tout à l’heure, les sciences incompatibles avec les vertus : voilà maintenant l’art de la comédie et l’effet théâtral en contradiction avec la morale. Sur ce dernier article, M. Thomas pourrait bien avoir raison contre son gré ; car il partageait les préjugés de sa secte sur l’utilité morale des spectacles.

Enfin, le grand reproche que M. Thomas fait à Molière ; c’est d’avoir « oublié que les mœurs d’un siècle sont incompatibles avec celles d’un autre ; et que par un certain enchaînement de vertus et de vices, il y a un progrès nécessaire de lumières comme de mœurs, auquel il est impossible de résister ». Il y a, dans cette phrase, un certain enchaînement de grands noms, qui ne permet pas d’apercevoir du premier coup d’œil, qu’elle ne dit rien, ou du moins qu’elle ne dit qu’une chose for commune. Tout le monde sait que les mœurs changent, et que celles d’un siècle ne ressemble point à celles d’un autre. Depuis François Ier, ces changements ont été plus rapides et plus rapprochés. Depuis Louis XIV, les révolutions se sont encore prodigieusement accélérées ; elles sont devenues sensibles tous les dix ans : entre notre temps et celui de Molière, pour ce qui regarde le caractère, les mœurs, la manière de voir et de penser, la différence est plus grande que celle qui a coutume de s’opérer dans l’espace de trois ou quatre siècles.

M. Thomas a raison de dire que rien ne peut résister à ce progrès de mœurs ; mais il embrouille beaucoup sa pensée en joignant aux mœurs *les lumières* ; car *lumières* se prend toujours en bonne part, *mœurs* se dit également des bonnes et des mauvaises, *progrès* se dit également du mal comme du bien. Ce mot *lumières* jette donc une grande obscurité, et semble faire entendre que M. Thomas regarde ce progrès nécessaire de mœurs et de lumières, comme supposant toujours une réforme, une amélioration, amenant infailliblement un état meilleur que celui qui a précédé ; et qui retombe dans la fameuse doctrine du *perfectionnement* progressif et *infini* qui soutiennent plusieurs de nos sages, mais qu’ils ne prouvent pas.

## Théâtre-Français. *La Coquette corrigée*, *La Feinte par amour* [extrait].

date : 1808-10-05

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

5 octobre 1808.

Molière a placé quelquefois dans ses comédies de caractère, entre autres dans *Le Tartuffe* et dans *Le Bourgeois gentilhomme*, des scènes de brouillerie, de raccommodement, de dépit ; et c’est dans ces scènes que ses successeurs ont puisé tous les traits originaux qu’ils ont depuis tournés et retournés en cent mille manières différentes. Mais Molière se serait fait un scrupule d’établir le fondement d’une comédie en cinq actes sur des niaiseries et des bagatelles, d’occuper uniquement le public de l’enfantillage d’une petite folle qui rit et qui pleure, qui s’irrite et s’apaise, qui flatte et qui égratigne. Il n’y a pas dans tout ce petit jeu de sensibilité et de la vanité combinées de quoi soutenir l’attention d’une assemblée de gens sensés. On n’y trouve d’ailleurs ni instruction, ni morale, ni vérité : c’est un amusement en pure perte pour ceux qui ont la bonté de s’en amuser. Ce sont des colifichets qui gâtent le goût en nous éloignant du naturel, du bon sens et de la vérité.

Saint-Fal est fort utile dans ce moment pour jouer les rôles que l’absence de Fleury laisse vacants ; il a tenu la place de cet acteur dans plusieurs pièces, entre autres dans les deux que je viens de nommer. Cet acteur a de la simplicité et de l’aplomb ; une difficulté d’organe et de prononciation embarrasse quelquefois son débit : quand il veut appuyer fortement quelque chose, il fait entendre une sorte de sifflement qui n’a rien d’agréable ; ce qui n’empêche pas que Saint-Fal n’ait du sentiment, de l’expression, et souvent un heureux naturel.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe* et *Les Trois Sultanes* [extrait].

date : 1808-10-17

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

17 octobre 1808.

L’affluence était prodigieuse ; mais aussi que de richesses dans un seul spectacle ! la plus excellente des comédies, la plus jolie des petites pièces. Dans *Le Tartuffe*, un débutant aussi distingué que Vigny, une actrice telle que Mlle Émilie Leverd, toujours nouvelle, toujours débutante, par le charme et la faveur qui s’attachent à tous les rôles qu’elle joue. Dans *Les Trois Sultanes*, cette même Émilie Leverd ajoutant aux grâces piquantes de son débit et de son jeu, la séduction du chant et de la danse. Quelle abondance ! quelle profusion ! la comédie s’était épuisée ce jour-là comme si c’eût été son dernier jour : semblable à ces gens du peuple, sans économie et sans ordre, qui mangent tout leur bien dans un jour de fête, et le lendemain meurent de faim. Après un gala si magnifique, il est triste de ne pouvoir afficher le lendemain qu’une farce usée, qu’une froide et ennuyeuse comédie encore défigurée par de mauvais acteurs : heureusement le lendemain de ce riche spectacle se trouve être un dimanche ; et les spectateurs du dimanche ne sont pas difficiles sur la qualité, pourvu que la quantité s’y trouve, et qu’ils sortent bien tard.

Il me semble que les Comédiens-Français devraient, dans la circonstance actuelle, faire un plus fréquent usage de Mlle Contat ; mais peut-être Mlle Contat de son côté ne veut-elle pas compromettre son nom et sa réputation un mauvais jour, et s’exposer au danger de n’avoir pas de monde. Il faut rendre ici justice au zèle et au bon esprit de Mlle Volnais ; elle joue toutes les amoureuses, de quelque condition et qualité qu’elles puissent être celles du *Légataire*, des *Ménechmes*, même de *L’Avocat Patelin* ; elle oublie ce qu’elle se doit pour se souvenir uniquement de ce qu’elle doit à la Comédie : mais celui qui s’abaisse sera élevé. Le public la distingue dans ces méchants petits rôles, comme on distingue une personne bien née jusque dans l’état humiliant où la fortune l’a réduite : on l’applaudit quand elle paraît ; et cet accueil est un dédommagement bien doux des sacrifices que lui commande la disette actuelle. Ne faut-il pas bien se servir soi-même de bonne grâce quand on n’a plus de domestiques.

[…]

Mlle Dumas s’était chargée du rôle d’Elmire par nécessité. Les acteurs qui ont quelques prétentions, n’aiment point un rôle totalement écrasé par celui de Roxelane : elles ne se croient pas faites pour s’attacher au char de leur camarade, et pour orner son triomphe. La pièce a été jouée plus chaudement, et a fait plus de plaisir qu’à l’ordinaire.

## Théâtre-Français. *Ariane*, *L’École des maris* [extrait].

date : 1808-11-10

subject : École des maris, L’ / Molière (1622-1673)

10 novembre 1808.

*L’École des maris* est une des comédies de Molière qu’on voit avec de plus de plaisir, parce qu’elle flatte le système actuel des mœurs. Molière nous apprend que les bals et les comédies sont la meilleure émotion des filles ; on ne pensait pas ainsi de son temps : Fénelon n’est pas du tout de cet avis ; mais un comédien est excusable de vanter la comédie, comme une école de bonnes mœurs. Laisser aux filles une liberté absolue, les initier dès l’enfance à toutes les jouissances de la société, c’est peut-être le moyen d’empêcher qu’elles aient de grandes passions, et fassent de grandes sottises ; elles sont lasses des hommes, blasées sur tous les plaisirs, à l’âge où les demoiselles bien élevées se marient ; elles n’ont plus ni âme, ni passions, ni caractère ; il ne leur reste pour végéter que la coquetterie, le goût de la dissipation et du luxe.

Vigny a besoin de jouer encore Sganarelle, et d’en étudier la charge comique ; il vaut beaucoup mieux dans *Le Bourru bienfaisant* qu’il a déjà joué plusieurs fois avec succès.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope* et *Le Legs*, pour la clôture des débuts de Mlle Émilie Leverd.

date : 1808-11-12

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

12 novembre 1808.

Les voilà donc enfin terminés ces débuts, d’une manière authentique et officielle, parce qu’on croit n’en avoir plus besoin : ils avaient été prolongés bien au-delà du terme ordinaire, pour l’intérêt des comédiens et pour le plaisir des spectateurs. La débutante peut se flatter d’avoir soutenu la république dans des temps difficiles : on ne s’est point lassé de la trouver partout ; et la manière dont elle a fini ses débuts donnerait l’envie de les voir recommencer. En finissant, elle a voulu reproduire aux yeux du public les mêmes rôles par où elle avait débuté : les spectateurs attentifs ont pu reconnaître que le temps de ses débuts avait été pour elle un temps d’étude, et qu’en recevant les applaudissements du public, elle ne s’était occupée que du soin de les mériter davantage. J’ai aperçu de grands progrès dans la manière dont elle a joué Célimène, le rôle le plus difficile de son emploi. On ne peut guère porter plus loin toutes les finesses de l’art des coquettes. Jamais elle n’a paru ni plus belle femme ni meilleure actrice que dans ce dernier de ces débuts, où il semble que par un raffinement de coquetterie, elle ait rassemblé tous ses charmes pour laisser au public un vif regret de ne plus la voir si souvent.

Ils sont passés ces jours de fête.

Désormais pensionnaire, et non plus débutante, elle n’aura plus le privilège de se montrer dans des rôles de son choix ; elle jouera quand on voudra et ce qu’on voudra : mais enfin, elle jouera ; et peut-être en se montrant plus rarement, en paraîtra-t-elle plus piquante ? C’est encore là un des principes de la coquetterie.

## Théâtre-Français. Les Femmes savantes, La Mère jalouse [extrait].

date : 1808-11-14

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

14 novembre 1808.

Ce spectacle était plus important, plus politique qu’on ne pense ; il cachait un grand dessein ; c’était un véritable coup d’État. L’éternelle débutante ayant enfin laissé la scène vide, les anciennes, non, qu’allais-je dire ? Les premières de l’emploi des coquettes ont résolu de se montrer à leur tour d’une manière convenable à leur rang, et dans tout l’éclat de leur dignité. Elles ont voulu prouver qu’elles pouvaient aussi par elles-mêmes attirer la foule et remplir la salle, et qu’un autre prestige que celui du talent n’était pas absolument nécessaire à la prospérité de la comédie. Pour l’exécution de ce noble projet, Mlle Contat, qui n’avait pas paru depuis longtemps ; madame Talma, qu’on n’avait pas vu depuis son retour d’Allemagne ; Mlle Mars, qu’on voit très souvent, et toujours avec un plaisir nouveau, se sont arrangé pour jouer samedi, chacune dans les deux pièces, bien sûres que des noms si chers à Thalie produiraient infailliblement leur effet sur le public : leur attente n’a point été trompée ; les trois dames peuvent se flatter d’avoir eu une cour assez nombreuse. L’illustre triumvirat a été applaudi, fêté comme il méritait de l’être. Voilà qui est fini ; toutes les rentrées sont faites, et les choses vont reprendre leur cours ordinaire.

Ce ne sont cependant pas des rôles de coquettes que les deux premières de cet emploi ont choisis : leur prudence et leur modestie les ont écartées des personnages brillants. Mlle Contat, dans *Les Femmes savantes*, a joué la mère de deux grandes filles à marier ; et si madame Talma a joué l’une des filles, cette fille-là, par sa gravité, par sa morgue et sa pédanterie, vaut presqu’une grand-mère.

Madame Talma, qui a obtenu les succès les plus flatteurs dans la tragédie comme dans la comédie, se distingue toujours dans ce dernier genre par l’intelligence, la finesse, l’aplomb, et un juste sentiment de ce qu’elle dit. Elle a très bien exprimé la jalousie secrète, le dépit concentré, la hauteur et l’arrogance d’Armande : on eût désiré un peu plus de chaleur, un degré de plus de force comique. Mlle Contat, dans le rôle de Philaminte, a parfaitement joué la femme impérieuse et absolue, la mère dure et despotique ; médiocrement la pédante imbécile qui admire des sottises : quelquefois elle a trop négligé sa prononciation et son débit. Sans doute il faut de l’aisance au théâtre, mais non pas la même que l’on a dans sa chambre, et cette aisance ne doit jamais rien faire perdre aux auditeurs.

Je ne sais si la tradition de la grande scène des femmes savantes avec Trissotin est absolument effacée ; mais la scène languit, surtout vers la fin : les femmes ne varient point assez les formes de leur admiration ; elles n’appuient point assez leurs éloges impertinents : le tout n’est pas joué assez chaudement. Philaminte parle froidement du plan de son académie : une sorte d’enthousiasme devrait la saisir. Armande ne fait point valoir un des plus excellents vers de la pièce, un vers devenu proverbe, et qui renferme toute la théorie des factions littéraires :

Nul n’aura de l’esprit, hors nous et nos amis.

Ce cri si naturel de toutes les coteries s’est à peine fait remarquer. Le parterre l’a laissé tomber tout à plat, sans lui donner aucune marque d’approbation, parce que l’actrice l’a pour ainsi dire enseveli dans un début glacé et insignifiant, au lieu de le faire ressortir par un ton affirmatif, tranchant, et plaisamment dogmatique.

Fleury, dans le rôle de Clitandre, a fait voir beaucoup de finesse et un grand art de manier l’ironie. Vis-à-vis de Trissotin, il a pris un ton décidé ; mais il a paru effrayé du mot de *gredin* : il l’a pour ainsi dire esquivé ; et cependant Molière ne l’a mis là que pour être prononcé avec fermeté. Il en est de même du mot *je vous refuse*, dont le Misanthrope se sert à l’égard de Célimène. Fleury, qui en sent toute la dureté, s’efforce de l’adoucir par politesse. Ce n’est pas là l’esprit du rôle : *je vous refuse* doit être dit à pleine voix ; et du ton le plus élevé. Il y a aussi dans les rôles de Philaminte et d’Armande plusieurs termes sur lesquels l’actrice glisse adroitement, d’effaroucher le parterre. Ce ménagement est directement opposé à l’intention de Molière, qui, par ces expressions comiques, voulait jeter du ridicule sur le platonisme des précieuses et des femmes savantes. En général, les acteurs et les actrices ne parlent point assez franchement ; leur débit est continuellement arrêté, coupé, haché par des hésitations, par une espèce de bégaiement ; ils détachent les mots les uns les autres. Il n’y a dans tout cela ni finisse ni talent ; il n’y a que de l’affectation et de la manière, et l’unique effet de ce mauvais jeu est d’affaiblir et de refroidir tout ce qu’ils disent.

On ne peut pas reprocher ce défaut à l’actrice qui joue le rôle de Martine ; elle appuie bien ses proverbes et ses dictions populaires ; son jeu naïf et franc grand plaisir, Mlle Mars est excellente dans le rôle d’Henriette, qui n’est pas une ingénue, mais une fille aimable et décente, dont le bon sens et l’esprit naturel forment un beau contraste avec la sottise et le pédantisme de la famille. Vigny a bien saisi le caractère de Chrysale : il y a mis de la chaleur et du comique ; mais ce qui refroidit quelquefois son jeu, Trissotin : il n’a l’air ni galant ni spirituel ; Cotin cependant était l’un et l’autre. Observons que Molière ne s’est pas contenté de peindre Cotin comme un bel esprit ridicule, il l’a représenté comme le plus vil et le plus bas des intrigants. Attaquer ainsi l’honneur et le caractère d’un homme, c’est l’assassiner : cela passe toutes les bornes de la satire littéraire.

On peut remarquer aussi que Cotin, immolé sur le théâtre à la risée publique, fut oublié et abandonné de tout le monde. Cet oracle des ruelles, ce fameux prédicateur, ce grand académicien, ce faiseur de sonnets et de madrigaux, qui brillait dans les cercles savants et dans les bureaux d’esprit, fut anéanti subitement et comme enterré par la comédie de Molière. Depuis qu’il eut été frappé de ce coup de foudre, il ne donna plus aucun signe de vie civile ; on ne parla plus de lui dans le monde ; sa raison même s’altéra au point que sa famille délibéra si elle le ferait interdire ; enfin son existence devint si obscure et si problématique, qu’on se trompa sur la date de sa mort. Richelet publia qu’on l’avait enterré à Saint-Merry en 1673 ; Baillet le croyait encore vivant en 1684 : la vérité est qu’il est mort en 1682. Peut-être eût-on ignoré la véritable époque de sa mort, si le *Mercure* ne l’eût marquée en rendant compte du discours de l’abbé Dangeau, successeur de l’abbé Cotin à l’Académie. Contre l’usage solennel et sacré des récipiendaires, l’abbé ne dit presque rien de son prédécesseur, le directeur de l’Académie dans sa réponse, en dit encore moins. Lorsque l’Académie en corps fut conduite à Versailles par son directeur, l’archevêque de Paris, pour remercier le roi de ce qu’il avait daigné se déclarer le protecteur de sa compagnie, Cotin, comme un homme excommunié, ne se trouva point à cette cérémonie avec ses confrères : il n’est guère possible de mourir davantage de son vivant.

# 1809

## Théâtre-Français. *Le Malade imaginaire*.

date : 1809-01-27

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

27 janvier 1809.

Je suis toujours affligé qu’on déshonore Molière par de mauvaises farces : la scène française ne devrait jamais être souillée par des caricatures de boulevard. Il ne faut pas faire de Thomas Diafoirus un personnage des *Variétés* ; il ne faut pas le jouer comme le jouerait Brunet sur son théâtre. Molière a rendu son Thomas Diafoirus assez ridicule, peut-être même un peu trop : que sera-ce si aux traits de l’auteur, qui sont déjà très chargés, le comédien ajoute ses misérables lazzis ? La comédie alors dégénère en parade.

La niaiserie de Thomas Diafoirus n’est point celle des Gilles, des Pierrot, des Nigonos, qu’on voit sur nos petits théâtres : on doit le représenter comme un grand benêt d’écolier, très gauche, très embarrassé de sa personne, et cependant cherchant à couvrir son embarras et sa gaucherie par une certaine morgue et par une gravité pédantesque : il ne doit ni manger de bonbons, ni baiser *derechef* ; encore moins appeler la belle-mère *madame Visage*, et se mettre dans le fauteuil du malade. Ces facéties burlesques ne sont point dans Molière. Si la tradition les a établies, il faut réformer la tradition : elles sont contraires au caractère de Thomas Diafoirus, tel que Molière l’a tracé ; elles choquent la vraisemblance. Il n’est pas naturel que M. Argan, qui, hors sa manie, n’est pas dépourvu de sens, fasse des compliments à M. Diafoirus sur le mérite de son fils, au moment où cet imbécile fait le plus de sottises. Quand tout le monde se moque du fils, comment peut-il alors dire sérieusement au père : « Vous voyez, Monsieur, que tout le monde admire M. votre fils, et je vous trouve bien heureux de vous voir un garçon comme celui-là ? » Ce seul passage me paraît prouver que du temps de Molière, l’acteur ne prêtait pas à Thomas Diafoirus des bouffonneries si grossières. J’ajoute qu’il est impossible que Diafoirus le père, qui dicte toutes les actions de son fils, s’il le voit réellement se conduire d’une manière aussi extravagante et aussi grotesque, n’interpose pas son autorité pour arrêter les impertinences de ce nigaud, et ne lui dise pas : *Thomas, prenez-garde à vous.*

Il est à croire que Beauval, qui joua le rôle de Thomas Diafoirus, ne le surchargea point de toutes ces balourdises à prétention, et qu’il resta fidèle à la nature, puisque Molière fut très content de son jeu. Il n’en fut pas de même de la demoiselle Beauval, sa femme, chargée du rôle de Toinette : elle avait bien plus d’esprit que son mari, mais beaucoup moins de naturel. Molière, dans ses répétitions, se plaignait souvent d’elle ; il l’interrompait, la faisait recommencer, et la fatiguait de ses conseils, tandis qu’il laissait aller Beauval sans lui rien dire. Mlle Beauval, dont l’humeur était fort revêche, reprochait aigrement à Molière son obstination à la persécuter, tandis qu’il ne disait rien à un imbécile tel que Beauval : « Ah ! vraiment, répondit Molière, celui-là n’a pas besoin de mes avis ; la nature lui en donne de meilleurs que les miens : je gâterai son jeu si je voulais m’en mêler. »

Le vrai comique du personnage de Thomas est dans le style des compliments qu’il débite ; Molière y peint admirablement l’abus de figures de l’école, et le galimatias des pédants. La soubrette en prend occasion de se moquer des collèges et des études : « Vivent les collèges d’où l’on sort si habile homme ! … Voilà ce que c’est que d’étudier, on apprend à dire de belles choses ! » C’est une soubrette qui parle ainsi, et qui, suivant l’usage du peuple, confond toujours l’abus avec la chose dont on abuse. À l’entendre, parce que Thomas Diafoirus, au sortir du collège, fait de sots compliments, il faudrait détruire les collèges, abolir les études, et borner l’éducation à des cours de galanterie. Molière était bien éloigné de penser ainsi : il était sorti du collège plus habile homme que Thomas Diafoirus. Tous les grands hommes de cette époque avaient été élevés dans les collèges, et ils avaient appris à dire de belles choses.

Les discours de Diafoirus le père sont semés d’excellents traits ; c’est dommage que la pantomime du fils détourne l’attention, et provoque des éclats de rire qui ne permettent pas d’entendre ce qui se dit alors sur scène. Il faut surtout remarquer cette observation de Diafoirus sur le caractère de son fils : « Ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c’est qu’il s’attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n’a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine. »

Les innovations en morale, en politique, en littérature, sont presque toujours plus dangereuses qu’utiles. Ces objets auxquels le bonheur public est étroitement lié, sont par eux-mêmes si importants, qu’on doit trembler quand on y touche. On trouvera peut-être que j’ai tort d’attacher tant d’importance à la littérature ; mais la littérature tient au goût, le goût au bon sens ; et le bon sens est si nécessaire à une nation, que tout ce qui peut y avoir rapport est de la plus haute conséquence. Quant aux sciences physiques, le danger n’est pas le même ; elles sont toujours très imparfaites, parce que la nature est avare de ses secrets ; et quand on peut lui en dérober quelqu’un, c’est une bonne fortune ; mais dans ce genre-là même il ne faut pas adopter légèrement les innovations et les découvertes. Descartes chassa des écoles le divin Aristote ; Newton à son tour en a chassé Descartes ; peut-être viendra-t-il quelque savant qui chassera Newton. Il est donc fort sage de ne pas se livrer à un enthousiasme dont on pourrait avoir à rougir, si, comme il est arrivé aux idées de Descartes, un examen plus réfléchi en découvrait la fausseté. Il ne faut donc pas blâmer l’ancienne Université de Paris, d’avoir si longtemps tenu pour Aristote, d’avoir courageusement résisté à Descartes, et de s’être bien fait prier avant se rendre à Newton.

La circulation du sang est une belle découverte ; cependant on a observé qu’on guérissait aussi souvent, et qu’on ne mourrait pas plus avant qu’après Harvey, qui en est l’auteur. Quel est le médecin qui même avec la connaissance de la circulation du sang oserait se mettre au-dessus d’Hippocrate, à qui ce secret de la nature était inconnu ? Pour ce qui concerne la philosophie des collèges, nous ne voyons pas qu’on ait beaucoup gagné en la perfectionnant. Le siècle où Aristote régnait seul dans les écoles, a été singulièrement fécond en sages, en hommes d’esprit, en orateurs, en poètes, en raisonneurs puissants : Pascal, Nicole, Arnaud, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, Molière lui-même, ont été disciples d’Aristote : assurément Descartes et Newton n’ont pas formé de meilleurs élèves. Tous les grands hommes du siècle de Louis XIV ont été nourris dans leurs études de propositions, de syllogismes, d’universaux, et de toute cette doctrine barbare aujourd’hui si décriée ; ils n’en sont pas moins devenus des hommes éminemment raisonnables. Il faut croire, comme je l’ai observé dans ma *Vie de Racine*, « que la simplicité des mœurs, la probabilité, la vertu, la droiture du cœur ont plus de pouvoir encore que l’enseignement, pour épurer la raison, et que les lumières dans des hommes corrompus, ne servent qu’à leur fournir des armes pour colorer les erreurs des passions, et les sophismes d’une mauvaise conscience ».

## Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1809-02-12

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

12 février 1809.

Qui le croirait ? on aimait la farce dans ce siècle si imposant et si sérieux, sous ce roi si grave et si triste, dans cette cour si polie et si magnifique. Louis XIV ne riait pas souvent : il en avait rarement sujet. Les bouffonneries qui le déridaient étaient fort de son goût et faire rire Louis XIV était un des grands moyens de parvenir. Lulli acquit plus de considération à la cour et à la ville, comme farceur que comme musicien.

Il voulait acheter une charge de secrétaire du roi du grand collège ; mais les secrétaires, qui n’aimaient pas à rire autant que Louis XIV, refusaient d’associer à leur respectable compagnie un faiseur d’opéras, qu’ils confondaient dans leurs dédains superbes avec un histrion et un baladin : ils se seraient crus déshonorés d’avoir pour confrère un musicien qui faisait à la vérité de la musique très sérieuse, capable d’endormir tout le grand collège, mais dont les mœurs, les discours et le genre de vie annonçaient un bouffon. Que fit le bouffon Lulli pour triompher de l’orgueil et des mépris de MM. les secrétaires si enflés de leur dignité ? Il joua le rôle du Muphti dans la réception burlesque du Mamamouchi : il le joua de manière à plaire au maître ; et ce service important lui ouvrit les portes du grand collège. On fit entendre aux secrétaires, qu’un homme qui savait amuser Louis XIV était très digne d’entrer dans leur illustre corps : et il fut reçu à l’unanimité. Voilà comment Lulli, de Muphti, devint secrétaire du roi et un personnage considérable dans le monde.

Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* sont du meilleur comique ; les deux derniers appartiennent à la farce. La réception burlesque du Mamamouchi ne signifie rien : c’est une pure bouffonnerie qui n’a point de sel. La réception du médecin est meilleure, parce qu’elle est une satire. L’acteur qui joua le rôle du bourgeois gentilhomme, rôle si comique par lui-même, fait beaucoup de tort à la pièce, lorsqu’il veut lutter avec ses lazzis contre les bons mots de Molière, et faire avec lui assaut de plaisanterie. Ce serait bien assez de gloire pour Dugazon d’être le fidèle interprète des idées de Molière : tout ce qu’on ajouter aux traits dont le poète a chargé M. Jourdain, défigure la naïveté du caractère ; et le parterre confondant injustement l’excellent comique de l’auteur avec la mauvaise caricature de l’acteur, renvoie chez Brunet le Bourgeois gentilhomme.

Cette ridicule manie d’un bourgeois qui veut imiter les airs des gens de qualité, a perdu pour nous ce qu’elle avait de piquant : il n’existe plus d’opposition entre les manières de la bourgeoisie et celles de la noblesse. M. Jourdain est pour nous un fou moins plaisant qu’il ne l’était sous Louis XIV. Les maîtres de danse et de musique sont deux forts bons personnages : quand Molière leur prêtait des hyperboles comiques sur l’excellence de leur art, il ne se doutait pas qu’un siècle après, ces hyperboles se réduiraient à la simple vérité. Sous Louis XIV, la musique et la danse étaient des arts réservés aux gens de qualité ; le peuple chantait et dansait sans art : aujourd’hui la danse et la musique entrent dans l’éducation générale de tous ceux qui ont de quoi payer l’éducation ; aujourd’hui les gens du monde ont la prétention de danser et de chanter comme les gens de l’art ; ce qui dépouille la musique et la danse de ce qu’elles ont de meilleur, le naturel et la gaieté.

On a blâmé Molière d’avoir mis dans sa pièce un comte qui est une espèce d’escroc, et une marquise qui a l’air d’une aventurière. Il y en avait sans doute de ce genre parmi les nobles ruinés. Molière n’a point blessé la vérité et il a servi la morale, en faisant voir que les petits qui veulent imiter les grands en sont toujours dupes, et paient bien cher leur sotte ambition ? On pourrait peut-être s’étonner que dans un temps où la noblesse jouissait des plus grandes prérogatives. Molière ait eu la liberté de présenter sur la scène des nobles aussi dégradés ; mais c’était venger la noblesse, et non pas l’insulter, que de faire justice au théâtre de ceux qui la déshonoraient. La marche de tous les acteurs et actrices, autrefois le principal ornement de ces cérémonies burlesques, commence à perdre quelque chose de son éclat : beaucoup se dispensent d’y paraître ; on dirait qu’ils en rougissent comme d’une corvée humiliante. Ils devraient bien plutôt rougir lorsque le parterre, après une représentation, les appelle et les somme de comparaître, avec des instances dérisoires, et semble vouloir les humilier en affectant de leur faire honneur : paraître alors, est une véritable corvée ; mais se trouver à ces revues solennelles que le public aime à faire de ses acteurs en certains jours de l’année : c’est une sorte de devoir ; et ce devoir est un plaisir, puisque c’est une occasion d’être applaudi. Les acteurs les plus distingués devraient être les plus exacts : ce sont précisément ceux-là qui manquent.

## Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

date : 1809-02-16

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

16 février 1809.

Molière ne se doutait pas que les pièces qu’il composait pour divertir la cour deviendraient des pièces de carnaval pour amuser le peuple. J’observais dernièrement à l’occasion de *Françoise de Foix*, que les ouvrages dramatiques s’affaiblissent par leur union avec la musique et la danse ; l’action en est moins serrée, le dialogue plus négligé, le goût moins sévère. L’esprit de Molière, tout excellent qu’il est, se débauche un peu, s’il est permis de parler ainsi, dans la compagnie de deux arts libertins qui n’ont que peut de commerce avec l’âme, et ne parlent guère qu’aux sens. *Le Bourgeois gentilhomme* est ce qu’on appelait dans ce temps-là une *comédie-ballet* : espèce d’opéra-comique, dont les scènes sont mêlées de chant et de danse. On peut croire qu’alors on présentait à la cour ce qu’il y avait de mieux en danse et en musique. Aujourd’hui, on ne donne au Théâtre-Français que ce qu’il y a de plus médiocre en ce genre, et l’on n’a pas droit de rien attendre de meilleur. Ces *petites drôleries*, comme le Bourgeois gentilhomme les appelle fort bien, sont sans prétention. Une bonne scène est bien au-dessus des tailleurs et des marmitons qui dansent ; au-dessus de tout ce qu’il y a de chant, de spectacle et de musique dans la pièce ; mais dans tous les temps, à la cour comme à la ville, à Paris comme dans les provinces, les sens qui ont eu plus d’influence que l’esprit sur les amusements des hommes. Ce n’est pas pour le bon comique qu’il renferme que l’on court au *Bourgeois gentilhomme* ; c’est pour les folies que Molière n’a pas dédaigné d’associer à son génie. Qu’on annonce la pièce sans la cérémonie turque, elle en sera meilleure ; mais elle n’attirera personne.

Mlle Lemaire, jeune cantatrice de Feydeau, chante deux airs dans cette comédie : quoiqu’accoutumée au théâtre et très exercée dans le chant, on s’aperçoit qu’elle est étrangère dans ce pays : la majesté du Théâtre-Français l’intimide ; ce qui devrait la rassurer, c’est que personne dans ce pays-là ne chante mieux qu’elle. Le jour de la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*, la peur avait beaucoup nui à ses moyens ; cette fois elle a pris sa revanche ; elle s’est tirée fort heureusement de l’air de bravoure de la Fausse Magie : *Comme un éclair, la flatteuse espérance*, etc. Je ne dirai pas pourquoi chanter un air de bravoure sur la scène française ? Il est de l’essence de toute cantatrice de chercher à faire briller sa voix dans de pareilles occasions : Mlle Lemaire ne vient pas de Feydeau aux Français pour chanter des ponts-neufs. On ne blâme jamais l’artiste de s’engager dans de grandes difficultés, quand il sait en triompher et les rendre agréables : autrement, un pont-neuf bien chanté vaut mieux qu’une grande ariette mal rendue.

Une des scènes les plus comiques est celle du philosophe qui prêche en entrant l’humilité et la modération, et qu’on voit bientôt ivre d’orgueil et de colère ; rien n’est plus moral. Un des grands sujets d’observation pour le sage, c’est cette prodigieuse différence entre les discours et les actions des hommes : ce sont nos passions et non pas nos lumières qui nous conduisent ; les plus savants sont souvent les moins raisonnables. Il ne faut pas croire que Molière ait imaginé à plaisir toutes ces niaiseries sur les mouvements de la bouche dans la prononciation des lettres : il se trouva un philosophe qui ne voulut pas laisser au poète l’honneur de l’invention ; il courait alors dans le monde un livre nouveau sur la grammaire, où l’on débitait sérieusement les mêmes balivernes : les sots, toujours en grand nombre, les auraient peut-être admirées, si Molière ne les eût frappées de ridicule.

La scène du dépit et du raccommodement offre un jeu de théâtre original. On croit que Molière, dans le portrait de Lucile, nous a donné celui de sa propre femme, une des plus agréables coquettes du temps. Mademoiselle Molière avait en effet les yeux petits, mais vifs et brillants ; la bouche grande, mais attrayante et pleine de grâce ; une taille médiocre, mais aisée et bien prise ; une certaine nonchalance dans ses paroles et dans ses actions, qui avait un charme particulier ; je ne sais quoi d’aimable et d’engageant dans les manières ; l’esprit fin et délicat ; une conversation qui pour être sérieuse n’en était que plus séduisante, et qu’on préférait à l’étourderie, à la gaieté folâtre des autres femmes. C’est avec ces enchantements qu’elle ensorcela un philosophe tel que Molière, et ne cessa de tourmenter un mari plus amoureux qu’aimable. Il est probable qu’elle ne fut jamais fort éprise d’un homme qui connaissait trop bien le cœur humain, et qui ne savait faire que des comédies. Elle avait épousé Molière par intérêt et par ambition : veuve, elle épousa par inclinaison Guérin Détriché, mauvais comédien, point auteur, mais bel homme, et sachant l’art de plaire aux femmes.

## Théâtre-Français. *Philinte* [extrait].

date : 1809-02-27

subject : Philinte de Molière, Le / Fabre d’Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)

27 février 1809.

Venons au *Philinte* : je crois qu’on a gagné à force de remontrances, que ce *Philinte* ne se dirait plus *Le Philinte de Molière* ; c’est une fausse qualité qu’il s’est longtemps donnée. C’est bien le *Philinte* de Fabre d’Églantine : il ressemble encore moins à celui de Molière que l’Alceste de Fabre ne ressemble au Misanthrope. De qui donc ces deux personnages peuvent-ils se réclamer ? De J.-J. Rousseau : c’est le citoyen de Genève qui a créé et ce Philinte et cet Alceste. Un républicain aussi fort que Fabre devait regarder l’auteur du *Contrat social* comme un meilleur modèle que l’auteur du *Misanthrope*.

On n’avait pas donné cette pièce depuis longtemps : on ne peut que la donner souvent ; c’est un ouvrage sombre et triste : tout honnête homme doit frémir des contradictions du cœur humain, quand il songe de quelle part nous vient ce débordement de morale. Quelle profondeur d’hypocrisie ! Cet Alceste de Fabre est un Don Quichotte de vertu et d’humanité. Son Philinte est l’égoïste par principe : caractère non moins odieux, mais bien moins comique que le *Tartuffe* ; c’est un des plus affreux résultats de la philosophie raisonneuse ; substituée au sentiment moral. La pièce offre quelques morceaux de verve, une situation frappante, un caractère tracé avec vérité : c’est le chef-d’œuvre de Fabre d’Églantine ; ce n’en est pas moins une comédie sans comique, pleine de déclamations, et qui fatigue beaucoup plus qu’elle n’amuse. Ce qui en fait supporter de temps en temps quelques représentations, c’est le talent de Fleury qui met une grande énergie dans le rôle d’Alceste, et celui de Damas qui joue Philinte avec une finesse, une profondeur, qui décèlent l’artiste consommé.

## Théâtre-Français. *L’Avare* et *Crispin* [extrait].

date : 1809-03-03

subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

3 mars 1809.

Il n’y a plus d’avares ; s’il y en a, ils ne vont point à la comédie. Cependant, comme l’avarice est un vice du cœur humain, la pièce où ce vice est peint avec une vérité si comique, n’en est pas moins un chef-d’œuvre, quoique personne n’aille le voir. Je ne blâme donc pas les comédiens de le donner ; mais ils devraient le mieux monter, par respect pour Molière. Puisque ce sont les acteurs qui font valoir les pièces, les premiers sujets devraient se faire un point d’honneur de contribuer au succès d’un des meilleurs ouvrages du père de la comédie, et ne pas réserver exclusivement leurs talents pour le marivaudage moderne.

## Théâtre-Français. Reprise de *George Dandin*.

date : 1809-03-06

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

6 mars 1809.

Cette comédie de Molière peut être regardée comme nouvelle pour la génération actuelle : moi-même je ne l’avais jamais vu jouer, quoiqu’on la donnât de temps en temps avant la révolution. Mais personne ne peut s’y tromper : au style et à la nature du comique, on la reconnaît pour une très ancienne pièce. Elle fut jouée en 1668, il y a cent quarante ans. Il ne faut pas être surpris d’y rencontrer quelques mots qui blessent notre pudeur délicate ; mais l’intrigue est parfaitement conduite, le dénouement est admirable, le dialogue d’un naturel exquis, les caractères d’une étonnante vérité, le sujet très réjouissant, mais fort peu édifiant : c’est un mari jaloux, berné par sa femme. Il est tiré des *Contes* de Boccace, dont la plupart roulent sur les tours et les espiègleries d’un sexe à qui la ruse tient lieu de force. De très honnêtes gens ont été scandalisés de l’immoralité d’une très jeune demoiselle, qui mariée malgré elle à un rustre des plus grossiers, préfère à sa société celle d’un jeune courtisan des plus aimables. La cour de Louis XIV en rit beaucoup, et ne s’en formalise point, parce qu’on n’avait pas encore imaginé, dans ce temps-là, de chercher dans la comédie des modèles de vertus. Des moralistes sévères et chagrins ont crié à l’indécence : entre autres, Riccoboni, censeur très scrupuleux, mais de bonne foi ; Rousseau (de Genève), déclamateur fastueux, plus avide de renommée que zélé pour les mœurs, si l’on en juge par son *Héloïse*. Ce dernier philosophe demande avec beaucoup de mauvaise humeur : « Quel est le plus criminel, ou d’un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d’une femme qui cherche à déshonorer son époux ? Que penser d’une pièce où le parterre applaudit à l’infidélité, au mensonge, à l’impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni ? » Je réponds tranquillement : Les plus criminels, ce sont le paysan qui sacrifie à sa vanité le bonheur d’une jeune demoiselle qui n’est pas faite pour lui, et les parents de la demoiselle, qui immolent leur fille à l’avarice. Le public n’applaudit point à l’infidélité d’Angélique. La femme de George Dandin n’est point infidèle ; elle n’est que coquette, imprudente, étourdie : l’esclavage et la contrainte lui rendent le mensonge et la fourberie nécessaires. Il faudrait qu’elle fût une héroïne, un ange, pour se plaire avec un pareil époux : toute la faute est à ceux qui ont abusé de sa jeunesse pour la précipiter dans une union mal assortie. La morale de la pièce est qu’il n’y a que malheur dans les mariages trop disproportionnés.

Le rôle d’Angélique est joué avec décence et noblesse par mademoiselle Mézeray ; mais il faut qu’elle soigne sa prononciation et tire sa voix de la poitrine ? Vigny, qui joue George Dandin, a beaucoup d’intelligence, peu de masque. Armand est très agréable dans le rôle du courtisan ; et Mlle Émilie Contat met beaucoup de naïveté, de franchise et de bonne gaieté dans celui de la petite paysanne Claudine. Thénard est un peu forcé, et cependant assez plaisant dans le rôle de Lubin, paysan niais qui a servi de modèle à plusieurs des successeurs de Molière, et qu’on peut regarder comme la tige des Jocrisse et des Roussel.

## Théâtre-Français. *George Dandin*.

date : 1809-03-15

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

15 mars 1809.

Les comédiens ont le courage de soutenir *George Dandin*, et même ils s’en servent pour soutenir *Médiocre et Rampant*. Le ridicule du baron et de la baronne de Sotenville ne peut être senti aujourd’hui ; on ne sait ce que c’est : les spectateurs actuels ne peuvent se former une idée de la morgue des nobles campagnards, de leurs mœurs, de leur vénération pour d’antiques parchemins, pour de vieux préjugés. Ces deux caractères sont admirables : leur première scène avec George Dandin est pleine d’heureuses naïvetés et d’excellentes plaisanteries. Ce *Bertrand de Sotenville, qui fut tant estimé qu’il obtint la permission de vendre tout son bien pour le voyage d’outre-mer*, désignait, dit-on, un duc de La Feuillade, qui, dans son enthousiasme chevaleresque, avait sollicité et obtenu la faveur de lever à ses frais un régiment, pour le mener au siège de Candie.

Angélique parle à son mari, avec une fermeté, un sens et une adresse qu’on pourrait regarder comme au-dessus de son âge, si les filles n’étaient pas précoces sur l’article de leur liberté, et si sa noblesse ne lui donnait un ascendant et des droits sur un mari paysan. Ce caractère réussit beaucoup autrefois : il se trouve secondé par le progrès des mœurs qui tendaient à s’adoucir par l’augmentation de la liberté des femmes et la diminution de l’autorité des maris. Aujourd’hui les mœurs générales en sont au point qu’on ne veut plus entendre parler au théâtre de ces matières délicates ; que les femmes n’ont plus rien à gagner du côté de la liberté, et les maris plus rien à perdre du côté de l’autorité. Dès lors, silence absolu sur cet article. Les femmes les plus aguerries contre l’antique préjugé de la fidélité conjugale, sont les plus ardentes à blâmer l’indécence d’Angélique qui donne des rendez-vous à un jeune homme.

## Théâtre-Français. *George Dandin*.

date : 1809-03-22

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

22 mars 1809.

Peu de lecteurs savent lire, c’est-à-dire entendent bien ce qu’ils lisent : la plupart, soit mauvaise foi, soit défaut d’intelligence ou d’attention, mettent les erreurs de leur imagination à la place des idées de l’écrivain, et lui font dire tout autre chose que ce qu’il a dit. Voici un exemple frappant de cette méprise, ou plutôt de cette injustice, dont je ne suis que trop souvent la victime.

Je viens de recevoir une réclamation des plus étranges, de la part d’un inconnu qui se nomme Dubois Saint-Prix, et qui s’intitule *ancien membre de l’Université*. Je crois devoir y répondre, quoiqu’elle n’ait aucun motif raisonnable, parce que j’y trouve la matière, et d’une petite discussion historique qui ne peut être désagréable au public, et d’une petite leçon de logique qui peut être fort nécessaire même à un ancien membre de l’Université.

Quand on veut critiquer et réfuter, il faut commencer par citer exactement. Le réclamant a cru devoir s’affranchir de cette loi sacrée : « Je lis, dit-il, dans le *Journal de l’Empire du 15 de ce mois que* Bertrand de Sotenville désignait un duc de La Feuillade, qui avait obtenu la faveur de lever un régiment pour le mener au siège de Candie. » Puisque c’est là le corps du délit, le devoir de l’accusateur était de l’exposer d’une manière plus fidèle. Je vais rétablir mon texte dans toute sa pureté, en soulignant les mots qu’on en a retranchés.

« Bertrand de Sotenville… désignait, *dit-on*, un duc de La Feuillade qui, *dans son enthousiasme chevaleresque*, avait *sollicité* et obtenu la faveur de lever *à ses faits* un régiment, pour le mener au siège de Candie. » Je vois d’ici mes lecteurs étonnés, cherchant ce qu’on peut trouver de répréhensible dans cette phrase, qui elle peut offenser, à qui elle fait tort, et ne pouvant réussir à deviner cette énigme, quoiqu’ils aient l’honneur d’en deviner tous les jours. Mon censeur m’accuse de mensonge : Cette anecdote, dit-il, *est démentie par l’histoire, et voici les faits : Louis XIV, allié des Turcs, parut blâmer cette expédition*. De quelle expédition s’agit-il ? Est-ce du siège de Candie, ou du régiment qu’y mena La Feuillade ? *Parut blâmer* est une expression bien impropre. Louis XIV fit bien plus que *paraître blâmer* ; car il envoya six ou sept mille hommes au siège de Candia, sous le commandement du duc de Beaufort et du duc de Navailles. Beaufort et une partie de ses guerriers y périrent par l’effet d’un magasin de poudre et de grenades qui sauta dans les tranchées. Louis XIV, peu de temps après cet événement, rappela ses troupes de Candie.

*M. de La Feuillade*, continue le censeur, *équipa, à ses frais, sans se ruiner et sans permission, six cents gentilshommes, et il eut sous ses ordres un prince du sang et l’élite de la noblesse française.* Le même fait est ainsi rapporté par Voltaire, au chapitre x du *Siècle de Louis XIV* : « La Feuillade, simple gentilhomme français, fit une action qui n’avait d’exemple que dans les anciens temps de la chevalerie ; il mena près de trois cents gentilshommes à Candie, à ses dépens, quoiqu’il ne fût pas riche… Ce secours ne servit qu’à retarder la prise de quelques jours, et à verser du sang inutilement. »

Il me semble que mon anecdote, au lieu d’être démentie par l’histoire, est assez bien confirmée par les faits. En quoi différons-nous donc mon censeur et moi ? Ne sommes-nous pas d’accord tous les deux, que M. de La Feuillade leva un régiment à ses frais, et le conduisit au siège de Candie ? Voilà le trait essentiel. Il est vrai que je n’ai pas dit que ce régiment fût composé de gentilshommes, l’élite de la noblesse ; que ces gentilshommes fussent au nombre de six cents, et qu’il y eût parmi eux un prince de sang, servant sous les ordres d’un simple gentilhomme. Quelque honorables que soient ces circonstances à M. de La Feuillade, elles n’étaient pas de mon sujet ; je n’en conteste point la vérité, mais je n’avais point de place à leur donner dans mon article.

Que M. de La Feuillade, qui n’était pas riche, au dire de Voltaire, se soit ruiné ou non, en équipant à ses frais un corps de six cents gentilshommes, qu’importe ? Ce n’est point là la question. Mais qu’il ait levé et conduit au siège de Candie cette brillante troupe *sans permission*, je dirai à mon censeur : avec votre permission, cela est impossible ; et pour sentir cette impossibilité, il ne faut qu’une légère connaissance de la constitution de la monarchie française sous la troisième dynastie. Au reste, un ancien membre de l’ancienne Université peut fort bien ignorer les usages de Louis XIV et de sa cour. Il faut lui pardonner de n’avoir pas appris dans son collège qu’une action d’un si grand éclat et d’une telle importance ne pouvait avoir lieu sans la permission ou l’agrément du roi, quoique ce fût un particulier qui en fit les frais.

C’est donc bien en vain que M. Dubois Saint-Prix m’accable des autorités historiques les plus foudroyantes. Je respecte infiniment le P. Bouhours, auteur de la *Vie de Pierre d’Aubusson*, grand-maître de Malte ; je n’ai pas moins de vénération pour le P. Anselme, historien de la Maison de France et des grands-officiers ; je crois fermement tout ce qui est renfermé dans le *Journal de l’expédition de Candie*. Que veut-on de moi, et quel aveu prétend-on m’arracher en me faisant avaler tout ce fatras d’érudition inutile et déplacée ? J’estime et j’honore, autant que mon censeur lui-même, le brave La Feuillade qui se distingua à la bataille de Rethel, qui bâtit les Turcs à Saint-Gothard, et le premier fit voir à la France cinq pièces d’artillerie et trente étendards enlevés aux Musulmans. Si je n’ai pas fait un étalage de tous ces titres de gloire, c’est que je faisais un article sur *George Dandin*, et non pas une histoire de l’illustre La Feuillade.

Encore une fois, où veut-on en venir ? De quoi se plaint-on ? Je crois l’entrevoir dans ces paroles : *Pensez-vous, Monsieur, que Molière ait osé se moquer d’une expédition où l’on voyait un prince de sang, un favori du roi, et l’élite de la noblesse française ?* Non, Monsieur, je ne le pense pas ; et rien, dans mon article, ne peut faire soupçonner que je l’aie pensé. Si vous n’eussiez pas supprimé de ma phrase, le *dit-on*, vous auriez vu que je ne voulais indiquer qu’une allusion que le public fit dans le temps, de l’action de Bertrand de Sotenville, à l’expédition de M. de La Feuillade. Mais quel auteur est responsable des fausses applications auxquelles son ouvrage peut donner lieu ? Molière, sans doute, n’était pas capable de jeter du ridicule sur un trait héroïque ; mais des esprits injustes et malins peuvent lui en avoir prêté l’intention.

Peut-être mon censeur ne connaît-il pas le *Commentaire de Molière* par M. Bret : c’est à l’ombre de M. Bret que je prétends me mettre à l’abri du P. Bouhours et du P. Anselme. Que dit ce commentateur de Molière, dans ses observations sur *George Dandin*, et spécialement sur cette phrase du baron de Sotenville ? *J’ai eu un aïeul, Bertrand de Sotenville, qui fut si considéré de son temps, que d’avoir permission de vendre tout son bien pour le voyage d’outre-mer.* « On fit dans le temps l’application de ce trait comique à M. de La Feuillade, qui avait sollicité et obtenu la permission de mener en Candie, à ses dépens, une centaine de Gentilshommes pour combattre les Turcs… C’est un des derniers traits de la chevalerie française. »

Pensez-vous, monsieur Dubois Saint-Prix, être fondé à me faire quelque reproche, pour avoir employé dans un article sur *George Dandin*, une observation tirée d’un *Commentaire sur Molière*, imprimé, avec approbation du censeur et privilège du roi, plusieurs années avant la révolution ? Ni Molière, ni M. Bret, ni moi, n’avons eu la plus légère envie de rire d’un enthousiasme chevaleresque qui a quelque chose de sublime : ce sont les prétendus sages du dix-huitième siècle qui ont essayé de jeter du ridicule sur les Croisades. Cet élan d’un généreux courage qui sacrifie la fortune à la gloire, était trop au-dessus du calcul philosophique pour ne pas offrir aux yeux de ces froids penseurs une nuance de folie. C’était, dans des siècles appelés barbares, une faveur insigne pour un chevalier français, pour un vassal de la couronne ; d’obtenir de son suzerain la liberté de vendre tous ses fiefs, d’armer à ses dépens une troupe de guerriers, de passer avec eux les mers, et de voler à leur tête, au champ d’honneur. Cet héroïsme a dû perdre de son prix, lorsque dans des siècles plus polis, il a eu pour juges des philosophes persuadés que le premier objet de l’ambition doit être de faire fortune.

Dans la comédie de Molière, le baron de Sotenville cite sérieusement ce trait de son aïeul comme très glorieux pour sa famille, et il l’est en effet : ce n’est pas sur ce trait que tombe le ridicule, mais sur la sotte vanité et la jactance grossière de ce baron campagnard, qui, très mail à propos, fait parade des faits de ses aïeux, devant un courtisan qui se moque de lui, et ne songe qu’à faire l’amour à sa fille. Voltaire, M. Bret et moi, nous avons eu soin de remarquer que l’action de M. de La Feuillade semblait avoir été inspirée par l’esprit de l’ancienne chevalerie. Que fallait-il de plus à M. Dubois Saint-Prix ? Quelle offense, quel ressentiment a pu lui dicter la fin de sa lettre qui est conçue en ces termes :

*Les principes dont M. Geoffroy fait profession, le courage avec lequel il a défendu les opprimés, me sont de sûrs garants qu’il sera le premier à désavouer une erreur échappée à sa plume, qui ne fait aucun tort à ses talents, et qu’il ne s’opposera point à l’insertion de cette lettre*.

Loin de m’y opposer, je l’insère moi-même, et j’y joins un commentaire ; mais je demande toujours ce qu’ont de commun mes principes et les opprimés, avec M. de La  Feuillade et son expédition en Candie ? Je n’ai point d’erreur à désavouer : s’il y a ici quelque erreur, elle est tout entière dans l’imagination du censeur. Je suis fâché, pour l’honneur de l’Université, qu’un de ses anciens membres n’ait pas pris le temps de penser et de réfléchir avant que d’écrire. Si je me suis si fort étendu sur cette singulière inadvertance, c’est uniquement pour avoir l’occasion de supplier mes lecteurs d’y regarder à deux fois avant de me condamner, et d’avoir la charité de supposer que je sais à peu près ce que je dis. Déjà plusieurs de ceux qui se sont trop pressés de triompher de mes prétendues erreurs, ont vu s’évanouir promptement un triomphe qui n’existait que dans leur idée ; ils ont été surpris de se voir confondus, quand ils se flattaient de me trouver sans réplique. Leurs attaques ont cela d’avantageux pour moi, qu’elles me fournissent le sujet d’une variété amusante, capable de délasser les lecteurs de l’uniformité de la littérature et des spectacles. Ces réponses sont les articles que je fais le plus aisément et avec le plus de plaisir, parce que je suis sûr de n’y avoir d’autre tort que celui d’avoir raison.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1809-04-06

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

6 avril 1809.

Il ne faut pas s’étonner que le misanthrope J.-J. Rousseau se soit mépris sur le caractère du Misanthrope de Molière ; c’était pure jalousie de métier. Molière avait présenté comme ridicule son Misanthrope, et Rousseau ne voulait pas qu’un misanthrope fût ridicule : voilà pourquoi il accusa Molière d’avoir voulu peindre dans le Misanthrope *le ridicule de la vertu*. On voit par là que Rousseau regardait un misanthrope comme un homme essentiellement vertueux. Rien n’est au contraire plus opposé que la misanthropie à la véritable vertu, dont l’un des principaux caractères est l’amour de l’humanité.

La critique du *Misanthrope* par le philosophe genevois, prouve que cet écrivain si éloquent était peu versé dans la littérature, et même qu’il n’avait pas des notions bien sûres de la morale. Peut-être se reconnaissait-il avec chagrin dans le portrait comique que Molière a tracé d’un censeur bourru et atrabilaire.

Cette comédie du *Misanthrope* que tous les gens de goût regardent comme le chef-d’œuvre de Molière, et même comme le chef-d’œuvre de l’art, fut toujours jugée sévèrement par les penseurs du dix-huitième siècle. *Le Tartuffe* fut leur pièce favorite : ils admiraient froidement *Le Misanthrope* ; ils aimaient tendrement *Le Tartuffe*. Rien n’était plus juste ni plus conséquent : Molière, dans *Le Tartuffe*, était leur auxiliaire ; dans *Le Misanthrope*, il se moquait d’eux.

Ce rôle de bourru, de frondeur, de déclamateur, de censeur austère des vices et des abus que Molière a donné à son Alceste pour le rendre plaisant, nos penseurs l’avaient pris pour se rendre importants ; et ils avaient affaire à de si bonnes dupes, qu’ils étaient parvenus, à force de diatribes et de galimatias doctoral, à concilier impunément le personnage de réformateur avec celui d’intrigant, le rôle de parasite avec celui d’homme libre. Au sein même de la politesse et de l’urbanité, ils avaient su ériger la morgue collégiale et le pédantisme en bon ton ; ils régentaient les grands à leur table, et gourmandaient leurs vices en faisant l’éloge de leurs vins. C’était, de leur part, un chef-d’œuvre d’adresse ; et ils ne pardonnaient pas à Molière d’avoir ridiculisé un caractère qu’ils avaient si fort ennobli, et qui leur avait été si utile.

L’Alceste de la comédie heurte tous les préjugés et tous les abus par humeur : c’est un homme colère, plutôt qu’un philosophe ; son zèle est de la bile toute pure. Les Alceste du dix-huitième siècle ont tonné contre les abus et les préjugés par réflexion, par système ; ils savaient bien ce qu’ils faisaient. Dans la comédie, le bourru finit par quitter la société pour aller rejoindre les ours dans les bois ; dans ces derniers temps, nos bourrus, beaucoup plus sages, après avoir bien crié, finissaient par s’établir très avantageusement dans le monde. Ce qui surtout met entre eux et lui une cruelle différence, c’est qu’il fait beaucoup rire au théâtre par ses boutades, tandis que nos sophistes misanthropes, quoiqu’assurément fort ridicules dans la société, ne nous ont point apprêté de quoi rire.

Fleury joue le Misanthrope avec beaucoup de chaleur et d’énergie. Mlle Émilie Leverd a montré, par la manière dont elle a rendu le rôle de Célimène, combien elle était digne du nouveau titre de sociétaire qu’on vient de lui conférer. La voilà maintenant membre de la république, agrégée solennellement au corps : qu’elle n’oublie pas, dans sa grandeur, qu’elle fut débutante et pensionnaire ; que le souvenir de ce qu’elle a souffert l’attendrisse sur le sort des postulantes ; surtout qu’elle ne se néglige pas elle-même, et qu’elle se fasse un point d’honneur de tenir exactement tout ce que promet un talent si agréable. Après cette petite exhortation convenable à une actrice qui du noviciat passe à la profession, il est juste de payer à Mlle Émilie Leverd le tribut d’éloges dû à son art et à ses grâces : on ne peut mieux peindre le manège de la coquetterie la plus raffinée. La scène de Célimène avec la prude, est une de celles où la nouvelle sociétaire a mérité le plus d’applaudissement par un jeu fin et piquant. Qu’elle n’oublie jamais ce qu’on doit au public des soins et d’exactitude : il ne faut pas, pour se donner plus d’aisance et de grâce, se permettre une négligence et une familiarité toujours déplacées ; quand on est sur la scène, il faut toujours se souvenir qu’on n’est point dans sa chambre. Ce sont des conseils, et non pas des reproches, que j’adresse à Mlle Émilie Leverd. Elle doit plus que toute autre éviter de jeter ses finales, de baisser trop la voix, de chercher les mignardises et les minauderies, parce qu’elle a, plus que les autres, de quoi se passer de ce petit charlatanisme.

Desprez représente fort bien un auteur plein de mérite, et qui n’entend point raillerie sur l’article de ses vers. Mlle Bourgoin débite avec une grâce toujours nouvelle sa tirade sur l’aveugle partialité des amants à l’égard de leurs maîtresses : faut-il être surpris que jusqu’au fond du Nord l’étranger nous envie cette jolie actrice ? Mais comment quitte-on Paris, la patrie des jolies femmes et des talents, pour aller chercher si loin des hommages ! Il est vrai que c’est quelque chose de plus solide que les hommages que nos belles virtuoses vont chercher sur les bords de la Neva ; mais je ne comprends pas comment un pays où l’on dit qu’il y a si peu d’argent, soit devenu le Pérou où nos artistes s’en vont maintenant en pèlerinage pour faire fortune.

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre*.

date : 1809-06-06

subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

6 juin 1809.

C’est, je crois, la première pièce où l’on ait présenté un roué, c’est-à-dire un libertin philosophe qui procède méthodiquement à la ruine des femmes ; un scélérat systématique, qui a un plan et des principes de séduction, et se fait un état dans le monde d’en tromper la plus aimable moitié. Ce qui distingue le Dom Juan de Molière de nos autres roués, c’est un genre de fourberie qui ne peut être employé que par un homme infiniment supérieur aux préjugés de la société, et déjà parvenu au plus haut degré de la philosophie. C’est par le mariage qu’il séduit les filles ; il épouse sans façon toutes celles qu’il désire ; et l’hymen, accusé d’être l’ennemi de l’amour, devient son pourvoyeur le plus fidèle, ou plutôt c’est l’amour même qui abuse d’honnêtes créatures sous le masque imposteur de l’hymen.

Les chevaliers de la milice amoureuse, qui ont encore la faiblesse de craindre les lois, ne font point usage de ce stratagème sujet à de grands inconvénients, et réservé aux génies les plus audacieux et les plus sublimes ; je dirai même que les galants de l’espèce commune regardent comme trop peu glorieux un tel moyen de plaire. Soumettre une jeune beauté sous l’appât de l’hymen, leur paraît une escroquerie et non pas une victoire : ils ne veulent triompher que par les charmes seuls de leur personne, aidés des ressources de leur esprit. Mais Dom Juan dédaigne cette petite délicatesse : sa loi suprême est son plaisir ; il y marche par le chemin le plus sûr et le plus court : il va droit au solide, et prétend que ses désirs soient satisfaits aussitôt que formés. Trop violent, trop fier pour préparer et attendre les bonnes fortunes, il force d’un mot les femmes les plus rebelles : il ne daigne pas prendre la peine d’assiéger les places : il a le secret de n’en faire ouvrir les portes comme à un ami et à un allié. Les dangers même qui accompagnent cette tactique excitent une sorte d’intérêt théâtral, quoiqu’ils contribuent, sous un autre rapport, à rendre plus odieuse la perfidie du personnage. Le brigand le plus hardi et le plus téméraire n’en est que plus scélérat ; et cependant il étonne par sa témérité même.

Les romanciers et auteurs dramatiques du dix-huitième siècle, ont peint des couleurs les plus brillantes, les roués de leur temps ; ils en ont fait des conquérants aimables : il n’y a point de jeune homme qui ne s’enflamme d’une noble émulation à l’aspect de ces portraits illustres et qui n’aspire à l’honneur d’imiter de si grands modèles. Molière et ses successeurs, dans le siècle de Louis XIV, par prudence, et par égard pour les bonnes mœurs, ont rendu cette espèce de scélérats moins brillants qu’odieux ou ridicules. Assurément *Le Chevalier à la mode* de Dancourt, et *L’Homme à bonne fortune* de Baron, ne sont que deux petits étourdis méprisables. Dom Juan fait frémir par l’excès de sa scélératesse ; le plus insensé petit-maître ne sera jamais tenté d’aller jusque-là.

Les crimes de la galanterie sont toujours fort légèrement punis au théâtre ; l’amant le plus fourbe et le plus coupable en est quitte, quand il est démasqué, pour faire une prompte retraite : le pis qui lui arrive est d’aller chercher fortune ailleurs. Il n’en est pas de même de Dom Juan ; sa punition n’est que trop forte au théâtre, et sort des règles de l’art qui n’admet pas cette espèce de merveilleux. Ce qu’il y a de plus répréhensible dans cette comédie de Molière, c’est précisément la statue du commandeur, qui fait des signes, qui marche, parle et s’assied à table ; c’est ce gouffre de feu dans lequel Dom Juan est englouti et cependant de tels miracles, réprouvés par la poétique, sont fort approuvés par ce peuple. Ils ont soutenu autrefois la pièce ; aujourd’hui, les beautés réelles de la pièce font supporter ce qu’il y a d’irrégulier dans ces fictions.

Sganarelle est un valet d’un genre particulier ; il ne ressemble point à ces fripons qui, dans les comédies, sont les agents zélés des fourberies de leurs maîtres : c’est un bon homme, très scandalisé des faits et gestes de Dom Juan, et toujours porté à s’ériger en mentor ; mais retenu par la crainte, il devient un personnage très comique : il doit être joué avec beaucoup d’aplomb, de naturel et de simplicité. Plus la bonhomie est rare dans les valets ordinaires, plus ce rôle est difficile : M. Faure s’y est fait beaucoup d’honneur. Il a des intentions fines ; son jeu est vif, animé ; il occupe et remplit bien la scène. On peut lui reprocher quelquefois une affectation, une recherche de plaisanterie excusable dans un débutant, agité par la crainte et par l’espérance, et dont le sort dépend de son succès. Il ne fait pas toujours bien, parce qu’il veut trop bien faire ; il ne saisit pas quelquefois la nuance qui sépare le comique d’avec la farce. Ces défauts légers, qu’il faut attribuer en grande partie à la position critique d’un acteur qui débute n’empêchent pas que M. Faure n’ait déployé dans le rôle de Sganarelle les qualités essentielles qui annoncent le talent : de la gaieté, de l’aisance, de la chaleur, et une grande intelligence de l’art. Fleury, chargé du personnage de Dom Juan, s’en acquitte avec sa supériorité ordinaire. La scène de Pierrot et de Charlotte a été très bien rendue : Baptiste cadet est fort plaisant dans le rôle du paysan ; et Mlle Émilie Contat joue la paysanne avec une naïveté charmante.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

date : 1809-06-06

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

6 juin 1809.

Ce chef-d’œuvre, dont le public ne se lasse point, résiste à tout ce qui use les autres pièces ; on y découvre chaque jour des beautés nouvelles. Nous sommes dans le véritable point de vue pour le bien juger : les cabales dévotes et philosophiques sont également tombées : aucun préjugé ne peut plus nous prévenir pour ou contre le poète. *Le Tartuffe* apprécié avec l’impartialité la plus sévère, est universellement reconnu comme une des plus sublimes productions de l’esprit humain dans le genre le plus difficile de tous.

Mlle Émilie Leverd a joué le rôle d’Elmire avec une finesse, une grâce et une noblesse, qui ont enlevé tous les suffrages. Baptiste aîné me paraît très bien placé dans le Tartuffe ; il a un très bon masque pour ce rôle ; il en sent toutes les intentions, et il les fait bien sentir au public. La scène du dépit et du raccommodement a été parfaitement rendue par Armand et Mlle Volnais : cette scène est le germe d’une infinité de petits ouvrages où l’on n’a fait que délayer et souvent gâter les idées de Molière. Mlle Émilie Contat a fait le plus grand plaisir dans le rôle de Dorine, un des plus considérables de l’emploi ; elle y a mis une franchise, un naturel, et une vérité qui ont charmé toute l’assemblée : cette actrice a quelque chose d’aimable qui la distingue : jamais rien d’outré et de faux : jamais rien d’ignoble, même dans la plus grande familiarité : de l’aisance et de la grâce partout, sans aucun effort. Lacave a débité avec beaucoup de sens, et une noble simplicité, les belles tirades du rôle d’Ariste, où il s’est fait applaudir ; il ne s’est oublié qu’un moment dans son entretien avec le Tartuffe, lorsqu’il lui dit :

Ne vaudrait-il pas mieux en personne discrète,

Faire de la maison une honnête retraite ?

Il a voulu enjoliver ces vers, par une petite dose de gentillesse et de charlatanisme à la mode : cela ne lui a point réussi, cela ne va pas à tout le monde. Le bon parti est toujours de dédaigner ces mauvais lazzis du métier, d’être franc, naturel et vrai ; d’avoir un ton ferme, de parler distinctement : ce sont là les grands principes et les plus sûrs moyens de plaire. Si quelques-uns sont applaudis en faisant tout le contraire ; il ne faut pas que les autres se laissent séduire par un exemple que le succès ne rend pas meilleur.

Grandmesnil ne laisse rien à désirer dans le rôle d’Orgon : il y peint admirablement un bigot de bonne foi, faible, crédule, colère, entêté, toujours dans les extrêmes.

## Théâtre-Français. *L’École des femmes* et *Le Médecin malgré lui*.

date : 1809-06-08

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

subject : Médecin malgré lui, Le / Molière (1622-1673)

8 juin 1809.

C’est ce que j’appelle un *spectacle forcé*, dans un sens tout différent de celui qu’on attache ordinairement à cette façon de parler ; car, en terme de théâtre, on appelle *spectacle forcé*, un spectacle renforcé, et qui force en quelque sorte le public d’y accourir ; et moi, je donne ce nom de *forcé*, plus convenablement peut-être, au spectacle peu attrayant que les comédiens sont forcés trop souvent de donner, faute de mieux, et par une suite d’embarras intérieurs de leur société : les premiers sujets sont au lit, à la campagne, en province ; on n’a rien de disponible que des doubles et des pensionnaires ; le semainier fait afficher, en enrageant, *L’École des femmes* et *Le Médecin malgré lui*, pour ne pas afficher *relâche*, quoiqu’au fond ce soit à peu près la même chose. Peut-être a-t-on voulu consoler M. Picard en montrant que Molière savait, presqu’aussi bien que lui, faire le vide dans la salle.

*L’École des femmes* et *Le Médecin malgré lui* sont deux pièces jadis très fameuses. La première excita la plus grande rumeur, et fit une espèce de révolution ; l’autre eut l’honneur insigne de soutenir *Le Misanthrope*. Aujourd’hui, *L’École des femmes* ne signifie plus rien, et *Le Médecin malgré lui* est une farce qui n’a plus de sel. Cependant la première est une excellente comédie, au dénouement près ; et l’autre, au milieu même de ses bouffonneries, offre souvent des traits dignes de Molière.

Le titre de *L’École des femmes* n’a rapport qu’aux préceptes du mariage qu’Arnolphe fait lire à Agnès : quelques-uns sont d’une excessive sévérité ; plusieurs sont d’une grande sagesse : l’intention de Molière a été de les rendre presque tous ridicules : du reste, dans cette prétendue école des femmes, ainsi que celle des maris, on apprend pour toute instruction, que l’amour et la contrainte donnent infiniment d’esprit aux filles qu’on croit les plus niaises.

La grande liberté dont jouissent aujourd’hui les jeunes personnes, rend cette instruction inutile : le sexe faible n’a plus de tyrans que ceux qu’il se donne à lui-même ; il n’est plus obligé de s’armer de ruses pour repousser la force. C’est en partie à Molière qu’il est redevable de son affranchissement ; et les femmes qui disent que Molière est bête, sont aussi ingrates qu’injustes ; elles ne savent peut-être pas les grandes obligations qu’elles ont au philosophe Molière, et ne connaissent guère que l’esprit des boudoirs, de toutes les espèces d’esprit la plus futile et misérable.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

date : 1809-06-29

subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

29 juin 1809.

Molière s’est donné la peine de composer un prologue pour préparer les spectateurs à l’intrigue de la pièce. Ce prologue est ingénieux, puisque l’esprit du plus fin railleur de l’antiquité s’y trouve réuni avec celui du plus comique des poètes modernes. Les plaisanteries de Lucien, associées à celles de Molière, répandent le sel et l’enjouement sur ce dialogue de Mercure et de la Nuit ; mais c’est bien de l’esprit perdu. Cette agréable conversation, qui se fait dans les nuages, ne descend pas jusqu’à terre ; on n’entend pas les jolies choses que disent Mercure et la Nuit. Quelquefois les acteurs français se font entendre difficilement, lors même qu’ils parlent au bord de la rampe ; jugez de ce qui arrive quand ils parlent en l’air : leurs paroles se perdent dans les nues.

Plaute a fait aussi un prologue, et même fort long : ce n’est pas un dialogue, c’est un monologue de Mercure. Il faut croire que Mercure, dieu de l’éloquence, avait le secret de se faire entendre. Ce qu’il y a pour nous de très remarquable dans ce prologue, c’est ce que dit Mercure sur un abus aujourd’hui poussé jusqu’à l’excès sur nos théâtres modernes.

Il ne faut pas s’étonner si les mêmes abus règnent dans tous les siècles, puisque dans tous les siècles les hommes et les passions sont à peu près les mêmes : la différence vient de l’esprit du gouvernement, qui s’occupe plus ou moins du soin de les réprimer, et du ton de la société, plus ou moins favorable aux passions et aux vices. Dans tous les temps les comédiens ont eu de la vanité ; dans tous les temps ils ont éprouvé le besoin d’être applaudis ; et, pour être plus sûrs de leur fait, ils ont posté dans l’assemblée d’excellents *travailleurs* avec des mains *comme des battoirs*. Cela se pratiquait il y a vingt et quelques siècles dans Rome pauvre et vertueuse, comme cela se pratique aujourd’hui dans la riche et brillante ville de Paris. Les honnêtes gens étaient fort scandalisés de ce petit commerce ; et Mercure demande, de la part de Jupiter, qu’on fasse une enquête très sévère de ces *applaudisseurs* à gage : « Il faut, dit-il, que des inspecteurs, répandus dans tout l’amphithéâtre, fassent la visite de chaque banc ; et, s’ils viennent à rencontrer quelques-uns de ces gens postés pour applaudir, qu’ils les dépouillent de leur robe, et la prennent pour les gages. »

*Nunc hoc me orare a vobis jussit Jupiter,*

*Ut conquisitores singuli in subsellia*

*Eant per totam caveam spectatoribus ;*

*Si cui fautores delegatos viderint,*

*Ut his in caveâ pignus capiantur togæ.*

Mercure veut aussi qu’on poursuive ceux qui forment des cabales pour faire obtenir le prix à un comédien ou à quelque autre artiste, soit qu’ils cabalent eux-mêmes en personne ou par le ministère de leurs agents. Au nom de Jupiter il menace les édiles qui se laisseraient corrompre dans la distribution des prix, d’être punis de la même peine réservée aux citoyens qui employaient la brigue pour obtenir des magistratures.

Chez nous il n’y a point d’édiles, c’est-à-dire, de magistrats de police qui décernent des prix publics aux comédiens. On accorde quelquefois des récompenses particulières à ceux qui se distinguent par le zèle et par le talent : mais, dans certaines occasions brillantes, les comédiens trouvent le secret de se faire couronner : des palmes lancées par des mains officieuses tombent sur le théâtre, accompagnées parfois de mauvais vers. Ce couronnement est toujours arrangé, convenu d’avance entre les intéressés et leurs amis : le public ne prend point de part à la cérémonie ; souvent il la désapprouve, et s’en moque comme d’un mauvais jeu de théâtre. C’est surtout en province que ces couronnes de commande pleuvent sur la tête des acteurs et des actrices de Paris : ce petit triomphe est toujours l’ouvrage de l’enthousiasme de quelques jeunes provinciaux : ce sont des honneurs frauduleux préparés par l’intrigue, et les menaces de Mercure sont applicables aux instigateurs secrets de ces fêtes, ou, si l’on veut, de ces farces.

Il ne faut pas croire que les agents trop zélés de l’ambition des comédiens soient les seuls objets de la sévérité de Jupiter et de son messager ; le maître des dieux, s’il faut en croire Plaute, « a chargé Mercure de rechercher aussi ceux des comédiens qui apostent des gens pour les applaudir, ou pour siffler quelqu’un de leurs camarades ; et il ne se borne pas à les faire dépouiller de leurs habits de théâtre, il veut encore qu’on leur déchire la peau à grands coups d’étrivières ». Voici le texte original de cette loi cruelle :

*Hoc quoque etiam mihi in mandatis dederat,*

*Ut conquisitores fierent histrionibus,*

*Qui sibi maudassent, delegati ut plauderent ;*

*Quive, quo placeret actor, fecissent, minus ;*

*Eis ornamenta et corium uti conciderent.*

Si Mercure, avec de telles maximes, avait pour quelque temps l’inspection de nos spectacles, on y verrait de terribles exécutions, et tout serait bouleversé. Nos mœurs sont plus douces et plus humaines : chez nous chacun peut applaudir tant qu’il veut, à tort et à travers ; mais on n’accorde pas la même licence à ceux qui sifflent. On ne croit pas aujourd’hui, comme du temps de Boileau, qu’il soit permis à un clerc d’aller, pour son argent, attaquer une pièce nouvelle. Nous suivons ce principe de droit : *Favores ampliandi, odia restringenda* ; c’est-à-dire qu’il faut donner la plus grande extension au sens des articles favorables d’une loi, et restreindre le plus qu’il est possible celui des articles odieux et de rigueur.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

date : 1809-08-22

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

22 août 1809.

Deux graves personnages ont attaqué ce chef-d’œuvre de Molière : le premier est un orateur sacré, célèbre par la vigueur de sa logique ; l’autre, un philosophe grand observateur des mœurs et des caractères. Bourdaloue condamne la pièce comme dangereuse, et propre à jeter du ridicule sur ce qu’il y a de plus saint parmi les hommes, par la raison que les formes extérieures de la vraie et de la fausse dévotion sont à peu près les mêmes. Il regarde *Le Tartuffe* comme une parodie burlesque, une espèce de travestissement des maximes les plus admirables de l’Évangile : cette opinion est sévère sans être tout à fait injuste.

L’humilité, par exemple, est une des vertus les plus particulières à l’esprit du christianisme, et il n’y a rien de plus sublime dans la morale divine et humaine que le pardon des offenses. Lorsqu’un scélérat, pour exciter l’admiration et pour assurer sa vengeance, se couvre du masque de l’humilité et de la charité, Bourdaloue pense qu’il doit rejaillir de cette momerie quelque ridicule sur les deux vertus dont l’hypocrite se joue. Ne pourrait-on pas dire plutôt que l’hypocrite leur rend hommage en affectant de se parer de leur dehors, et profite ainsi de la vénération qu’elles inspirent ? Mais l’exagération de l’imposteur, et la comique énergie des injures qu’il se dit à lui-même, répandent en effet une teinte de ridicule sur le langage de l’humilité chrétienne. Quant au sentiment généreux qui se venge par des bienfaits, c’est quelque chose de si noble, de si grand, de si divin, que la plaisanterie ne peut y atteindre. Le monstre qui ose profaner une telle vertu, en est plus odieux, sans que la vertu en soit moins sublime : au reste, c’est Scarron qui a fourni à Molière ce trait d’hypocrisie.

Il faut convenir que les principes de l’Évangile, sur le détachement des choses de ce monde, sont présentés dans le *Tartuffe*, sous les couleurs de l’égoïsme. Orgon, répétant la doctrine de son dévot, fait frémir l’humanité, quand il dit :

Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde

Et comme du fumier regarde tout le monde.

…………………………………………………

Il m’enseigne à n’avoir affection pour rien :

De toutes amitiés il détache mon âme,

Et je verrais mourir, frère, enfants, mère et femme,

Que je m’en soucierais autant que de cela.

C’est avec raison que Cléante lui répond :

Les sentiments humains, mon frère, que voilà !

C’est une pure calomnie du code des chrétiens. L’Évangile ne prétend point détruire les sentiments de la nature et les affections sociales ; il ne veut que les épurer et les régler en les subordonnant à un objet divin : le christianisme fait à l’homme un devoir sacré d’être bon fils, bon père, bon mari, bon parent, bon ami.

La manière dont Tartuffe reproche à la soubrette l’indécence de son ajustement est une espèce de dérision de la modestie et de la pudeur. En général, l’esprit de pénitence et de mortification, qui est la base du christianisme, est bafoué continuellement comme une forfanterie ; l’esprit du monde, au contraire, est exalté comme la vertu des honnêtes gens : cela devait être ainsi dans une comédie où l’on berne un cafard.

Il y a une excellente plaisanterie d’Orgon sur la répugnance de sa fille à épouser Tartuffe : et cette plaisanterie d’Orgon tombe à-plomb sur la mortification chrétienne :

… Plus votre cœur répugne à l’accepter,

Plus ce sera pour vous matière à mériter ;

Mortifiez vos sens avec ce mariage.

C’est en effet une cruelle mortification des sens que celle qui soumet une fille délicate et sensible au pouvoir d’un époux qui lui répugne. Ce vers est extrêmement malin et comique. Au reste, quand Molière aurait profité de l’occasion pour s’égayer un peu aux dépens des ennemis jurés des spectacles profanes, il n’aurait fait qu’user du privilège d’auteur et de directeur de comédies. L’Église n’en usait pas bien avec lui ; il était difficile qu’il pût résister au plaisir d’en tirer une petite vengeance bien douce. Il était encore bien modéré, quand il se contentait de rire de ceux qui le damnaient.

Louis XIV, quand il protégea *Le Tartuffe*, était dans tout l’éclat de sa gloire et dans toute la force de l’âge : il n’était encore ni vieux, ni dévot, ni mari d’une dévote. Ce ne fut pas le théologien, le dévot qui jugea cet ouvrage ; ce fut le monarque, le conquérant, le jeune héros : il n’y vit qu’un chef-d’œuvre de l’art et la censure d’un vice. Si *Le Tartuffe* fût venu vingt ans plus tard, l’époux de madame de Maintenon eût proscrit cette comédie comme une satire contre la religion ; et par un faux zèle, il eût privé la littérature et le théâtre d’un de ses plus beaux monuments.

Mlle Jenny Buissière a terminé ses débuts dans le rôle de Dorine ; elle avait rassemblé toutes ses forces pour cette action décisive : les principaux reproches de la critique étant tombés sur la faiblesse de son organe ; elle a voulu montrer que la critique avait tort, et pour y réussir elle a forcé sa voix. Qu’est-il résulté de cette mesure imprudente ? Qu’après avoir débité quelques vers, elle était toute essoufflée et hors d’haleine, et qu’elle s’est prodigieusement fatiguée en fatigant les auditeurs : son impuissance n’en a que mieux éclaté. Je crois que la faiblesse de sa poitrine, et la mauvaise qualité de son organe, sont des défauts qui ne peuvent que s’augmenter avec le temps : elle ne manque point d’intelligence, de finesse et de vivacité ; mais les moyens d’exécution sont faibles : l’art manque à son jeu et à son débit ; rien n’est mûr, et le théâtre n’aime pas le fruit si vert. On avait soutenu *Tartuffe* avec *La Jeunesse de Henri V* : cette dernière pièce attire toujours du monde ; elle est absolument dans le goût de la multitude. En littérature, on n’oserait pas même la comparer au *Tartuffe* ; au théâtre, elle a plus de crédit aujourd’hui que cet ancien chef-d’œuvre de Molière : elle est en état de le protéger.

## Théâtre-Français. *Les Fourberies de Scapin*.

date : 1809-08-25

subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

25 août 1822.

Le sévère Boileau, après avoir exposé, dans son *Art poétique*, les caractères de la bonne comédie, en fait l’application à Molière en ces termes :

C’est par là que Molière, illustrant ses écrits,

Peut-être de son art eût remporté le prix,

Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures

Il n’eût point fait souvent grimacer ses figures,

Quitté pour le bouffon l’agréable et le fin,

Et sans honte à Térence allié Tabarin.

Dans ce sac ridicule où Scapin s’enveloppe,

Je ne reconnais plus l’auteur du Misanthrope.

Une extrême sévérité fait toujours au censeur un devoir plus indispensable de la justesse et de l’exactitude. Molière, dans ses doctes peintures, ne s’est point montré l’ami du peuple : *Le Misanthrope*, le *Tartuffe, Les Femmes savantes, L’Avare*, sont de doctes peintures dont les figures ne grimacent point. Les pièces où Molière s’est permis d’allier Térence à Tabarin ne peuvent être appelées de doctes peintures ; ce sont des caricatures plaisantes et originales, dont la bouffonnerie et l’exagération sont toujours excusées par d’excellents traits de mœurs : ces caricatures n’empêchent pas que Molière, dans ses doctes peintures, n’ait incontestablement remporté le prix de son art. Le *peut-être* fait tort à Molière et à Boileau ; il semble avoir été appelé là, moins par la raison et la justice que par le besoin du vers.

Ce n’est pas toujours pour le peuple que Molière a fait ses farces. Personne n’a observé que plusieurs ont été composées exprès pour la cour, alors la plus polie et la plus galante de l’Europe. Si *Le Médecin malgré lui* fut accordé au goût du peuple, *Le Mariage forcé*, *Georges Dandin*, *Pourceaugnac*, *La Comtesse d’Escarbagnas*, sont des farces qui embellirent les plus brillantes fêtes de la cour, et dont elle eut les prémices. C’est au Louvre, c’est à Versailles, à Saint-Germain, à Chambord, que ces pièces, dont notre délicatesse se scandalise aujourd’hui, firent l’amusement des femmes les plus aimables et les plus spirituelles de la France. On ne les abandonna au peuple de Paris qu’après que le roi, les princes et les plus grands seigneurs en eurent passé leur fantaisie.

Molière avait déjà produit la plus grande partie de ses chefs-d’œuvre quand il s’avisa, deux ans avant sa mort, de composer *Les Fourberies de Scapin* dans le goût de l’ancienne comédie grecque ; je dis comédie grecque, car il ne nous reste rien de la comédie latine. Plaute et Térence ne sont que des traducteurs de poètes grecs ; et ces poètes grecs étant absolument perdus pour nous, les traducteurs sont devenus des originaux. Dans *Les Fourberies de Scapin*, Molière a imité le *Phormion* de Térence ; de même que dans *L’École des maris* il a imité *les Adelphes* du même auteur ; de même que dans l’*Amphitryon* et dans *L’Avare* il a mis à contribution l’*Amphitryon* et l’*Aululaire* de Plaute.

Nos littérateurs sont convenus de donner toujours à notre comique français une immense supériorité sur les Grecs et les Latins, et cela par la seule raison que Molière est plus conforme à notre goût et à nos mœurs ; sans se donner la peine de peser, d’examiner ; sans même avoir assez d’érudition pour établir un parallèle. Cette aveugle partialité est très nuisible aux lettres : quelle que soit mon admiration pour Molière, j’avoue que le *Phormion* du poète grec Apollodore, traduit ou imité par Térence, me paraît supérieur aux *Fourberies de Scapin* ; on y remarque surtout plus de grâce et d’élégance, des peintures de mœurs plus vraies et plus naturelles, un comique plus noble et d’un meilleur ton. Les vieillards de Térence sont moins Cassandres, et le parasite Phormion a un caractère qui se rapproche beaucoup plus de la bonne comédie que celui de Scapin.

Ce Scapin, qui fait tant de folies, dit cependant quelquefois les choses les plus sages ; sa tirade sur les dangers de la chicane est un morceau admirable. Quand on entend, d’un côté, tant de plaisanteries au théâtre sur les médecins, les procureurs et les juges ; et de l’autre, quand on voit dans le monde que les médecins, les procureurs et les juges n’en ont pas moins de pratiques, on doit être convaincu de l’impuissance de la comédie pour la réforme des mœurs. D’après l’affreux tableau tracé par Scapin du malheur des procès, il semble qu’il n’y a que ceux qui ont tort qui devraient plaider ; ceux qui ont raison devraient toujours s’accommoder ; mais on doit compter que toutes les sottises humaines fondées sur des passions resteront incurables, nonobstant tous les beaux discours des beaux esprits, en dépit de toute la philosophie des livres et du théâtre. Tous ceux qui écrivent pour avancer les lumières devraient bien commencer par écrire pour arrêter les passions. Dans le *Phormion* de Térence il y a une scène assez plaisante, non pas sur les procureurs, mais sur les avocats. Un vieillard veut faire casser le mariage de son fils, et consulte sur ce projet trois avocats : l’un répond qu’on peut casser le mariage ; l’autre, qu’on ne le peut pas ; le troisième est d’avis qu’on en délibère plus amplement, vu l’importance de l’affaire : ce qui fait qu’après la consultation le vieillard est un peu plus incertain qu’auparavant.

Molière ne s’est fait aucun scrupule de prendre deux scènes du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac : « elles sont bonnes, disait Molière ; donc elles m’appartiennent ». Le raisonnement n’est pas aussi faux qu’il le paraît d’abord : deux bonnes scènes sont perdues dans une mauvaise pièce ; elles appartiennent à celui qui peut les rendre au public en les insérant dans un bon ouvrage.

L’une de ces scènes empruntées est celle de la galère ; scène que Molière a rendue fameuse, et qui a donné lieu à un mot plaisant de la célèbre Lecouvreur. Le comte de Saxe avait imaginé une galère sans rames et sans voiles, qui, à l’aide d’un certain mécanisme, devait remonter la Seine, de Rouen à Paris, en vingt-quatre heures. Il obtint un privilège d’après le certificat de deux savants qui attestaient la bonté de sa machine ; il se ruina en frais pour la faire construire, et la mettre en état d’aller ; jamais il ne put en venir à bout : il éprouva que la théorie des savants est souvent démentie et confondue par la pratique. Mademoiselle Lecouvreur, sa maîtresse, apprenant le mauvais succès de tant de dépenses, s’écria : *Que diable allait-il faire dans cette galère !*

## Théâtre-Français. *Tartuffe*. Début de Mlle Dartaux, dans le rôle de Dorine.

date : 1809-08-28

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

28 août 1809.

Une foule de femmes aspire à se montrer sur le théâtre ; et en effet c’est là qu’elles brillent avec le plus d’avantage. Les débutants sont rares ; les débutantes abondent. Les grands acteurs aiment à cultiver le talent des femmes ; leurs élèves sont presque toujours de ce sexe auquel on aime à rendre des soins, et dont l’éducation est un plaisir plutôt qu’une fatigue. Les débutants sont jugés avec sévérité par le parterre ; ils n’ont pas de quoi séduire leurs juges : les débutantes obtiennent plus de faveur ; les juges sont des hommes ; leur religion est aisément surprise par des agréments frivoles ; et quelque déchet qu’ait éprouvé la galanterie française, de beaux yeux perdent rarement leur procès.

Mlle Dartaux a tout ce qu’il faut pour égarer la justice des spectateurs qui ne jugent que par les yeux ; et cependant ce n’est qu’au talent qu’elle doit le succès flatteur qui vient de couronner son premier essai. On a bien remarqué qu’elle avait l’œil vif, la figure agréable et fraîche, de l’aisance et de la grâce dans le maintien ; mais ce qu’on a surtout observé, c’est qu’elle a bien la figure de son rôle, la tournure de son emploi ; et l’on a reconnu que ses qualités physiques sont précisément celles que l’art exige dans une soubrette.

Mlle Dartaux a débuté par le plus important et le plus difficile de tous les rôles de son emploi ; et il s’est trouvé que ce rôle, par son importance et sa difficulté même, était le mieux assorti à ses moyens et à ses talents. Son débit est ferme et animé : son action, vive et franche : elle a du naturel, de l’expression et du nerf : l’éclat et la force de son organe peuvent résister aux plus grandes fatigues. Il y a chez elle une vigueur, une surabondance de moyens qui ne laisse appréhender que l’abus et l’excès : cette espèce de puissance nous a peut-être plus frappés, parce que nous venons de voir dans le même emploi et dans le même rôle, une débutante dont le principal défaut était la faiblesse.

Mlle Dartaux se plaindrait avec raison des éloges qui ressembleraient trop à l’indulgence. Quand la critique n’assaisonne pas les louanges, elles ont un air de flatterie très injurieux pour les artistes qui n’ont rien à redouter de la plus sévère justice : chaque manière a des défauts qui en sont si près qu’ils paraissent en être inséparables. Le sublime est voisin de l’enflure ; la force dégénère en rudesse : la finesse touche à la vaine subtilité ; la douceur quelquefois est faiblesse ; le naturel et la simplicité se défendent avec peine de la négligence et de la familiarité triviale. Mlle Dartaux a donc des écueils à craindre dans les qualités même qui constituent son talent : sa voix est forte ; le désir d’un plus grand effet peut l’entraîner jusqu’à la grossir immodérément, jusqu’à lui ôter tout ce qu’elle a d’accent féminin. La chaleur et le nerf sont de très bonnes choses, sont d’excellentes qualités : mais avec cela on a tenté d’outrer l’expression d’aller jusqu’à l’âpreté et à la rudesse : la débutante succombe quelquefois à la tentation. On admire avec raison son naturel, sa franchise ; mais avec la franchise on réussit moins dans les choses qui demandent de la finesse : le naturel emporte quelquefois au-delà d’une certaine noblesse qu’on exige au théâtre jusque dans les rôles les moins nobles. Boileau a dit avec raison :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

On peut appliquer ce principe aux rôles de valets et de soubrettes de la haute comédie : leur familiarité ne doit jamais être ignoble. Dorine, à la vérité, quoique gouvernante de confiance dans une maison d’honnêtes gens, se permet quelquefois des traits assez libres ; son enjouement ne lui laisse pas toujours choisir des expressions conformes à l’exacte bienséance : on a même été obligé d’en retrancher quelques-unes. Orgon lui-même n’est pas toujours assez décent : il est indigne d’un homme bien né de frapper une suivante, lors même qu’elle manque à son devoir. Molière a consulté la nature et les mœurs de son temps, plus que notre délicatesse actuelle ; mais pour me borner à ce qui concerne Dorine, l’actrice peut et doit adoucir en certains endroits la grande liberté du dialogue, quoique cette liberté n’eût rien de choquant du temps de Molière, et même qu’elle aidât beaucoup à l’effet comique.

Ces observations sont plutôt des conseils que des reproches. L’actrice est sortie rarement de la mesure ; et ces petits excès ont été si bien couverts et réparés, que le public, au milieu de tant de qualités dignes d’être applaudies, s’est à peine aperçu qu’il y eût quelque chose à reprendre. Je crois rendre service à la débutante, en lui montrant les écueils qui l’environnent et les tentations qui l’assiègent : un peu de soin et de circonspection peuvent aisément l’en garantir ; et son talent est si brillant, qu’on doit désirer que rien ne l’offusque : d’autres ont à lutter contre leurs défauts naturels et l’insuffisance de leurs moyens. Mlle Dartaux doit se tenir en garde contre sa vivacité, son énergie et ses autres bonnes qualités ; s’il lui reste quelque chose à acquérir, c’est l’art de détailler, de faire ressortir les intentions fines du dialogue : elle me semble bien posséder tout ce qui tient à la force comique. La manière dont elle a joué la scène entre Orgon et Dorine, est la preuve du talent le plus distingué dans ce genre.

Elle a été couverte d’applaudissements. Il est vrai que les actrices anciennes et nouvelles ne s’en laissent pas manquer : il y a des moyens de s’en procurer : d’ailleurs le public, les jours de début, en est naturellement très prodigue. Je ne cite donc pas les applaudissements. Elle a été vivement demandée à la fin de la représentation : je ne dirai pas, tant pis. Quoique ce ne soit plus une distinction, c’est toujours, à l’égard d’une débutante, un témoignage qu’elle a plu. Les plus intrépides cabaleurs n’oseraient demander celle dont le public aurait été mécontent.

## Théâtre-Français. *Tartuffe*, et *L’Épreuve nouvelle*, pour la clôture des débuts de Mlle Dartaux.

date : 1809-09-20

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

20 septembre 1809.

Cette clôture a été très brillante ; elle avait attiré beaucoup de monde à un spectacle fort usé. Mlle Dartaux a pleinement confirmé les espérances qu’elle avait données dans ses premiers essais : elle a joué Dorine avec beaucoup d’aplomb, de fermeté et de force comique. Dans le Lisette de *L’Épreuve*, elle a mis du naturel, de la vérité, une gaieté douce : le rôle est beaucoup moins saillant que celui de Dorine. Dans la petite pièce de Marivaux, c’est la jeune demoiselle et le paysan qui brillent, et qui éclipsent tout. Mlle Mars est parfaite dans le rôle d’Angélique ; Michot, plaisant et original dans celui du paysan. L’accueil fait à Mlle Dartaux dans cette clôture de ses débuts, ressemblait fort à une adoption : le public, en recevant les adieux de la débutante, a montré qu’il s’attendait à la revoir bientôt sous un autre titre.

J’ai parlé des objections du prédicateur Bourdaloue contre le *Tartuffe* ; je vais dire un mot de la critique du moraliste La Bruyère. L’auteur des *Caractères* n’était ni prêtre, ni prédicateur ; c’était un sage, un homme sincèrement religieux. Les hommes de cette espèce, avec beaucoup de génie, peuvent quelquefois ne pas bien connaître l’esprit du théâtre : leur goût pour la vérité les éloigne d’un genre où l’illusion et le mensonge dominent. La Bruyère a donc trouvé que l’hypocrite de Molière était un fourbe maladroit, qui montre trop à découvert ce qu’il a tant d’intérêt de cacher ; son langage, son ton, ses manières, sentent si bien l’hypocrisie, qu’il ne peut tromper qu’un sot et un fanatique. Voilà pourquoi, dans toute la maison, il ne fait pas d’autres dupes qu’un dévot imbécile tel qu’Orgon, et une vieille radoteuse telle que madame Pernelle ; tous les autres personnages, le beau-frère, la femme, le fils, la fille, l’amant, la servante, connaissent Tartuffe pour ce qu’il est. La Bruyère eût voulu que Molière nous eût donné un hypocrite capable de tromper même les hommes sensés et les gens du monde ; mais le Tartuffe de Molière trompe les gens qu’il lui importe de tromper, ceux qui, par leur état et leur autorité, peuvent le soutenir et faire fortune. Il les trompe par les moyens les plus convenables à leur caractère, par l’étalage fastueux, par les grimaces d’une fausse dévotion. Il s’embarrasse peu de l’opinion des autres personnes de la maison, parce qu’elles ne peuvent ni le servir, ni lui nuire. Si Tartuffe n’avait rien dans son extérieur et dans ses actions qui sente le cagot et le cafard, il tromperait les honnêtes gens, qui pour lui ne sont bons à rien ; il aime bien mieux tromper les sots et les fanatiques, dont il peut tirer un grand parti. Le Tartuffe, tel que l’a dépeint La Bruyère, serait au théâtre un personnage froid, sans aucun effet comique. La Bruyère raisonnait en philosophe judicieux ; mais Molière a fait sa comédie en homme qui connaissait parfaitement son art.

La Bruyère observe encore que le Tartuffe est très imprudent de s’exposer au danger d’être chassé, en faisant une déclaration d’amour à la femme de son bienfaiteur ; n’est-ce pas assez pour lui d’épouser sa fille ? Mais un hypocrite est-il exempt des passions qui aveuglent tous les hommes sur leurs intérêts ? Ne peut-il pas être amoureux d’Elmire, femme jeune et belle ? Molière a supposé tout exprès que cette Elmire n’était qu’une belle-mère, pour ne pas la vieillir en lui donnant des enfants à marier : ce qui aurait ôté toute vraisemblance à la passion de Tartuffe. D’ailleurs, n’est-ce rien pour un scélérat que l’attrait du crime, l’appât du fruit défendu, le ragoût de l’adultère ? Un Tartuffe est moins flatté d’avoir une femme pour lui que de jouir de celle d’un autre.

L’observation la plus précieuse de La Bruyère est celle qui a pour objet la donation qu’Orgon fait à Tartuffe. Le critique pense qu’un hypocrite rusé ne s’attache point à une maison où il y a tant d’héritiers légitimes, dont les droits sont trop respectables : il fuit les pères de famille, et recherche les riches sans enfants ; il est plus sûr pour lui de faire la guerre aux collatéraux. La Bruyère a quelque raison ; les lois ne permettent pas à un père de déshériter ses enfants sans sujet, pour faire passer sa fortune tout entière sur la tête d’un aventurier et d’un inconnu. Très difficilement, un notaire se fût chargé d’un pareil contrat ; mais Molière a cru devoir sacrifier ici la vérité à l’effet théâtral, pour faire mieux éclater l’ingratitude de Tartuffe et le fanatisme d’Orgon ; et en même temps ce sacrifice amène et motive le dénouement.

Si la raison rigoureuse appuie l’objection de La Bruyère, le théâtre la rejette. Exiger dans les fictions dramatiques une vérité parfaite, c’est détruire l’art, c’est demander l’impossible :

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris*.

« Que les fictions imaginées pour le plaisir s’approchent de la vérité. » Qu’elles s’en approchent, dit Horace ; cela suffit à la vraisemblance théâtrale. Ainsi, Tartuffe eût préféré sans doute qu’Orgon n’eût point d’enfants ; mais comme cela n’a pas dépendu de lui, et comme on ne trouve pas des Orgon tous les jours, Tartuffe a été obligé de se servir de ce qu’il avait sous la main, et il a accepté la donation à telle fin que de raison. Quand au notaire qui a dressé un pareil contrat, ne peut-on pas supposer que ce notaire était aussi un dévot fanatique, qui s’est aveuglé sur la nullité d’un tel acte ? Quand il se trouve un père capable de faire pareille donation, il peut bien se trouver un notaire capable d’en dresser l’acte.

## Le Théâtre-Français. *Le Tartuffe* et *Les Rivaux d’eux-mêmes* ; pour le début de Mlle Bognaire.

date : 1809-09-30

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

30 septembre 1809.

Voici une aspirante aux faveurs de Thalie ; qu’elle soit la bien venue ; la déesse ne peut avoir trop d’aimables suivantes pour égayer et embellir sa cour. La débutante à choisi, comme les autres, pour son premier essai, le rôle de Dorine : c’est le plus beau de l’emploi des soubrettes, de même que Tartuffe est la plus belle des comédies de caractère. Il y en a qui se plaignent que les débuts usent le *Tartuffe* ; quoique le temps des faux dévots soit passé la pièce est si parfaite sous le rapport de l’art, qu’on ne peut jamais se laser de la voir ; il n’y a que les auteurs, qui soient lésés par ces fréquentes représentations du chef-d’œuvre de Molière. Le public, imbu de ces beautés du premier ordre, devient plus difficile et plus sévère pour les nouveautés.

Mlle Bognaire a de la taille, de la figure et de la jeunesse. On pourrait insister avec justice sur ces avantages, plus importants qu’on ne croit, et qui du moins sont un grand ornement pour celles qu’on regarde comme plus essentielles. Je lui ai trouvé plus d’aisance et de tenue qu’on ne pouvait en attendre d’une novice qui n’a paru encore sur aucun théâtre. Elle dit naturellement, et entend bien ce qu’elle dit : ses tons sont justes ; et s’ils ne sont pas toujours assez fermes, il faut en accuser l’embarras d’une première entrevue avec le public. Son organe n’est pas sans reproche ; mais ce n’est pas la faiblesse qu’on peut lui reprocher, c’est la qualité du son : cette qualité deviendra meilleure et plus agréable, quand l’actrice aura pris assez d’assurance pour affermir et animer davantage sa prononciation ; du reste, on a parfaitement entendu tout ce qu’elle a dit dans *Le Tartuffe*. La manière heureuse et piquante dont elle a rendu plusieurs endroits du rôle de Dorine, annonce une aptitude et des dispositions qui n’attendent, pour se développer, que l’habitude et l’exercice. Il ne lui a manqué dans ce rôle que ce que la peur excessive ôte infailliblement : la chaleur et la force ; mais ce qu’elle a montré de moyens au milieu de ce trouble, suffit pour bien augurer de ce qu’elle pourra faire dans une situation plus libre.

Certains auditeurs du parterre n’étaient pas venus dans des intentions très pacifiques : on a pu s’en apercevoir à quelques sons très légers et très doux qu’ils ont tirés d’un instrument fort aigre, et qui, en se fortifiant, seraient devenus des cris de guerre, s’ils avaient eu pour eux l’air du bureau ; mais l’immense majorité de l’assemblée se trouvant d’un autre avis, elle a, par son suffrage, arrêté ces fâcheux préludes ; et les applaudissements que Mlle Bognaire a reçus, peuvent être regardés comme francs et de bon aloi.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1809-10-10

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

10 octobre 1809.

La pièce s’est ressentie du relâche qui l’avait précédée ; la représentation a été triste et froide : les spectateurs très clairsemés bâillaient à leur aise à ce chef-d’œuvre de Molière. Les deux premiers rôles, le misanthrope et la coquette, étaient joués faiblement par Saint-Fal et Mlle Mézeray. Saint-Fal est excellent dans les rôles de naïveté et de bonhomie mais la nature ne l’a point fait pour ceux qui demandent de la véhémence et de l’énergie : sa chaleur est factice : ses paroles semblent lutter dans son gosier pour s’ouvrir un passage : elles en sortent en sifflant avec les plus violents efforts. On ne peut trop louer le zèle de Mlle Mézeray, et son assiduité à ses devoirs : mais avec l’esprit fin et délicat qui la distingue, comment ne choisit-elle pas mieux, étant maîtresse du choix ? Elle a des rôles où son genre de talent et ses agréments naturels se trouvent parfaitement placés : le public l’y voit avec un grand plaisir. Il serait à souhaiter que son amour pour son art, et une ardeur dont le principe est estimable, ne lui fissent pas oublier qu’elle n’est point propre à tout ; l’intérêt de sa gloire voudrait qu’elle consultât un peu plus ses moyens et ses forces. Il faudrait répéter aux actrices surtout ce qu’Horace recommandait aux poètes :

Choisissez, leur dit-il, des sujets proportionnés à vos talents : craignez de charger vos épaules d’un fardeau qu’elles refusent de porter :

*Quid valeant humeri, quid ferre recusent*.

Jean-Baptiste Rousseau a dit :

Connais-toi toi-même, est un mot

Où toute la sagesse abonde.

Et cette sagesse-là ce n’est pas l’esprit qui la donne.

## Théâtre de l’Impératrice. *Les Oisifs*, comédie épisodique en un acte.

date : 1809-11-02

subject : Oisifs, Les / Picard, Louis-Benoît (1769-1828)

2 novembre 1809.

Cette bagatelle prouve que M. Picard n’est pas oisif et qu’il sait employer ses loisirs : c’est une imitation des *Fâcheux* de Molière. Molière suppose qu’un amant qui attend sa maîtresse au rendez-vous, est assiégé par une troupe de fâcheux qui viennent l’importuner de leurs affaires et de leurs plaisirs ; M. Picard suppose qu’un commis de banquier, occupé chez lui à faire un compte très pressé, est détourné de son travail par une foule de caractères et de ridicules : c’est un cadre qui s’étend ou se resserre à volonté. L’auteur finit une pièce de ce genre quand il veut et comme il veut ; le dénouement en est nécessairement mauvais. Le genre n’en est point estimé, parce qu’il est contraire à l’essence même du poème dramatique qui est l’action : ce défaut capital ne peut être couvert que par l’excellence des scènes épisodiques et le grand comique qui en résulte. Après *Les Fâcheux* de Molière, les meilleures pièces épisodiques que l’on connaisse, sont *Le Mercure galant* de Boursault, et *Les Originaux* de Fagan.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1809-11-16

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

16 novembre 1809.

On avait vivement regretté, deux jours auparavant, de ne pas voir Mlle Leverd dans *Le Philosophe marié* ; c’est peut-être ce qui fait qu’on la vue avec un plaisir extraordinaire dans *Le Misanthrope*. L’attente et le désir doublent la jouissance ; peut-être aussi la contrariété que l’actrice avait éprouvée, a-t-elle tourné au profit de son talent ; peut-être le dépit de n’avoir pas joué Céliante a-t-il augmenté sa verve dans Célimène : il est du moins certain que ce jour-là elle a paru s’élever au-dessus d’elle-même ; jamais elle n’a produit plus d’effet ; la satisfaction des spectateurs est allée jusqu’à l’enthousiasme : succès d’autant plus flatteur, que le rôle de Célimène est le plus difficile de tout l’emploi des coquettes.

Fleury n’a pas moins étonné dans le rôle du Misanthrope ; et particulièrement dans les entretiens avec Célimène, il a montré une chaleur, une énergie, une sensibilité, qui ont vivement ému toute l’assemblée : de pareilles scènes sont montées sur le plus haut ton qu’il soit permis de prendre dans la comédie.

J’ai souvent parlé du *Misanthrope* ; mais on n’a jamais tout dit sur un ouvrage aussi plein de choses : c’est une source éternelle de réflexions. Le public de 1666 ne goûta pas d’abord cette pièce. Faut-il en être surpris, puisqu’un grave philosophe, un siècle après la première représentation de ce chef-d’œuvre, en a méconnu l’esprit et l’objet ? J.-J. Rousseau s’est imaginé que Molière avait voulu jouer dans *Le Misanthrope* le ridicule de la vertu : c’est à quoi il n’a pas songé : il a voulu nous montrer dans un honnête homme, le ridicule de la bile, de l’humeur, de la colère, contre des vices et des abus qui paraissent tenir de la nature humaine, et sont inséparables d’une grande société. Molière, s’élevant dans cet ouvrage au-dessus de la frivolité de son art, a prétendu nous donner une grande leçon de tolérance sociale, non moins nécessaire que la tolérance religieuse ; car les troubles, les discordes, les bouleversements politiques n’arrivent que parce que les hommes ne savent ni se supporter les uns les autres, ni supporter les misères attachées à la société et à l’humanité. Ils cherchent un état meilleur, et tombent dans un pire.

Le Misanthrope veut s’enfuir dans les bois, parce qu’un poète dont il a offensé l’amour-propre est devenu son ennemi, parce qu’il a perdu un procès qui lui paraissait juste, parce qu’une coquette l’a trompé ; il ne peut pas souffrir que les hommes soient hommes ; les autres lui sont insupportables, et il est insupportable aux autres. Ce caractère d’un homme insociable qui hait ses semblables parce qu’ils ne sont pas parfaits, a un côté très ridicule que Molière a saisi avec un discernement admirable : il n’y avait qu’un génie aussi profond que le sien capable de choisir un pareil sujet ; et le siècle même de Louis XIV, à son époque la plus brillante, se trouva au-dessous des idées d’un comédien et d’un auteur qui, dans cette occasion, se montra très grand philosophe. Le comédien Jean-Jacques, qui jouait avec assez de succès dans le monde le rôle de misanthrope, trouva fort mauvais que le philosophe Molière eût entrepris de jet du ridicule sur ce personnage de réformateur chagrin et de frondeur bourru. Comme son dessein était qu’on prit pour de la vertu cette humeur sauvage, il accusa Molière d’avoir voulu jouer dans *Le Misanthrope* le ridicule de la vertu. La scène du sonnet est un chef-d’œuvre de comique : c’est une situation bien plaisante que celle d’un misanthrope vis-à-vis d’un poète orgueilleux : la franchise sauvage aux prises avec l’amour-propre le plus raffiné, offre un contraste original. Il est impossible de peindre avec plus de naturel et de force, d’un côté, les politesses affectées, les avances de compliments et de louanges que fait un auteur pour qu’on les lui rende avec usure ; de l’autre, l’embarras, l’air sombre, la défiance et l’ennui d’un homme brusque attaqué dans son dernier retranchement, et forcé de choisir entre une flatterie basse et une vérité offensante.

Molière s’est moqué des beaux esprits presqu’autant que des médecins ; ses plaisanteries, n’ont corrigé le charlatanisme ni des uns ni des autres : tous les jours, dans la société, on voit des poètes renouveler impunément toutes les simagrées, tout le petit manège d’Oronte. On en rit au théâtre ; mais dans un cercle on les prend au sérieux : on écoute avec une sorte de respect, et les vers fatigants, et le lecteur infatigable ; on s’ennuie, et on loue ; on bâille, et l’on admire : le poète et ses auditeurs sont des personnages également comiques, et qui, par cette raison, ne sentent pas eux-mêmes à quel point ils sont ridicules ; ils oublient qu’ils ne sont que les copies des originaux qu’ils ont vus au théâtre. Combien de femmes dans les coteries, dans les musées et les athénées, jouent sans le savoir le rôle des femmes savantes, et s’épuisent de très bonne foi en éloges des Vadius et des Trissotin qui font les frais de la séance ! Elles répètent bonnement les sottises qu’elles ont vues elles-mêmes exposées sur la scène à la risée publique : grande preuve de l’impuissance de la comédie pour la réforme des ridicules protégés par les passions. La vanité des lecteurs et celle des auditeurs, plus fortes que tous les sarcasmes du théâtre, perpétueront dans la société ce commerce de flatterie, de mauvais goût et de bel esprit. Le lecteur est ravi des louanges qu’il reçoit de ses auditeurs ; les auditeurs sont enchantés de l’hommage que leur fait le lecteur de ses productions nouvelles, comme à de fins connaisseurs ; il faut en conclure que dans leur conduite, les hommes consultent leurs passions, et non pas leurs lumières ; et que la société où l’on fait le moins de sottises n’est pas celle où il y a le plus de philosophie, mais celle où les passions sont le plus réprimées.

# 1810

title : Journal de l’Empire (1810-01-10), Théâtre-Français, *Le Misanthrope*.

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/le-misanthrope

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, 10 janvier 1810.

created : 1810

language : fre

## Théâtre-Français, *Le Misanthrope*, *Les Deux Pages* [extrait].

date : 1810-01-10

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

10 janvier 1810.

Le lendemain lundi a été encore un bien beau jour pour mademoiselle Leverd : elle joué la coquette du *Misanthrope*. C’est un des rôles les plus difficiles qu’il y ait au théâtre, parce qu’il n’admet point ces folies, ces airs évaporés, ces impertinences qui prêtent au jeu théâtral, et font briller l’actrice. Roxelane est bien plus aisée à jouer que Célimène, coquette du bon ton, qui demande de la noblesse, beaucoup de tenue et d’aplomb, une grâce continuelle, de l’enjouement, de la finesse, et une grande perfection de débit. Mlle Leverd s’acquitte de ce rôle de manière à ôter à d’autres la tentation de le jouer.

Je regrette toujours que la scène entre la coquette et la prude soit dénuée de toute espèce d’illusion. Pourquoi le rôle d’Arsinoé est-il sacrifié, abandonné aux actrices qui jouent ce qu’on appelle les caractères, et ce qu’on devrait plutôt appeler les caricatures ? Mlle Thénard est excellente dans son emploi : dans madame Argante, dans madame Pernelle elle produit le meilleur effet ; mais dans l’Arsinoé du *Misanthrope*, elle en produit au contraire à l’esprit et à l’intention de l’auteur. Cette prude, qui a des prétentions, qui est encore galante, et qui veut enlever Alceste à la coquette, doit avoir au moins quelque chose qui puisse donner à son goût et à ses prétentions une ombre de vraisemblance, sans quoi, cette scène du plus haut comique tombe dans la farce. J’ai vu jouer cette Arsinoé par Mlle Desrosiers, qui était jeune et jolie ; cela n’est pas absolument nécessaire à la vérité pour un pareil rôle, mais cela ne gâte jamais rien ; il est bien plus facile de se vieillir au théâtre que de se rajeunir. Il me semble que le rôle d’Arsinoé conviendrait mieux à Mlle Mézeray qu’à Mlle Thénard. Fleury joue le Misanthrope avec tout l’art d’un acteur consommé, avec tout le feu et la vivacité d’un jeune homme.

title : Journal de l’Empire (1810-01-20), Théâtre-Français, *George Dandin*.

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/george-dandin

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, 20 janvier 1810.

created : 1810

language : fre

## Théâtre-Français, *George Dandin*.

date : 1810-01-20

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

20 janvier 1810.

Les Comédiens-Français n’avaient pas osé lutter contre *L’Alcade de Molorido* ; ils lui avaient généreusement abandonné la foule : ils s’étaient abandonnés eux-mêmes. Cela leur arrive souvent : ils peuvent avoir du monde quand ils veulent ; mais ils ne veulent pas toujours ce qu’ils peuvent : il y a des moments où il leur convient de ne voir personne, et pour cela ils n’ont pas besoin de fermer leur porte ; leur affiche suffit. Ils ont de certains spectacles admirables qui ne manquent jamais leur coup et dont l’annonce équivaut à celle de relâche : tels sont par exemple *Le Légataire* et *Les Étourdis*, *L’Avare* et *Les Fourberies de Scapin*, *Le Distrait* et *Crispin médecin*, *L’École des femmes* et *Les Folies amoureuses*, et plusieurs autres de la même espèce, dont la vertu infaillible est de faire reculer le lecteur épouvanté, et d’établir autour du Théâtre-Français ainsi que dans son enceinte une tranquillité parfaite et une solitude profonde. Ces jours-là sont consacrés aux doubles et aux pensionnaires : aucun acteur de quelque distinction ne voudrait se compromettre jusqu’à se montrer dans un pareil désert ; le triomphe des chefs d’emploi n’en est que plus flatteur, lorsque le lendemain de ce malheureux jour, où leurs tristes lieutenants se sont escrimés contre les banquettes, ils paraissent radieux et forts de leur union, devant une assemblée nombreuse et brillante, avide de les voir, heureuse de les posséder, et craignant de les perdre.

Je suis de bien loin d’approuver les injustes dédains du public pour ces spectacles flétris par l’usage, proscrits par le préjugé. Ces pièces qu’on délaisse valent mieux que celles où l’on court : j’observerai même que l’ancien comique de Molière et de Regnard est à peu près aussi bien joué par les doubles qu’il pourrait l’être par les chefs. Les acteurs à la mode dédaignent ces vieilles farces, qui ne procurent aucune considération. Les premiers rôles de la haute comédie, les rôles d’amoureux, d’amoureuses, de coquettes, sont les seuls auxquels s’attache la vogue. On s’amuse des fourberies d’un valet, des grimaces d’une duègne, de la grosse gaieté d’un financier ; on rit d’un vieux usurier, d’un vieux jaloux, d’une vieille femme galante ; mais on rougit presque d’en rire : on accorde peu de prix à l’art d’exprimer ces ridicules ; on n’estime que le comique noble ; on ne regarde comme un talent distingué que celui qui peint les mœurs, les sentiments, les passions de la bonne société : celui-là seul donne de la réputation.

Comment concilier avec cette prévention si fatale au vrai comique l’enthousiasme pour les niais, pour les plus ignobles caricatures ? L’admiration universelle pour le rare talent de Brunet ; le succès prodigieux et constant de ses jeux de mots, de ses lazzis, de ces costumes bizarres et bouffons ; l’affluence de la bonne compagnie à des farces, à des parades burlesques seraient presque soupçonne que les hommes et les femmes cherchent autre chose à ce théâtre que des calembours et des quolibets.

## Théâtre-Français. *L’Avare*.

date : 1810-02-06

subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

6 février 1810.

Depuis dix ans je parle de comédies, et je n’ai presque point parlé de *L’Avare*. Cette pièce se donne les mauvais jours ; il n’y va personne : j’ai imité l’injustice du public. *L’Avare* est cependant un des chefs-d’œuvre de Molière ; mais je ne le place qu’au quatrième rang, après *Le Tartuffe*, *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes* ; d’abord parce qu’il est en prose, ensuite parce que le comique n’en est pas toujours aussi noble, enfin, parce que dans *L’Avare* le caractère principal est le seul, tandis que les trois autres pièces sont pleines d’excellents caractères subordonnés au premier.

On pourrait reprocher à Molière d’avoir manqué à la bienséance et à la vérité théâtrale, en nous présentant un amant domestique dans la maison du père de sa maîtresse. Cela n’arrive presque jamais dans le monde, et il n’est pas décent que cela arrive ; mais cette faute trouve son excuse dans les beautés que l’auteur a su en tirer. On peut dire aussi qu’une telle indécence sert à montrer le désordre qui doit régner dans la famille d’un avare qui néglige l’éducation de ses enfants, pour ne s’occuper que du soin de ses écus.

Jean-Jacques Rousseau a repris injustement, selon moi, un autre défaut de bienséance, qui du moins n’est pas romanesque. Il s’emporte contre Molière, et lui reproche aigrement de nous montrer un fils qui manque de respect à son père : en effet, quand Harpagon dit à son fils, *Je te donne ma malédiction*, le fils répond très plaisamment : *Je n’ai que faire de vos dons*. Rousseau ne peut s’empêcher de trouver la plaisanterie excellente. Elle l’est en effet, mais elle paraît scandaleuse à ce rigide moraliste : comme si Molière, en nous présentant un fils si peu respectueux, donnait la plus légère approbation à son insolence ! Comment un homme qui avait autant d’esprit et de talent que J.-J. Rousseau, est-il resté assez étranger à l’art dramatique pour ne pas voir que le poète comique ne sanctionne point les vices qu’il expose ? Ce n’est point la faute de Molière si un père avare est maudit de ses enfants ; si ce vice odieux, qui étouffe la nature dans le corps du père, l’étouffe également dans le cœur du fils ; son devoir est de nous montrer cet effet de l’avarice. Il n’approuve pont les excès du jeune homme ; mais il nous les fait envisager comme la suite naturelle de la dureté et de l’insensibilité du vieillard. On sait bien que Cléante serait beaucoup plus estimable si la bassesse et l’infamie d’un père dénaturé n’affaiblissaient point en lui les sentiments de la piété filiale ; ce serait un modèle de sainteté et de vertu ; mais ce ne serait pas un personnage de comédie.

Avec quelle vigueur, avec quelle fidélité de pinceau, Molière ne nous trace-t-il pas son avare s’isolant de sa faille, voyant des ennemis dans ses enfants qu’il redoute, et dont il l’est pas moins redouté ; concentrant toutes ses affections sur son coffre, tandis que son fils se ruine d’avance par des dettes usuraires, tandis que sa fille à une intrigue dans la maison avec son amant déguisé ! L’avare ne sait rien de ce qui se passe au sein de sa famille, rien de ce que font ses enfants ; il ne sait au juste que le comte de ses écus : c’est la seule chose qui le touche et qui l’intéresse : c’est le seul objet de ses veilles ; l’argent lui tient lieu d’enfants, de parents et d’amis. Voilà la morale qui résulte de l’admirable comédie de Molière ; et s’il y a quelque tableau capable de faire haïr et mépriser l’avarice, c’est celui-là. C’est, il est vrai, de la morale très superflue : il y a beaucoup moins d’avares aujourd’hui qu’il n’y en avait du temps de Molière ; et comme il est dans la nature de l’homme de se corriger d’un vice par un autre, la prodigalité a chassé l’avarice, presque personne n’amasse ; la plupart dépensent plus qu’ils ne possèdent. Les enfants doivent compter sur de grosses dettes, et non sur de gros héritages ; leur patrimoine est dans leur industrie et dans leurs talents ; c’est un bien qu’ils en soient persuadés ; il faut qu’ils se disent sans cesse : Ne t’attends qu’à toi seul.

On peut trouver étrange qu’un vieux avare devienne amoureux d’une fille qui n’a rien, et veuille l’épouser : si cette passion n’est pas bien naturelle, elle produit des situations bien comiques. On s’étonne aussi qu’un Harpagon ait des chevaux, un carrosse, quatre domestiques, sans que Molière prenne la peine de nous apprendre si la naissance et l’état de cet Harpagon nécessitent cette dépense. Ce qu’il y a de plus défectueux, c’est le dénouement ; mais les spectateurs, après avoir ri pendant tout le cours de la pièce, sont peut-être obligés à quelque indulgence pour une scène moins agréable que les autres.

Vigny joue bien l’Avare ; et ce rôle fait honneur à son talent. On ne peut blâmer d’avoir adopté le costume établi par la tradition ; mais on peut blâmer la tradition d’avoir établi ce costume. Pourquoi faire de l’Avare une caricature des Variétés ? C’est profaner le comique de Molière que de lui donner la livrée des tréteaux : Harpagon, ainsi vêtu, ressemble à Gilles ou à Pierrot en deuil. Un habit commun un peu usé, mais dans la forme ordinaire, conviendrait beaucoup mieux que l’équipage burlesque dont on a coutume d’affubler l’Avare de Molière, et qui en fait un personnage de Carnaval.

## Théâtre-Français. *George Dandin*.

date : 1810-02-10

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

10 février 1810.

*George Dandin* a pour lui les rieurs : c’est dommage que les rieurs soient en petit nombre. *George Dandin* fait beaucoup plus rire qu’une farce de Brunet : par quelle fatalité une farce de Brunet est-elle beaucoup plus suivie que *George Dandin* ? L’intérêt même que le prends à la gloire de Molière me fait regretter qu’il ait souillé quelquefois son excellent comique par des traits de bouffonnerie grossière ; par exemple, je n’aime point que la femme de George Dandin fasse semblant de donner à son amant des coups de bâton qu’elle fait tomber sur le dos de son mari : ce n’est là ni une action ni une plaisanterie de femme. Une femme ne doit donner des coups de bâton ni à son mari ni à son amant ; ce n’est point là la vengeance que la nature lui indique : cela n’est bon que dans les parades. Le jeu de nuit du valet Colin me paraît aussi uniquement propre à son temps ; mais par combien de traits de la plus fine morale n’a-t-il pas fait excuser ses licences comiques ! La scène de *George Dandin* avec sa femme, au second acte, est admirable. Le mari grossier et brutal reproche à sa femme de manquer à la foi jurée ; la femme, fine et adroite, se retranche sur l’usage du monde, qui n’interdit pas aux femmes mariées les plaisirs de la société : on voit à découvert dans ce dialogue toute la discorde d’un mariage mal assorti. Ce défaut d’assortiment ne résulte pas seulement, comme dans *George Dandin*, de l’alliance d’un paysan avec une fille noble ; mais dans toutes les fois qu’on veut unir la grossièreté avec la politesse, l’esprit avec la bêtise, l’ignorance avec le savoir ; toutes les fois que des convenances d’intérêt assemblent des éléments hétérogènes et des humeurs incompatibles, les devoirs de la société conjugale sont d’une extrême difficulté à remplir dans tous les pays où les femmes sont libres : il est vrai que dans ces pays-là, la fidélité conjugale est la vertu dont on se soucie le moins.

## Théâtre-Français. Le Malade imaginaire.

date : 1810-02-28

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

28 février 1810.

Ces deux pièces se trouvent en concurrence : le Carnaval les rapproche ; mais il y a entre elles la distance qui sépare le génie d’avec le bel esprit, et les plus beaux jours de la dernière dynastie d’avec sa décrépitude et sa mort. *Le Malade imaginaire* est une excellente comédie de caractère où il y a quelques traits de la bonne comédie.

Voltaire a fait une *Vie de Molière*, suivie d’une revue générale des comédies de cet auteur ; il y jette en passant un coup d’œil rapide ; quelquefois il ne dit qu’un mot. Il s’est un peu plus étendu sur *Le Malade imaginaire*, et l’on est tout surpris de l’entendre donner à cette comédie le titre de farce : « C’est, dit-il, une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. » Ce jugement est une grande injustice : car les scènes dignes de la haute comédie sont en bien plus grand nombre dans cette pièce que les scènes de farce ; et dans les farces elles-mêmes on reconnaît toujours le bon sens sous le masque de la folie.

« La naïveté, dit encore Voltaire, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère. » Qu’est-ce que le principal caractère d’une farce ? Peut-on pousser trop loin la naïveté dans une pièce ? Voltaire oubliait qu’il avait commencé par qualifier de farce la comédie du *Malade imaginaire*. Il s’en faut bien que la naïveté poussée trop loin, c’est-à-dire que la niaiserie et la puérilité fassent le caractère principal du *Malade imaginaire*. Les faiblesses qui entrent dans le caractère d’un homme que la peur de la mort asservit aux médecins, sont des niaiseries sans doute, et des puérilités indignes d’un homme, si on les considère dans le personnage ; mais dans la pièce, et relativement à l’auteur, ce sont des traits comiques d’une grande force : la scène même de Louison, qu’on pourrait regarder comme peu digne du Théâtre-Français, est d’une vérité parfaite : elle nous montre à quel point l’homme frappé du désir excessif conserver sa vie dégrade la raison, devient petit et faible, et se rapproche de l’enfance.

« Ses farces ont le défaut d’être quelquefois un peu trop basses, et ses comédies de n’être pas toujours assez intéressantes. » En reprochant aux farces de Molière d’être quelquefois un peu trop basses, il fallait observer, pour être juste, qu’elles ont le mérite singulier d’être vraies, naturelles, instructives, et que les farces de Molière sont bien meilleures qu’une foule de drames auxquels on accorde libéralement le titre de comédies. Que veut dire Voltaire quand il accuse les comédies de Molière de n’être pas assez intéressantes ? De quel intérêt parle-t-il ? Voudrait-il trouver dans ces admirables peintures des vices et des ridicules, l’intérêt romanesque de *L’Enfant prodigue* et de *Nanine* ? Fallait-il que ce Molière, qui sait si bien faire rire, essayât de faire pleurer pour plaire à Voltaire ?

C’est ce malheureux intérêt de roman qui a corrompu la comédie : c’est cet intérêt si facile à produire, qui a fait réussir tant d’ouvrages pitoyables : l’intérêt qui convient à la comédie est dans la force et le jeu des caractères, dans la vivacité de l’intrigue, dans l’originalité des situations. L’alliance de cet intérêt qui touche le cœur, avec le comique qui égaie l’esprit, si elle n’est pas démontrée impossible, est du moins extrêmement difficile et rare. *Le Tartuffe* est la seule pièce où Molière ait résolu le problème de cette alliance : toute une famille ruinée par un scélérat hypocrite intéresse les spectateurs ; quelque odieuse que soit la dureté et l’inhumanité du dévot Orgon, on le plaint cependant quand on le voit malheureux, et victime de la plus noire ingratitude.

Les autres chefs-d’œuvre de Molière ne sont pas dépourvus de l’intérêt dont le sujet est susceptible. Un honnête homme tel qu’Alceste, épris d’un véritable amour pour une coquette qui se joue de sa bonne foi et de sa sensibilité : cette coquette humiliée et punie ; la résolution que prend le Misanthrope de fuir la société, dont sa vertu austère ne peut supporter les abus : tout cela est fait pour attacher les gens qui pensent, quoique le vulgaire, idolâtre des fictions romanesques, n’en soit que faiblement ému. Dans *Les Femmes savantes*, le sort d’une jeune personne aimable et spirituelle, sur le point d’être sacrifiée à un sot par la fureur du bel esprit, n’est pas un objet indifférent : on déplore le malheur des enfants de *L’Avare*, qui ont un si mauvais père. Ces chefs-d’œuvre ne pourraient offrir un intérêt plus vif qu’aux dépens de la vraisemblance, au préjudice du ridicule et des peintures de mœurs, base essentielle de la vraie comédie.

Un homme de lettres, un homme de goût ne reprochera jamais à Molière de manquer d’intérêt, à moins qu’il ne soit le défenseur secret des romans dramatiques ; il le louera, au contraire, de n’avoir point souillé ses admirables comédies par le mélange d’un intérêt faux et romanesque. Je sais qu’on fait peu de cas aujourd’hui de mœurs et des caractères ; que le goût de la bonne comédie se perd, que le tact du ridicule est émoussé, et qu’on veut pleurer aux comédies ; mais je sais aussi que ce mauvais goût du siècle ne détruit point les principes éternels de l’art, fondés sur la nature et sur la vérité. Si Molière a moins de vogue au théâtre, il n’en est que plus admiré des lecteurs ; et le plus bel éloge de la vigueur de son génie, c’est l’impuissance des modernes, incapables de soutenir aujourd’hui une comédie par la seule force du comique.

On rit beaucoup au *Malade imaginaire*, et même beaucoup plus qu’à *Figaro*. Ce ne sont pas les calembours qui font rire ; ce sont des traits d’un naturel si parfait que tout le monde en est frappé. Il faut que Brunet baisse pavillon devant Baptiste cadet : ni M. Vautour, ni M. Devis, ni M. Pépin, ni M. Dumollet ne valent pas pour le comique de MM. Diafoirus père et fils ; et ces deux derniers personnages ont le mérite d’être peints d’après nature : les autres ne sont que des caricatures grossières. Diafoirus le père est un portrait vivant de la plupart des médecins de ce temps-là ; Diafoirus le fils est une image fidèle de ces nigauds frais émoulus du collège, farcis de grec et de latin, vides d’espoir et de sens, et qui sortant des bancs de l’école, apportaient dans la société une gaucherie ridicule et un fatras pédantesque. Baptiste, si plaisant par lui-même, a tort d’ajouter des bouffonneries à son rôle : le cornet de dragées, la soubrette qui la dérobe dans la poche de Thomas, cet amant niais qui se met dans le fauteuil du malade ; le malade qui s’assied sur les genoux du niais ; enfin, la manière dont Thomas présente à sa maîtresse cet énorme rouleau d’une thèse de collège, sont de mauvais jeux de théâtre, dont l’effet est de faire dégénérer un comique vrai en parade ignoble : ils ont aussi l’inconvénient d’empêcher qu’on entende l’excellente tirade de Diafoirus père, en fixant toute l’attention sur singeries de son fils. Grandmesnil est excellent, comme à son ordinaire, dans le rôle du malade : mais il rend faiblement la première scène, où il examine le mémoire de son apothicaire : la scène paraît longue, parce que l’acteur est u peu froid, Vigny rend d’une manière très comique le rôle de Diafoirus père : cet acteur fait beaucoup de progrès.

Je voudrais que Michot n’eût pas tant d’emportement dans la scène de M. Purgon ; il me semble que, même dans sa colère, ce médecin lourd et gourmet doit conserver un peu plus de sa morgue et de sa gravité pédantesque ; il n’en serait que plus plaisant. L’acteur va trop vite, n’appuie pas assez sur les traits comiques du dialogue, et sous prétexte de mener la scène chaudement, il en affaiblit l’effet. Mlle Devienne fait parfaitement ressortir le rôle de la soubrette, qui est une véritable servante, et madame Thénard est fort bonne dans celui de la belle-mère. La pièce est généralement bien jouée, et il y a une petite fille qui est d’une naïveté charmante dans le rôle de Louison.

*Figaro* ne gagne pas à se rapprocher du *Malade imaginaire* ; c’est pour lui un mauvais voisinage : les jeux de mots, les pointes, les quolibets et les balivernes à prétention blanchissent auprès des bonnes plaisanteries de Molière toujours fondées sur le bon sens. Le second acte de *Figaro* est le seul où l’on découvre de l’art, de la conduite et quelque intérêt. Beaumarchais n’y a pas fait de grands frais d’invention : toutes les situations se trouvent dans un petit roman composé sous le règne de Louis XIV par je ne sais quelle princesse, et intitulé *Les Amours de Henri IV*. L’ouvrage est une espèce de pot-pourri, de lazzis du théâtre espagnol et italien.

## Théâtre-Français. *Le Philosophe sans le savoir*, *Le Malade imaginaire* [extrait].

date : 1810-03-06

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

6 mars 1810.

Depuis le Carnaval, cette comédie de Molière se donne très souvent, et l’on y rit toujours. Je ne crois pas que les comédiens louent exprès des rieurs. J’entends cependant des gens de mauvaise humeur qui se plaignent qu’on leur parle trop de médecine et de lavements : ce qui leur paraît plus dégoûtant que risible. Ces gens-là sont plus délicats qu’on ne l’était à la cour de Louis XIV ; ils ont un meilleur ton, un goût plus noble que les femmes les plus spirituelles et les plus galantes qui faisaient l’ornement de la cour la plus polie de l’univers : ils aimeraient mieux sans doute qu’on leur parlât de bienfaisance, de sensibilité, de métaphysique, de chimères, de niaiseries romanesques. Puisque la comédie a pour objet de peindre les travers et les faiblesses de l’humanité ; puisque Molière s’est proposé de nous ouvrir l’intérieur de la maison d’un homme qui se croit malade et qui est la proie des médecins, il faut bien que dans cette maison on parle de médecine et de lavements. Mais quel art ! Quel génie ! Quelle profondeur de raison dans la peinture si vraie de cet homme que la peur de la mort fait mourir tous les jours sn détail, et dont la vie a tous les symptômes de la maladie ! Quelle admirable leçon pour une infinité de gens qui se tuent pour se faire vivre ! Quel excellent préservatif contre la crédulité aveugle qui nous rend esclaves des médecins ! Quel tableau du charlatanisme ignorant et du pédantisme barbare des médecins de cette époque, très différent de ceux d’aujourd’hui ! Les nôtres peut-être ne guérissent pas davantage, mais ils tuent beaucoup moins. Combien n’y a-t-il pas dans le monde de ces femmes intéressées qui, comme Béline, caressent d’imbéciles maris dont elles souhaitent la mort pour s’enrichir de leurs dépouilles. Quelle décence, quelle retenue, quelle noble fermeté, quelle piété filiale dans le rôle d’Angélique, fort supérieur à celui des amoureuses ordinaires, et que Mlle Rose Dupuis joue très bien !

M. Diafoirus est une imagine fidèle de l’aveuglement des pères sur les défauts de leurs enfants : on le voit rassembler tous les signes d’incapacité et de bêtise pour un faire un mérite à son imbécile de fils. On peut observer que la pièce fut jouée dans le temps où la découverte de la circulation du sang n’était pas encore généralement admise dans les écoles, quoique depuis longtemps ce soit une vérité démontrée ; on peut dire qu’une vérité ignorée d’Hippocrate et de Galien n’est peut-être pas d’une nécessité absolue dans la médecine. Il s’agirait de savoir si, toutes choses égales d’ailleurs, il est mort autant de monde avant qu’après la découverte de la circulation du sang. Je crois qu’il en est mort autant. Diafoirus loue son fils de son opposition aux nouveautés : c’était sans doute par stupidité ; et le père se sert d’une expression excellente, lorsqu’il dit que son fils Thomas n’a jamais voulu les comprendre. Mais en général, le caractère du sage est de se défier des nouvelles opinions morales, politiques et scientifiques. Nous lisons que les Lacédémoniens ne voulurent pas même qu’on perfectionnait leur lyre et leur musique ; ils chassèrent come un novateur dangereux l’artiste qu’on eût ailleurs récompensé comme un génie créateur. On me répondra comme Angélique à Thomas Diafoirus : « Les anciens, Monsieur, étaient les anciens, et nous somme les gens d’aujourd’hui. » Je le sais bien ; aussi ne suis-je pas assez fou pour tuer ce trait des Lacédémoniens : je ne fais que le citer, en permettant à tous ceux qui voudront de le regarder comme un trait de folie, quoique je sois bien éloigné de penser ainsi.

Comment se fait-il que cette pièce, où il est tant question de lavements et de médecine, fournisse tant d’observations au littérateur, au moraliste, tandis que ces pièces d’un si bon ton, d’une si agréable tournure, ne fournissent absolument rien ? C’est qu’elles n’ont rien de naturel et de vrai, et ne sont remplies que d’un joli jargon vide de sens et d’idées.

La cérémonie est une farce, j’en conviens ; mais cette farce est ennoblie par la critique, ou si l’on veut, par la sature en cela, elle est fort supérieur à celle du *Bourgeois gentilhomme*, qui ne signifie rien. Autrefois tous les sujets se faisaient un devoir de paraître à cette cérémonie : le public passait en revue ce jour-là son régiment de comédiens ; il distribuait les encouragements suivant le mérite de chacun : on aurait pu apprécier le talent d’un acteur ou d’une actrice, d’après la dose d’applaudissements qu’il recevait en passant. Il est vrai que dans ce temps-là les applaudissements signifiaient quelque chose ; ils ne signifient plus rien aujourd’hui : voilà pourquoi cette cérémonie n’est plus une revue, mais une corvée dont les comédiens se dispensent le plus qu’ils peuvent.

## Théâtre-Français. *Le Malade imaginaire*, *Pourceaugnac*.

date : 1810-03-08

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

1. subject : Monsieur de Pourceaugnac / Molière (1622-1673)

8 mars 1810.

Ce spectacle, parfaitement choisi pour la clôture du Carnaval, offrait cependant une infinité d’objets regardés comme tristes et lugubres par le rapport qu’ils ont avec la maladie, et les plus déplorables misères de l’humanité : des médecins, des apothicaires, des saignées, des purgations, des lavements et un nombre prodigieux de seringues. Le génie de Molière a su répandre les couleurs les plus riantes sur ce lugubre appareil, de même que le talent de Regnard, dans *Le Légataire*, a su égayer, par les plaisanteries les plus vives, l’apoplexie, la léthargie, un malade dictant ses dernières volontés à deux notaires, et tout le cérémonial de la mort.

*Pourceaugnac* est bien inférieur au *Malade imaginaire* : ce n’est véritablement qu’une farce, et *Le Malade imaginaire* est une comédie de caractère. Molière a mêlé dans *Pourceaugnac* aux satires de la médecine, la caricature d’un niais qu’il fait venir de Limoges. Il s’en faut bien que l’on sente aujourd’hui, comme autrefois, le sel des épigrammes de Molière contre les médecins. C’était, de son temps, un corps plus important, plus respecté, plus vénérable aux yeux du peuple par un extérieur scientifique : la robe, le bonnet, le rabat, un air rébarbatif, le latin de l’école ; tout contribuait à leur donner l’air de pédants maussades, digne gibier de comédie : ils étaient si graves et si tristes, que pendant un certain temps on les condamna au célibat, comme n’étant propres qu’à faire peur aux femmes. Les railleries sur cette étrange espèce d’animaux raisonnants, et sur leur corporation, qu’on appelait alors la faculté, devaient produire un effet bien plus piquant lorsqu’on avait sous les yeux, dans le monde, les originaux des copies ridicules que l’on exposait au théâtre. Ces copies ne nous paraissent plus aujourd’hui que des caricatures qui sentent la parade, parce que nous sommes environnés de médecins aimables, galants, enjoués, polis, élégamment vêtus, et figurant encore mieux dans les plaisirs de la société qu’au chevet d’un malade.

Pourceaugnac n’était pas sans doute le premier niais venu de sa province à Paris pour épouser une jolie fille, et forcé de s’en retourner avec les étrivières : cet illustre Limousin avait eu des modèles ; mais il a laissé une génération innombrable de copistes et de singes. Tous nos théâtres, depuis plus d’un siècle, regorgent de provinciaux plus imbéciles les uns que les autres, qui viennent se faire berner à Paris, en qualité d’époux futurs de quelque jeune et jolie espiègle qui s’entend avec son amant pour les faire déguerpir ; depuis dix ans, surtout, cette race de niais pullule et foisonne sur tous les petits tréteaux avec une abondance merveilleuse. Il y a des acteurs qui font fortune, et qui pis est, qui se font une réputation par le naturel avec lequel ils jouent ces rôles de niais. Jamais, à aucune époque, même du temps de Guillot-Gorju et de Gaultier-Garguille, le genre niais ne fut cultivé avec plus d’émulation et de succès. Plusieurs emplois considérables sont dégarnis et délabrés ; celui des niais est toujours plein et florissant : chaque théâtre en est bien approvisionné ; tous sont bons. Ce n’est que ans cette partie qu’on ne s’aperçoit point de la décadence des talents : nos acteurs niais l’emportent sur tous leurs prédécesseurs ; et il n’y a pas dans tout l’art dramatique de ce genre plus fêté, plus perfectionné et plus à la mode. Ce bonheur et cette vogue ne sont que pour les comédiens qui jouent les niais ; car les auteurs qui mettent dans leurs pièces des personnages de niais, ne sont pas toujours heureux, témoin l’auteur de *M. des Bosquets*.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

date : 1810-03-22

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

22 mars 1810.

Qu’il y a loin de celle extravagante Roxelane à cette artificieuse Célimène, à cette véritable coquette du *Misanthrope*, le premier et le plus difficile des rôles de cet emploi ! Ce n’est qu’un jeu pour une actrice jeune, vive et jolie, de se livrer, dans le rôle de Roxelane, à tous les caprices d’une imagination folâtre, et à toute l’intempérance d’une gaieté qui ne respecte rien. Le rôle de Célimène, au contraire, demande beaucoup de mesure, la plus belle tenue ; le plus grand aplomb, une décence parfaite ; il faut être amusante d’un bout à l’autre sans le secours de la folie, et c’est là le difficile ; ce qui exige infiniment d’art, de talent et de goût. Mlle Leverd a très habilement saisi le caractère de Célimène ; elle est enjouée, maligne, caustique, manie merveilleusement la plaisanterie, soutient et anime la conversation, sans jamais sortir de cette modestie, l’une des grâces les plus séduisantes de son sexe : c’est un des rôles qui lui fait le plus l’honneur auprès des connaisseurs délicats.

Molière était en fonds pour bien peindre les coquettes : il avait lui-même épousé une coquette qui faisait son tourment ; et souvent il a joué avec elle dans l’intérieur de sa maison le personnage du misanthrope ; c’est dans son âme qu’il a trouvé tous les traits de ces belles scènes qui s’élèvent au-dessus du ton de la comédie ordinaire. Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière a peint la taille et la figure de sa femme ; dans *Le Misanthrope*, il a peint ses mœurs et son caractère, et il s’est peint lui-même. Il était réservé au plus grand des poètes comiques d’être lui-même la preuve éclatante de l’impuissance de son art pour la réforme des mœurs ; car celui qui a peint avec tant de vérité les ruses des femmes et les ridicules de la jalousie, fut lui-même la dupe d’une coquette, et jaloux comme les tuteurs de comédie. Fleury joue le rôle de Misanthrope avec beaucoup d’âme, de noblesse et de feu ; il supplée avec un art admirable à ce qui peut lui manquer du côté des moyens.

## Théâtre-Français. Continuation des débuts de Mlle Dupont. *Le Tartuffe* et *L’Épreuve* [extrait].

date : 1810-05-22

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

22 mai 1810.

Un peu faible dans Dorine, elle n’est pas entrée dans l’esprit du rôle : il ne faut pas le jouer ni en effrontée, ni en intrigante, ni en petite espiègle. Dorine est une fille qui a l’humour brusque, et qui prend des libertés dans une maison où elle a mérité par son bon sens, sa fidélité et son attachement, la confiance de ses maîtres. Ce caractère est difficile à saisir : il a besoin d’être étudié ; il exige un aplomb que ne peut avoir une débutante qui n’a paru sur aucun théâtre public. Mlle Dupont a mieux réussi dans *L’Épreuve* : la soubrette de la pièce n’est qu’une petite paysanne naïve et enjouée. En général, la débutante, par son âge, ses qualités physiques et son goût naturel, incline vers les petites grâces, les petites finesses, les petites manières des jeunes filles qui sont des enfants gâtés ; elle grasseye beaucoup, soigne peu sa prononciation, et gaspille son débit ; elle a de petits emportements, de petites brusqueries passagères, mais pas assez de nerf, de tenue et de véritable fermeté. Il faut qu’elle s’étudie à rendre son jeu plus simple, plus rond et plus franc : il y a loin encore des gentillesses d’une jeune fille vive et jolie, au talent d’une bonne soubrette.

language : fre

## Théâtre-Français. Reprise des débuts de M. Salpêtre. *Le Festin de Pierre*, *Crispin rival de son maître* [extrait].

date : 1810-05-29

subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

29 mai 1810.

M. Salpêtre avait par un peu faible des moyens ; on ne l’a pas reçu après ses premiers débuts pour lui donner le temps de fortifier sa constitution ; quoiqu’à vrai dire, les pensionnaires du Théâtre-Français jouissent d’un assez grand loisir, et ne se fatiguent pas trop : les sociétaires eux-mêmes vivent dans un tel état de prospérité, que plusieurs engraissent sensiblement. Sur tous les grands théâtres, on trouve des acteurs gros et gras ; et l’embonpoint des comédiens passera bientôt en proverbe comme autrefois celui des chanoines. Sur les petits théâtres au contraire, les acteurs harassés d’un service pénible, à la merci de directeurs sévères et intéressés, n’acquièrent pas aisément de l’embonpoint dans cette espèce d’esclavage.

Notre débutant est encore très loin d’avoir la rondeur des formes de certains sociétaires ; mais il est mieux nourri qu’il ne l’était la première fois qu’il se présenta : sa taille et sa voix ont pris plus de corps ; et d’après l’influence incontestable du physique sur le moral, son talent doit en être plus étoffé. Élève de Dugazon, qui enseignait mieux qu’il ne faisait, M. Salpêtre a de l’esprit, du naturel et de la gaieté franche dans son jeu. Il a joué le rôle de Sganarelle du *Festin de Pierre* avec beaucoup d’aplomb et de naïveté comique : son âge ne lui a peut-être pas permis d’y mettre toujours la bonhomie et la simplicité qu’un pareil rôle exige ; il a quelquefois laissé voir le jeune homme. *Le Festin de Pierre* était fort bien monté. Fleury jouait le rôle de Dom Juan : c’est un de ceux où son talent brille le plus. On remarque toujours dans cette pièce une scène villageoise parfaitement rendue. Baptiste cadet n’a point de rôle de paysan où il soit plus plaisant et plus naïf que dans celui-là ; et Mlle Émilie Contat a une grâce, une ingénuité charmante dans le rôle de Mathurine.

## Théâtre-Français. Continuation des débuts de Mlle Dupont dans *Le Tartuffe*, *Les Deux Pages* et *Le Dissipateur* [extrait].

date : 1810-05-31

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

31 mai 1810.

La débutante a de l’ardeur et de l’émulation ; c’est un bon signe : elle a été piquée au vif de quelques critiques salutaires, mais toujours dures pour une jeune personne accoutumée à des douceurs. Elle s’est bien vengée des critiques, car elle en a profité ; si elles sont d’un ennemi, elle ne pouvait mieux le remercier. Mlle Dupont a donc mis le rôle de Dorine plus de nerf, plus de simplicité et de franchise ; elle a gouverné son organe avec plus de soin ; elle a mis un frein à cette volubilité qui, joint au grasseyement ; produit un peu de ce qu’on appelle barbouillage.

# Théâtre-Français. *Le Misanthrope* [extrait].

date : 1810-06-02

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

2 juin 1810.

En revenant du *Misanthrope*, j’ouvre les Lettres de Pline, et le hasard me fait tomber sur un passage curieux où l’on recommande cette même tolérance sociale que Molière a voulu nous enseigner dans sa comédie.

« Connaissez-vous (dit Pline à son ami Geminius, dans la vingt-deuxième lettre du huitième livre) cette espèce de gens qui, esclaves de toutes les passions, s’irritent contre les vices des autres comme s’ils en étaient jaloux ; qui traitent avec le plus de rigueur ceux même qu’ils imitent le plus : ils ignorent sans doute que la douceur est ce qui sied le mieux, même à ceux qui n’ont pas besoin d’indulgence. Le meilleur et le plus accompli des hommes est, à mon gré, celui qui pardonne à tout le monde, comme si tous les jours il péchait lui-même, et qui s’abstient de pécher comme s’il ne pardonnait à personne. Ainsi, dans toute la conduite de notre vie publique et privée, ayons pour principe constant d’être inexorables pour nous, cléments et généreux pour les autres et pour ceux-là même qui ne savent rien excuser que leurs propres souvent Thraséas, le plus doux et pour cela aussi le plus grand des hommes.

*Nosti ne hos, qui omnium libidinum servi sic aliorum vitiis irascuntur quasi invideant, gravissime puniunt, quos maxime imitantur ; cum eos etiam qui non indigent clementia ullius, nihil magis quam lenitas deceat : deceat : atque ego optimum et emendatissimum existimo qui caeteris ita ignoscit, tanquam ipse quotidie peccet ; ira peccatis abstinet, tanquam nemini ignoscat. Proinde hoc domi, hoc foris, in omni vitae genere teneamus, ut nobis, implacabilessimus ; exorabiles istis etiam qui dare veniam nisi sibi nesciunt, mandemusque memoriae quod vir mitissimus et ob hoc quoque maximuq crebro dicere solevat ; qui vitia odit, homines odit*. »

[…]

Revenons au philosophe Molière ; car ce grand poète comique est un grand philosophe : dans ses comédies et dans les fables de La Fontaine, il y a plus de philosophie que dans tous les ouvrages du dix-huitième siècle. Molière avait annoncé le *Tartuffe* pendant deux actes ; il avait soin de préparer son intrigue et de bien faire connaître la farce où cet imposteur doit jouer un si grand rôle. *Le Misanthrope*, au contraire, se montre dès la première scène, parce que le mérite et l’agrément de cette comédie étant fondés sur la peinture des mœurs et des caractères, plus que sur les ressorts d’une intrigue, le principal personnage doit paraître le premier et s’annoncer lui-même : l’exposition du *Misanthrope* n’est donc pas moins admirable que celle du *Tartuffe* ; toutes les deux sont en action. Fleury joue le misanthrope avec un art qui n’ôte rien à l’énergie, et ne fait que la régler. Mlle Leverd a un aplomb parfait dans le rôle de la coquette ; elle y déploie un vrai talent. Les marquis ne sont point assez vifs, assez étourdis, assez ridicules : Armand et Michelot n’ont aucune idée des marquis de la cour de Louis XIV : ils sont sages et froids ; ils débitent trop raisonnablement des propos d’une extrême fatuité. Il y a quelque langueur dans la scène de la prude ; on veut y mettre de l’art et de la finesse aux dépens de cette chaleur qui est l’âme du dialogue.

Mlle Volnais a été fort applaudie à la fin de sa tirade ; elle l’avait été beaucoup plus la veille, où elle a joué Adélaïde Duguesclin avec beaucoup d’intelligence et de sensibilité. Lafond s’est signalé par de grands traits de passion dans les derniers actes. Michelot débite bien, mais il a peu d’élan. Baptiste est bon dans le rôle de Couci : malgré tous leurs efforts, la pièce n’a pas fait grande sensation. Adélaïde est d’abord faible et coquette, ensuite d’une véhémence outrée. Vendôme est petit, odieux et bas dans sa vengeance : on rougit de voir [illisible] celui qu’on nous présente pour un guerrier magnanime, pour un héros [illisible] avait eu raison de donner surtout aux femmes les transports et les [illisible] de l’amour plus excusables dans leur sexe. Voltaire, en appliquant les mêmes excès de passion à des hommes, a eu sans doute moins de frais d’imagination à faire, mais il a montré moins de jugement.

date : 1810-06-09), Théâtre français, *Vieux Fat*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/vieuxfat

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Samedi 9 juin 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. Première représentation du *Vieux Fat, ou Les Deux Vieillards* comédie en vers et en cinq actes, par M. Andrieux [extrait].

Le Trésor n’en fut pas un pour Louvois ; c’est cependant ce que l’auteur a fait de mieux depuis les *Étourdis*. La petite pièce de Molière chez ses Amis se joue quelquefois aux Français : elle doit cet avantage à l’intérêt qu’inspirent les grands hommes qu’on y fait parler ; mais je n’aime pas, je l’avoue, qu’on ait mis sur la scène une pareille anecdote, où les plus beaux esprits du Siècle de Louis XIV sont réduits à l’état des bêtes. Je trouve plus déplorable que plaisante cette métamorphose des plus rares génies de l’univers, en une trouve d’ivrognes qui, trop pleins de vin, veulent s’aller jeter à l’eau. Enfin, M. Andrieux a fait un dernier effort, et nous offre aujourd’hui une comédie de caractère.

date : 1810-06-26), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Mardi 26 juin 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

date : 1810-06-26

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Il y avait du monde : on a beaucoup ri. On commence à sentir l’excellent comique de la pièce : l’un des derniers ouvrages de l’auteur, l’un de ceux qu’il a le plus médités et travaillés et qui par conséquent tient son rang à côté du *Misanthrope* et du *Tartuffe*. Autant les soi-disant philosophes admirent le *Tartuffe*, autant ils ont d’aversion pour *Les Femmes Savantes*, comédie qui leur paraît un tissu de blasphèmes contre la science. Thomas a si peu déguisé son fanatisme scientifique, qu’il a cru pouvoir entreprendre de réhabiliter l’honneur des femmes savantes sans craindre le ridicule attaché à une apologie : il est heureux pour l’auteur qu’elle soit enfouie dans un ouvrage ignoré et que personne ne lit. Thomas se connaissait donc bien peu lui-même quand il a osé réfuter Molière ? L’admirable bon sens de Molière écrase tous les sophismes de ces petits raisonneurs. Thomas a quelquefois une apparence de grandeur dans ses discours académiques et dans son *Essai sur les Éloges* ; mais dans son panégyrique des femmes il ne paraît qu’un pygmée ; et quand il attaque Molière ; c’est un nain qui lutte contre un géant.

Voltaire a fait un article assez sec sur *Les Femmes savantes* : « Cette comédie, dit-il, attaquait un ridicule qui ne semblait propre à réjouir ni le peuple ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. » Cette réflexion n’est pas juste : il y avait des pédants et des pédantes à la cour, il y en avait dans la bourgeoisie et ce ridicule était propre à réjouir toutes les classes de la société. « L’intrigue, qui en effet a quelque chose de plus plaisant que celle du Misanthrope, soutint la pièce longtemps. » C’est tout le contraire : la pièce soutint l’intrigue qui est assez commune. Une femme pédante veut faire épouser à sa fille un pédant, et ne renonce à son dessein que lorsque le pédant lui-même, la croyant ruinée, rejette son alliance : il n’y a rien en cela de neuf, ni même de plaisant. Mais une fille bégueule qui parle avec mépris du mariage, et cependant consent à se marier ; mais une femme orgueilleuse qui veut dominer dans la société par son esprit et ses connaissances, et qui admire avec enthousiasme des platitudes et des sottises ; mais un courtisan honnête homme, qui confond la morgue des pédants et des sots ; mais la querelle de deux savants qui, après s’être prodigué les louanges les plus fades et les plus fausses, finissent par s’accabler d’injures atroces dans un emportement de vanité ; mais un bon bourgeois qui tremble devant sa femme : tous ces caractères, tous ces détails si naturels, si vrais, si profonds, valent mieux que l’intrigue, et la soutiennent plus qu’ils n’en sont soutenus.

La pièce est bien montée, et toutes les bonnes pièces devraient l’être avec le même soin. Baptiste cadet est déplacé dans le rôle de Trissotin : il lui faut lutter contre le genre de son talent ; mais je ne vois point d’autre acteur capable de s’en acquitter mieux, si ce n’est peut-être Vigny. Mlle Devienne a mis dans son rôle de Martine plus de fermeté et de mordant que la première fois : il me semble qu’il y faudrait encore plus de force comique. Mlle Leverd n’est point encore assez aigre, assez tranchante ; elle veut être trop aimable dans le rôle d’Armande, et se résout difficilement à faire le sacrifice de ses grâces. Grandmesnil est excellent dans le rôle de Chrysale, et Fleury dans celui de Clitandre. Michot a besoin d’un peu plus de rondeur et de franchise : pour être plus plaisant de le rôle de Vadius, il lui manque de vouloir l’être moins. Mlle Mars est dans son élément : Henriette est un de ses bons rôles. Mlle Mézeray n’a pas mal saisi le caractère de Philaminte ; et quand on la voit ensuite mettre tant de finesse et d’agrément dans Rosine, dans la Fausse Agnès, on ne peut qu’applaudir à l’art avec lequel son talent sait plier à des genres à l’opposite.

date : 1810-06-28), Théâtre français, *Georges Dandin*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/georgesdandin

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 28 juin 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *George Dandin* [extrait].

subject : George Dandin / Molière (1622-1673)

*Georges Dandin*, qui a suivi *L’École des Pères*, est une comédie qui fait rire, mais dont on ne soupçonne pas le mérite. Ceux que le hasard amène à la comédie s’amusent beaucoup à voir jouer *Georges Dandin*, et font de grands éclats de rire ; mais il ne l’en estiment pas davantage ; la pièce par elle-même n’attire personne ; son comique n’est point à la mode, il est trop naturel et trop vrai.

date : 1810-06-30), Théâtre français, *L’École des maris*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/ecoledesmaris

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Samedi 30 juin 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Le Distrait*, *L’École des maris*.

Voici des jours de stérilité pour la scène française : je devrais me ressentir aussi de la sécheresse. Chargé de rendre compte au public des spectacles journaliers de la capitale, le compte devrait en être bien maigre, quand la scène ne me présente que des pièces rebattues et la plus triste solitude : mais les bonnes comédies, même les plus usées, offrent toujours à l’observateur un fonds très riche de réflexions et des pensées. Elles ne sont pas bâties sur des romans en l’air ; ce ne sont pas de ces rapsodies vides de sens, pleines de bavardage : où l’on peut toujours puiser d’excellents traits de mœurs, des vues utiles, et une instruction agréable.

Telle est entre autres *L’École des maris*. Cette pièce, dans son apparente frivolité, touche à la question très importante de l’éducation des filles. Il est curieux de voir comment dans le même siècle et à peu près à la même époque, deux génies supérieurs, tel que Molière et Fénelon, ont envisagé un objet si intéressant à la société. Ce n’est pas que je prétende comparer ici ces deux hommes si différents d’état et de costume ; la bienséance m’interdit ce rapprochement ; trop de distance sépare aux yeux du vulgaire le prélat du comédien : peut-être même ces deux personnages, si éloignés l’un de l’autre dans la hiérarchie sociale, ont-ils trop considéré, dans l’examen de la question, la place que le sort leur avait assigné dans le monde ; peut-être Fénelon, dans son Traité sur l’Education des Filles, s’est-il trop souvenu qu’il était homme d’église. Molière assurément, dans son *École des maris*, n’a pas assez oublié qu’il était auteur de comédies, et directeur d’une troupe de comédiens. L’homme d’église s’est fait une loi de soutenir la sévérité des mœurs antiques, et de prévenir le relâchement ; le comédien s’est fait un devoir de favoriser la pente de son siècle vers un régime plus doux, et d’attirer à la comédie les jeunes demoiselles, occupé sans doute du soin de parer ses loges de ces beautés naissantes, beaucoup plus que de la conservation des mœurs et de l’ancienne discipline.

Les bals, les spectacles, les fêtes mondaines, les plaisirs tumultueux, doivent-ils entrer dans l’éducation des jeunes filles ? Sont-ils propres à leur former, comme on dit, l’esprit et le cœur ? Voilà la question :

Molière nous dit oui, mais Fénelon dit non.

Comment accorder ces deux grands docteurs ? Lequel croire ? Cela est embarrassant. La morale de Fénelon est plus sûre, plus conforme à la nature du sexe et à sa destination, plus convenable à l’objet essentiel que toute éducation se propose : cet objet est de contenir les passions de la jeunesse, d’en arrêter l’effervescence prématurée : et par conséquent d’écarter tout ce qui peut éveiller les sens, enflammer l’imagination. Pour me borner ici à ce qui concerne l’institution des filles, le but n’est-il pas d’éviter que leur cœur ne parle trop tôt, et qu’il ne s’explique en faveur de quelque sujet indigne ? Le bonheur de toute leur vie, l’honneur et le repos de toute leur famille, ne dépendent-ils pas d’une passion ? Le théâtre et toutes les assemblées qui excitent les passions, tous les arts dont le triomphe est de toucher et d’amollir le cœur, n’offrent-ils pas un danger imminent pour de jeunes personnes qu’il est si important d’entretenir dans le calme de l’âme et des sens ? Plus les demoiselles sont honnêtes, vertueuses et sensibles, plus ce danger les menace.

Du temps de Fénelon, sa doctrine était respectée et pratiquée ; Molière n’avait pour partisans que des habitués du théâtre. L’un était regardé comme l’oracle de la piété et des mœurs ; l’autre, comme l’apôtre des vanités mondaines et des pompes de Satan. Fénelon combattait pour les anciens principes ; Molière essayait une innovation. L’invisible torrent des choses humaines dont rien ne peut arrêter le cours, a renversé les antiques maximes de Fénelon, et consolidé les nouveautés proposées par Molière. L’auteur de *L’École des maris*, en philosophie morale et en éducation, a finir par l’emporter sur l’auteur de Télémaque. On estime, on respecte, on honore Fénelon ; mais on n’observe pas ses préceptes : on les regarde comme sauvages, barbares, indignes d’une civilisation perfectionnée. Quoique Molière, sous le rapport de l’art dramatique, ne soit pas fort à la mode ; quoique les femmes le trouvent trop naturel, trop simple, trop peu délicat, cependant c’est le guide que les mères prennent en morale et dans l’affaire la plus importante pour elles. Les jeunes demoiselles sont initiées de très bonne heure aux romans, aux bals, aux comédies ; on veut, sur toutes choses, en faire des musiciennes et des danseuses ; on tâche de les rendre habiles dans tous les secrets d’exprimer le sentiment, la passion et la voluptés : on s’empresse de multiplier autour d’elles les amusements de tout espèce, et il semble qu’l n’y ait point dans le monde de plus grand malheur pour elles que l’ennui, et de plus grande affaire que le plaisir : le bonheur lui-même, en comparaison du plaisir, et insipide et froid.

Avec tant de recherches, on ne réussit cependant guère qu’à les ennuyer, et c’est ce qui les sauve : elles sont bientôt blasées ; la satiété et la facilité neutralisent leurs passions : l’habitude de vivre au milieu du mauvais air est une sorte de préservatif contre la contagion. Voyez cette Léonore de *L’École des maris* ; on l’envoie au bal, au milieu des jeunes gens, toute seule, ou, ce qui est peut-être encore pis, avec sa femme de chambre ; eh bien ! Léonore est dégoûtée du bal ; les jeunes gens lui déplaisent, l’excédent ; elle leur préfère son vieux tuteur. Voilà une recette admirable pour les vieillards qui veulent inspirer de l’amour à de jeunes personnes ; ils n’ont qu’à lancer leurs pupilles dans le monde parmi les jeunes gens, au milieu des plaisirs ; l’esprit de contradiction les ramènera tendres, sensibles et fidèles auprès des barbons. Il ne faudrait pourtant pas s’y fier sérieusement, celles à qui l’on administre les plaisirs sobrement, et à petite dose, sont les plus exposées ; celles qu’on mène rarement à la comédie ne manquent pas de devenir amoureuses de quelque comédien ; et comme il ne leur est pas facile de lier connaissance avec ce comédien, le premier jeune homme un peu bien tourné qu’elles rencontrent, elles lui transportent tous les sentiments que le comédien leur a inspirés.

Il y a un troisième instituteur de filles qui est aussi très célèbre, et dont la doctrine mitigée tient le milieu entre celle de Fénelon, et de Molière : c’est J.J. Rousseau. Fénelon, par l’austérité de ses principes, est une espèce de janséniste en éducation, quoiqu’il fût bien éloigné de l’être en théologie ; Molière, par le relâchement de ses maximes, est un moliniste décidé, une espèce d’escobar. L’auteur de *La Nouvelle Héloïse* n’a pas la rigidité de Fénelon ; mais l’auteur de la *Lettre sur les Spectacles* est un moraliste plus sévère que Molière. L’écrivain qui regarde comme une fille perdue celle qui lit des romans, ne doit pas compter beaucoup sur la vertu d’une fille qui va à la comédie, puisque les comédiens ne sont que des romans d’autant plus dangereux qu’ils sont en action.

Molière a fait sans doute un coup de maître comme auteur comique, lorsqu’il a rendu odieux et ridicule le tuteur d’Isabelle ; car l’odieux et le ridicule retombent sur les principes d’éducation que Sganarelle met en pratique avec sa pupille : il en fait sa couturière, sa ravaudeuse et son esclave ; mais comme moraliste, il y a de l’exagération et de la mauvaise foi dans son fait : car il existe un milieu entre la tyrannie de Sganarelle et l’imprudence de son frère.

date : 1810-07-05), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 5 juillet 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Nous avons toujours des femmes savantes, malgré Molière et sa comédie : nous en avons même beaucoup plus qu’il n’y en avait de son temps ; mais nous n’avons plus de platoniciennes : c’est un ridicule dont les femmes se sont parfaitement corrigées. Leur esprit s’accorde très bien avec le corps ; leur philosophie, loin de s’élever au-dessus des sens, ne tend qu’à s’en rapprocher ; leur métaphysique n’est que dans leur langage et dans leurs petits vers : elles sont très physiques, très naturelles dans le commerce de la vie, parce que la physique est la science aujourd’hui la plus perfectionnée, et celle qui influe le plus sur la société.

Je suis toujours surpris que des précieuses et des pédantes ne soient pas scandalisées de l’épigramme ou du madrigal de Trissotin, sur un carrosse de couleur amarante : la chute en est sans doute assez plate, assez ridicule pour avoir droit à leur admiration ; mais le sujet est d’une grossièreté qui devrait effaroucher la délicatesse de ces bégueules si révoltées contre l’amour même le plus légitime ; car de quoi s’agit-il ? Du présent d’un carrosse fait par un homme à sa concubine, à la femme qu’il entretient. Quoi de plus profane, de plus indécent, de plus capable de faire froncer le sourcil à des prudes renforcées, qui condamnent même le mariage et les désirs les plus honnêtes ? Celui qui a fait le présent commence par se plaindre qu’il est déjà à moitié ruiné par les dépenses où l’amour l’engage ; ce qui est très grossier dans un madrigal : il pousse la malhonnêteté jusqu’à donner à sa maîtresse le nom d’une fille publique, d’une fameuse courtisane de la Grèce ; il l’appelle sa Laïs. Loin de frémir à ce nom qui traîne la pensée sur le plus sale vice, Philaminte se récrie sur l’érudition de l’auteur. Assurément, il n’y a pas de quoi se récrier : c’est l’érudition du plus petit écolier. Je m’imagine, moi, que cette Philaminte si savante, ne savait pas ce que c’était que cette Laïs, et quelle était sa professions : elle la prenait peut-être pour quelque princesse grecque. Je ne dis rien de l’idée d’un homme qui ayant donné un carrosse à sa maîtresse, fait exprès un madrigal pour avertir tous ceux qui verront passer le carrosse que c’est lui qui l’a payé. Il n’y a dans cette conception rien de ce qui a rapport à l’esprit faux, maniéré, précieux, à cet esprit qui séduit de fausses savantes : il n’y a que de la grosse bêtise.

La scène de Trissotin avec les femmes savantes est fort longue, et languit un peu vers la fin, surtout lorsqu’après la lecture du sonnet et du madrigal, les trois femmes se jettent sur leurs systèmes philosophiques et sur les projets de leurs académies. Il y a dans leur dialogues une foule de plaisanteries qui ne ressortent point assez au théâtre, ou que les actrices elles –mêmes n’entendent pas assez pour les bien appuyer : elles font beaucoup plus d’effet à la lecture ; cependant Mlle Leverd a débité d’un ton assez ferme ce vers excellent, qui peut servir de devise à toutes les académies, corporations, associations, coteries littéraires :

Nul n’aura de l’esprit que nous et nos amis.

C’est un grand argument contre l’utilité des compagnies savantes : tous les avantages qui pourraient en résulter sont détruits par l’esprit de corps et de parti, le plus funeste poison de la littérature et de tous les arts.

Une des plus belles scènes est sans doute celle où l’on voit un courtisan en opposition avec un pédant ; c’est là que Molière a marqué avec la force et la profondeur qui caractérisent son génie, la différence qui se trouve entre l’esprit et la science, deux choses très bonnes par elles-mêmes, et l’abus qu’on en fait trop souvent : abus si fatal au bon sens, à la raison et aux mœurs :

Un sot savant est sot plus qu’un sot ignorant.

C’était là une de ces grande vérités que la philosophie du dix-huitième siècle semble avoir méconnue ; c’est dans ce siècle, surtout, qu’on a donné à l’abus de l’esprit et du savoir une importance ridicule qui vers la fin a dégénéré en folie. On dirait que Clitandre a voulu peindre les beaux esprits du dix-huitième siècle, lorsqu’il a dit, avec tant de franchise et d’énergie :

Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,

Que pour être imprimés et reliés en veau,

Les voilà dans l’Etat d’importantes personnes ;

Qu’avec leur plume ils font le destin des couronnes ;

Qu’au moindre petit bruit de leurs productions,

Ils doivent voir chez eux voler les pensions ;

Que sur eux l’univers a la vue attachée ;

Que partout de leur nom la gloire est épanchée,

Et qu’en science ils sont des prodiges fameux.

date : 1810-07-10), Théâtre français, *L’École des femmes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/ecoledesfemmes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Mardi 10 juillet 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *L’École des femmes*.

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

Dans la nouveauté de cette comédie de Molière, on en disait beaucoup de mal, et on y courait avec fureur ; aujourd’hui tout le monde en dit du bien, et personne n’y va. C’est cependant un caractère bien plaisant que celui d’un homme qui se persuade qu’une femme ne peut être honnête et vertueuse sans être bête. Un pareil original serait bien embarrassé aujourd’hui, où toutes les filles ont de l’esprit, et sont élevées dans les arts et les sciences. Dans tous les temps il doit être très difficile de se procurer une fille, je ne dis pas sotte et bête, il y en a toujours assez, mais simple, naïve, ignorante de toutes les choses de ce monde. Il y a dans le sexe une curiosité et une malice naturelle qui triomphent toujours de l’éducation la plus capable d’étouffer les idées et de tuer l’imagination : c’est ce que prouve d’un bout à l’autre la pièce de Molière. Mlle Volnais a joué le rôle d’Agnès, sans doute pour prouver, *quoi qu’on die*, que l’habitude des rôles forts ne lui a rien fait perdre de cette fleur virginale de naïveté et d’innocence nécessaire à son premier emploi. Il y a sans doute une grande différence entre les ingénues de la tragédie et les Agnès de la comédie. Mlle Volnais a joué celle de *L’École des femmes* avec un air de simplicité, de candeur et de timidité tout à fait virginal : c’est un des rôles comiques où elle a fait briller le plus d’art et de talent ; c’est une bonne œuvre pour elle, qui est lancée dans le grand genre et dans les représentations à la mode, de n’avoir pas dédaigné de jouer, un petit jour, un rôle abandonné aux doubles, dans une des pièces de Molière les plus délaissées.

date : 1810-07-12), Théâtre français, *Le Malade imaginaire*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/maladeimaginaire

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 12 juillet 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. Débuts de Mlle Dumerson dans *Le Joueur* et *Le Malade imaginaire* [extrait].

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

Le jeu de Mlle Dumerson m’a paru plus agréable encore dans le rôle de Nérine que dans celui de Toinette : peut-être après avoir joué la soubrette d’une pièce en cinq actes, éprouvait-elle déjà un peu de fatigue : on ne s’est aperçu cependant de la moindre faiblesse dans ses moyens : il est raisonnable d’attribuer cette différence à la difficulté du rôle de Toinette. Il est plus aisé d’être vive, enjouée, railleuse et piquante comme la Nérine du *Joueur*, que de saisir cette naïveté, cette simplicité, ce gros bon sens et cette rondeur des servantes de Molière.

[…]

Grandmesnil est l’âme du *Malade Imaginaire* : cet acteur n’a plus besoin d’éloges ; il suffit de le nommer. J’ai déjà dit mon amis sur les farces de Baptiste cadet ; elles iront toujours en augmentant, parce qu’elles font rire ; elles me donnent un peu d’humeur, parce qu’elles couvrent d’excellents traits de Molière : je souffre que ce niais détourne vers lui toute l’attention, et empêche d’entendre une admirable tirade de M. Diafoirus son père. Thénard, dans la scène de M. Purgon, est toujours trop furibond, trop emporté : ce n’est pas là la colère d’un médecin, qui doit toujours avoir quelque chose de grave et d’empesé ; ce sont les boutades d’un fanfaron qui veut effrayer un plus poltron que lui.

date : 1810-07-14), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Samedi 14 juillet 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Je ne puis jeter qu’un coup d’œil rapide sur notre premier théâtre : les affaires ou plutôt les devoirs doivent passer avant les plaisirs. Je suis attaché au char de la nouveauté, et le malheur est que la plupart des soi disant nouveautés sont des vieilles qui s’efforcent de cacher leurs rides, et qui se donnent pour jeunes parce qu’elles ont la parure de la jeunesse. Il y a au Vaudeville une *Partie carrée*, à la Gaieté une *Clémence d’Antragues*, aux Variétés un *Chercheur de Diners* : ces bagatelles sont fort étranges à la littérature ; mais elles se prétendent nouvelles, et à ce titre ne peuvent être dédaignées par l’historien des spectacles, des mœurs et de l’esprit public.

Je remarque d’abord dans *Les Femmes Savantes*, le second début de Mlle Demerson, qui a joué le rôle de la servante Martine : ce rôle n’a que deux scènes, mais elles sont si comiques et si théâtrales, que le talent d’une actrice peut y briller plus que dans un long rôle. La débutante n’a pas donné à la première de ces scènes un caractère assez décidé, assez brusque, assez tranchant ; elle a produit beaucoup plus d’effet dans la seconde, où elle a été universellement applaudie. Les maximes de Martines sur les droits et le pouvoir des maris sont d’autant plus plaisantes, que c’est de la vieille morale tombée en désuétude, et aujourd’hui plus usée que les quatrains de Pibrac. Du temps de Molière, il y avait encore un très grand nombre de chefs de famille qui étaient maîtres chez eux ; l’autorité maritale était encore reconnue : la doctrine matrimoniale de Martine ne paraissait encore reconnue : la doctrine matrimoniale de Martine ne paraissait pas étrange ; mais la situation la rendait très comique. Elle plaît encore aujourd’hui par sa singularité, par le sexe, l’état et le costume du docteur qui la prêche ; on en rit beaucoup, mais comme des propos ridicules d’une servante : plus ces propos sont populaires, plus ils doivent être appuyés fortement, plus on doit y mettre de charge théâtrale. Mlle Demerson les a débités avec toute l’énergie convenable ; mais son visage un peu riant démentait l’austérité de ses principes : on eut désiré dans la débutante une figure plus sévère, et même un peu rechignée.

date : 1810-07-19), Théâtre français, *L’École des femmes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/ecoledesfemmes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 19 juillet 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *L’École des femmes* [extrait].

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

L’ignorance et l’erreur à ses naissantes pièces,

En habit de marquis, en robe de comtesse,

Venaient pour diffamer son chef-d’œuvre nouveau,

Et secouaient la tête à l’endroit le plus beau.

Le commandeur voulait la scène plus exacte ;

Le vicomte indigné sortait au second acte.

L’ignorance et l’erreur ne vont plus à cette pièce ; on la traite aujourd’hui comme une vieille douairière ; on ne voit auprès d’elle ni marquis, ni comtesse ; quelques gens sensés, en bien petit nombre, lui font encore la cour. Le vicomte ne sort plus au second acte car il n’est pas venu au premier.

*L’École des femmes* éprouva presqu’autant de persécutions que le *Tartuffe* ; elle n’eut point affaire aux faux dévots, aux hypocrites de religion, mais aux hypocrites de décence et de mœurs, aux précieuses, aux bégueules, aux prudes, aux femmes à la mode, aux maris du bel air. Mais telle était alors la constitution de la société, que tout ce monde-là réuni ne formait encore qu’une petite minorité : le peuple et le bourgeois soutinrent la pièce contre les marquis et les comtesses, contre les commandeurs et les vicomtes.

Quelle était donc la cause de ce déchaînement des gens du monde contre la pièce ? car Molière au fond prenait leur parti ; il se déclarait contre l’austérité et la barbarie antique en faveur des nouvelles idées, plus douces et plus libérales ; il prêchait pour la liberté des femmes contre la tyrannie des maris. Mais sa pièce était d’un genre nouveau dont il avait donné un faible essai dans *Les Précieuses ridicules*, un autre beaucoup plus fort dans *L’École des maris*. Ce genre était la peinture des mœurs et des ridicules de la société. Les gens du monde n’approuveraient pas que le théâtre exerçât sur ceux cette censure. Le naturel, la vérité, la liberté du dialogue de Molière choquaient les prudes et les précieuses ; mais le plus grand crime de l’ouvrage dut son prodigieux succès. Il déplut à beaucoup de gens, parce qu’il plaisait beaucoup au public. Les auteurs soulevèrent contre la pièce toute la société ; ils se répandirent dans tous les cercles pour en dire du mal et pour faire dire ; mais ils ne purent empêcher même leurs partisans de courir au théâtre voir une pièce si décriée.

Dans la foule de critiques que *L’École des femmes* fit éclore, celle du sieur Devisé est remarquable. C’était un ennemi de Molière, et son jugement est une véritable hostilité. « C’est, dit-il, le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu’il n’y a point de scènes où l’on ne puisse faire voir une infinité de fautes. » Voilà bien le langage de la haine ; mais Devisé, homme sans caractère, esprit faible, jaloux, honteux, avait plus de haine que de vigueur et de fermeté. À peine a-t-il prononcé cet arrêt si sévère qu’il l’affaiblit et le casse : « Cette pièce, dit-il, est un monstre qui a de belles parties, et jamais on ne vit tant de si bonnes choses ensemble ; il y en a de si naturelles qu’il semble que la nature ait elle-même travaillé à les faire. Il y a des endroits qui sont inimitables, et qui sont bien exprimés que je manque de termes assez forts et assez significatifs pour vous les bien faire concevoir ; il n’y a personne au monde qui les pût si bien exprimer, à moins qu’il n’eût son génie, quand il serait un siècle à les tourner : ce sont des portraits de la nature qui peuvent passer pour originaux ; il semble qu’elle y parle elle-même. Ces endroits ne se rencontrent pas seulement dans ce que joue Agnès, mais dans les rôles de tous ceux qui jouent à cette pièce. »

Ce témoignage d’un ennemi arraché à la passion par la force de la vérité, est le plus bel éloge qu’on puisse faire de *L’École des femmes*. Devisé nous apprend encore que « jamais comédie ne fut si bien représentée ». Je le crois bien : Molière y jouait le rôle d’Arnolphe, et il avait formé tous les acteurs ; mais je ne puis croire ce qu’ajoute Devisé : « Chaque acteur sait combien il doit faire de pas, et toutes ses œillades sont comptées. » Il devait résulter de cette exactitude minutieuse une représentation froide. Nos acteurs d’aujourd’hui n’ont pas tant d’art ; ils ne comptent ni leurs pas, ni leurs œillades, et cependant l’ensemble de la représentation n’en est pas plus chaud ni plus animé. J’ai déjà parlé de la manière dont Mlle Volnais joue le rôle d’Agnès ; elle y met toute la naïveté, toute la candeur et toute l’innocence que demande le rôle : on serait tenté de croire qu’elle a eu quelque révélation sur la manière dont Mlle Debrie jouait Agnès ; elle ne compte cependant point ses œillades ; elles n’en ont pas moins de prix, quoiqu’elle les donne dans compter.

La tirade d’Arnolphe sur les maris trompés, est un morceau de la première force. Le sermon du même à Agnès est très comique ; on remarque surtout ces vers :

Et qu’il est aux enfers des chaudières bouillantes

Où l’on plonge à jamais des femmes malvivantes.

Malheur aux maris, quand la vertu de leurs femmes n’est fondée que sur la peur de l’Enfer ! Les maximes du mariage paraissent très sévères : elles sont au fond très raisonnables ; mais le plus grande des torts est d’avoir trop raison, et c’est pour cela que Molière les tourne en dérision : elles sont aujourd’hui ridicules au point qu’elles en deviennent insipides, et n’ont point de sens. Un mari qui prétend prendre une femme pour lui tout seul, est regardé comme une espèce de barbare, comme un ennemi du commerce et de la circulation, qui sont l’âme de la société.

Défendre à une femme d’écrire des lettres, n’est pas une loi bonne pour les Iroquois et les Hottentots ? Lui interdire les visites, le jeu, les assemblées, les fêtes, les promenades, les parties de campagne, les présents et cadeaux, n’est-ce pas prononcer contre elle un arrêt de réclusion, et presqu’une sentence de mort ? On retranche aujourd’hui plusieurs de ces maximes, parce qu’elles ennuient.

date : 1810-08-08), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Mercredi 8 août 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

La morgue et le pédantisme d’Armande ne pouvaient pas être saisis d’abord par une actrice qui a autant de naturel et d’abandon que Mlle Leverd ; mais une habile comédienne vient à bout de tout : Mlle Leverd ; mais une habile comédienne vient à bout de tout : Mlle Leverd joue à présent le rôle d’Armande comme s’il était dans son caractère. Mlle Mars est toujours sur son terrain dans celui de Henriette ; elle est dans son emploi, et le rôle n’a rien de nouveau que les grâces toutes fraîches qu’elle y met chaque fois qu’elle le joue. Grandmesnil jouit de quelques moments de repos que son âge et la saison réclament ; il ne faut pas les lui envier : sachons lui sacrifier quelquefois notre plaisir, afin qu’il puisse nous en donner encore. Vigny a joué en sa place le rôle de Chrysale, sans doute avec moins d’effet comique, mais d’une manière très satisfaisante, et qui ne laisserait presque rien à désirer si Grandmesnil ne nous avait point gâtés. Mlle Demerson est très comique dans le petit rôle de Martine ; Saint-Fal, qui a remplacé Fleury dans celui de Clitandre, a joué en acteur sage qui a de l’aplomb, et sent bien ce qu’il dit. Mlle Mézerai est très bonne dans Philaminte, et les défauts même qu’on lui reproche dans d’autres rôles, deviennent des qualités dans celui d’autre femme arrogante et impérieuse. J’encourage tous les acteurs de mon mieux pour qu’ils continuent de jouer cette excellente comédie de Molière, où il y a des idées si injustes et si saines, et qui si longtemps avait été abandonnée et déshonorée.

date : 1810-08-25), Théâtre français, *L’École des maris*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/ecoledesmaris

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Samedi 25 août 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *L’Ecole des maris* [extrait].

Il n’y a point de maris dans la pièce ; il n’y a que des tuteurs qui se disposent, il est vrai, à devenir maris : l’école est pour les maris du parterre et des loges, auxquels on conseille d’envoyer leurs femmes aux bals, aux fêtes, aux comédies, aux assemblées du beau monde : le conseil est assez inutile. Quoique je n’approuve pas le plan d’éducation que Molière avait imaginé pour les filles, il y a cependant plusieurs traits d’une sage morale dans les détails de la pièce. Sans le rapport de l’art et de la littérature, c’est un chef-d’œuvre de comique ; le dénouement surtout est admirable. Mlle Volnais a joué le rôle d’Isabelle avec beaucoup de grâce et de finesse : c’était une espèce de nouveauté, car le rôle est depuis longtemps à Mlle Dupuis ; mais depuis quelques jours Mlle Dupuis ne se montre plus au théâtre.

date : 1810-09-06), Théâtre français, *Tartuffe*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/tartuffe

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 6 septembre 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. Débuts de Mlle Fabre dans *Le Dissipateur, Les Rivaux d’eux-mêmes*, le *Tartuffe*, et *Le Jeu de l’Amour et du Hasard* [extrait].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Ce n’est pas un début dans l’emploi des soubrettes, c’est un passage momentané d’un théâtre de province au théâtre de Paris. Mlle Fabre n’est point une débutante, c’est une actrice toute faite, qui ne peut plus rien acquérir, et qui vient de la capitale de la Normandie, offrir à la capitale de l’Empire français un talent parfaitement mûr : elle arrive un peu tard à la suite d’une armée de soubrettes qui vient de défiler sous les yeux du public. Ses qualités physiques sont très convenables ; il n’y a que des éloges à donner à sa taille et à sa figure ; elle a le regard fin, beaucoup d’aisance, une grande habitude de la scène, l’organe un peu sec et dur ; elle joue sensément, débite avec justesse, ne manque ni d’art, ni d’intelligence : faible et froide dans les premiers actes du *Dissipateur*, elle s’est ranimée dans les derniers ; un peu pâle dans le rôle brillant des *Rivaux d’eux-mêmes*, elle a quelquefois outré la brusquerie dans la Dorine du *Tartuffe*, et n’a pas mis tout à fait assez de mouvement et de comique dans *Le Jeu de l’Amour et du Hasard*. En général on lui désirerait plus de gaieté et de verve : défaut qu’il faut rejeter sans doute sur les embarras et les tourments d’un début sur le grand théâtre de la capitale ; car on dit que sur son théâtre de Rouen, elle est vive et enjouée. Les applaudissements qu’elle a reçus sont des encouragements propres à développer ses moyens ; qu’elle s’anime surtout, qu’elle fasse ressortir les traits comiques, qu’elle répande dans son dialogue cette heureuse chaleur qui fait le talent.

Mlle Leverd a joué le rôle d’Elmire dans le *Tartuffe* ; elle y a reproduit une sensation extraordinaire, soit qu’en effet elle ait orné son jeu de beautés nouvelles, soit que le parterre plus attentif lui ait rendu plus de justice ; elle a su arracher à plusieurs reprises des applaudissements assez vifs par la manière piquante et vraiment théâtrale dont elle a débité plusieurs tirades jusqu’alors peu accoutumées à un accueil si favorable ; enfin, d’un rôle qui ne paraissait être que décent et raisonnable, Mlle Leverd a fait ce jour, a un rôle brillant. Armand se distingue toujours par beaucoup de vivacité, de naturel et de feu dans la scène du dépit et du raccommodement qu’il joue à ravir, surtout quand il la joue avec Mlle Mars : ce n’était cependant pas Mlle Mars qui jouait ce jour-là le rôle de Marianne ; c’était Mlle Volnais, qui s’en est fort bien acquittée et qui même a reçu des applaudissements auxquels elle ne s’attendait pas.

date : 1810-09-09), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Dimanche 9 septembre 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Depuis que Mlle Émilie Contat s’est fait une réputation dans le rôle de la servante Martine par son jeu naïf et ferme, qui sait allier la grâce avec la rudesse villageoise, toutes les débutantes dans l’emploi des soubrettes veulent essayer le rôle de la servante Martine. Ce rôle a l’avantage d’être court et peu fatiguant : il n’a en quelque sorte qu’une scène ; mais cette scène est si comique, si brillante, si théâtrale, qu’il est presque impossible de n’y pas produire de l’effet.

Qu’on se figure la servante Martine occupant le milieu du théâtre, prenant le haut ton et se faisant écouter même des savantes bégueules qui l’ont chassée pour quelques méchants mots. La doctrine qu’elle prêche n’est ni philosophique ni démocratique : c’est avec beaucoup d’art et de goût que Molière, après avoir mis dans la bouche d’un courtisan ses idées sur le pédantisme et la sottise scientifiques, a choisi une femme du commun, une servante simple et grossière, pour lui faire débiter une morale si opposée à la galanterie de son siècle : il pouvait alors rejeter ce qu’il y a de peu délicat dans la doctrine, sur la condition du personnage ; il n’y avait qu’une servante qui pût dire :

Je somme

Pour céder le dessus en toute chose aux hommes,

dans un pays et dans un temps où l’esprit de la société était de tout céder aux femmes.

Depuis l’origine du monde et du mariage, le droit du plus fort, appuyé du secours des lois, a investi l’homme du pouvoir suprême dans le gouvernement de la famille ; mais depuis la même époque, la douceur, la finesse et la grâce du sexe faible l’ont rendu plus puissant encore que le sexe fort : la nature elle-même, de concert avec la raison, semble avoir partagé l’empire entre les deux sexes, en donnant à l’homme l’administration des affaires du dehors : et à la femme, le ministère intérieur et le gouvernement de la maison, toujours subordonné cependant à l’autorité du chef unique de la famille. Ces distinctions de maître et de maîtresse ne sont que des jeux de mots et des plaisanteries : il ne doit y avoir qu’un maître dans l’État et dans chacune des familles dont l’État se compose ; mais comme le fait est souvent très différent du droit, malgré les droits reconnus de l’homme, c’est la femme qui est le maître de la maison toutes les fois qu’elle a plus de tête, plus de fermeté et de caractère que l’homme : sous les rois fainéants, les maires du palais étaient rois. Ce renversement de l’ordre naturel est surtout très fréquent dans les sociétés très avancées, telles que la nôtre : l’extrême civilisation est très favorable aux usurpations des femmes ; l’esprit et les mœurs nationales, toujours plus fortes que des lois, affaiblissaient alors l’autorité maritale, et la rendent même ridicule.

Le couple de Martine et ses principes du gouvernement domestique d’un comique parfait, dans une maison où la femme fait les fonctions de l’homme ; mais il est bien étrange que cette femme philosophe, altière, impérieuse, irascible, qui a chassé sa servante pour quelques barbarismes et solécismes, supporte de sa part des impertinences bien plus fortes que des fautes d’orthographe, et ne l’arrête pas dès l’exorde de sa harangue sur l’autorité des hommes : ce sont là de ces concessions qu’il faut faire aux auteurs de comédies ; trop de sévérité sur la vraisemblance leur ôterait la faculté d’être comiques.

Mlle Fabre n’a point manqué de fermeté dans l’exposition de la doctrine de Martine ; elle y a mis de la force comique, a mis pas tout à fait assez de simplicité et de naïveté. Les femmes savantes ont un peu plus échauffé la fin de leur grande scène avec Trissotin. C’est à qui ne jouera pas ce personnage de Trissotin, parce qu’il est extrêmement avili : s’il n’était qu’un mauvais poète, un bel esprit ridicule, passe ; mais Molière en a fait un homme bas et lâche, un misérable qui sacrifie l’honneur à l’intérêt : menacé par sa future de certaine disgrâce conjugale, il compte pour rien la vertu, et pour toute la fortune de sa femme, et répond, en héros philosophe qui sait apprécier les choses humaines :

À tout événement le sage est préparé.

On pourrait faire un crime à Molière de ces odieuses personnalités, si Molière n’avait pas une excuse prête dans ce mariage même de Trissotin, fait pour dépayser les conjectures et déconcerter les allusions : car l’abbé Cotin, homme d’église et prédicateur du roi, ne pouvait pas se marier ; les traits satiriques sur la bassesse de Trissotin ne peuvent donc pas s’appliquer à l’abbé Cotin. Les comédiens les plus distingués ne dédaignent point le rôle du tartuffe, le plus vil des scélérats, pourquoi rougissent-ils de celui de Trissotin ? Baptiste cadet s’est piqué parce qu’on lui reprochait un air niais, en contradiction avec le personnage : Trissotin est abandonné à Faure, qui le joue médiocrement, sans couleur et sans effet comique.

La scène de Vadius et de Trissotin, où les injures les plus grossières succèdent aux flatteries les plus insipides, est regardée très injustement par quelques-uns comme une caricature ; c’est la peinture la plus fidèle, comme la plus plaisante des auteurs de ce temps-là, dont les mœurs n’étaient point polies par l’usage du monde : les nôtres, répandus dans la société, savent mieux voiler leurs passions et observer les bienséances. On croit que Molière avait voulu jouer Ménage sous le nom de Vadius : rien n’est plus incertain. Ménage avait rendu une justice éclatante à Molière à la première représentation des *Précieuses* : c’était un homme de lettres très versé dans l’antiquité, mais dont le caractère naturellement brusque et dur avait contracté dans la solitude du cabinet une certaine âpreté sauvage ; il tenait chez lui des assemblées de savants, et même il allait quelquefois dans le monde : il était de la société de madame de Sévigné. Il ne faut pas que les ignorants fassent trophée du ridicule que Molière leur semble avoir jeté sur l’étude du grec : la connaissance de la langue et de la littérature du peuple le plus ingénieux et le plus poli, ne peut jamais qu’honorer un homme de lettres ; mais la vanité qu’un pédant tirait de cette connaissance, l’ostentation avec laquelle il l’étalait devant des femmes dans la société, et l’excessive importance qu’il y attachait, méritaient les railleries de Molière.

date : 1810-09-20), Théâtre français, *Les Femmes savantes*.

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/femmessavantes

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, Jeudi 20 septembre 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* [extrait].

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Pendant la représentation de ce chef-d’œuvre comique, beaucoup de spectateurs ne peuvent s’empêcher de dire, lorsqu’ils entendent certains passages exprimés avec une singulière franchise : *Comme cela serait sifflé aujourd’hui* ! Ils ne font pas en cela l’éloge de notre goût : tout ce qui est naturel et vrai déplaît donc aujourd’hui. Il y a sans doute une bienséance à garder dans les expressions ; toutes celles qui sont indécentes et malhonnêtes, doivent être évitées avec le plus grand soin. Molière en a plusieurs qui nous paraissent aujourd’hui grossières, avec quelque raison, mais que l’usage, le maître des langues, autorisait alors ; mais il n’y en a point de cette espèce dans *Les Femmes savantes* : les expressions et les tours dont Armande se sert pour décrier l’amour physique, et appuyer sa doctrine de l’union des âmes, sont les plus heureuses, les plus comiques et les plus propres dont elle pût faire usage. Je ne vois pas pourquoi le parterre se récrie quand il les entend, ni pourquoi l’actrice hésite en les prononçant. Sur quoi est fondée notre scrupuleuse délicatesse ? Est-ce que l’austérité de nos mœurs ? Tout au contraire ; c’est la licence des mœurs qui produit la servitude du style. Rien n’est plus funeste à, la comédie que cette étrange faiblesse du parterre qui s’alarme de tout ce qui est vigoureux et franc, et qui voudrait bannir du dialogue comique toute liberté, tout naturel et toute vérité.

# Théâtre-Français. *La Coquette corrigée* [extraits].

La coquette peut être regardée en France comme un caractère national, et cependant ce caractère seul n’a pu fournir au théâtre une bonne comédie. Molière l’a placé en seconde ligne dans son chef-d’œuvre du Misanthrope. Le misanthrope, aux prises avec une coquette, est le sublime du génie comique. Il appartenait au grand poète qui nous a tracé le portrait admirable d’un dévot imposteur, de peindre aussi des couleurs les plus vives la femme fausse et rusée, qui se joue de ce qu’il y a de plus sacré dans les rapports des deux sexes, et qui profane les plus doux sentiments du cœur. La coquette est un tartuffe d’amour, et son hypocrisie, moins théâtrales, moins comique, est peut-être plus perfide encore que celle du tartuffe de la religion.

Comment le comédien Baron a-t-il osé gâter et défigurer la Célimène de Molière, dans sa comédie de la Coquette et de la Fausse Prude ? (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. Rentrée de Grandmesnil dans *L’Avare* [extraits].

1. subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

La rentrée d’un acteur tel que Grandmesnil offrait un intérêt d’autant plus vif, que malheureusement pour la scène française il est bien près de sortir de la carrière, et qu’on ne voit pas trop quelle est la rentré qui pourra nous dédommager d’une pareille sortie. Grandmesnil est surtout un excellent interprète de Molière ; il en a parfaitement saisi l’esprit, et sais mieux qu’aucun autre en faire sentir les beautés : c’est un comédien plein de naturel et de verve.

L’Avare est un des chefs-d’œuvre de Molière les plus négligés du public ; les acteurs à la mode n’y ont point des rôles brillants ; le caractère principal n’est plus dans nos mœurs, et par la même nous semble se rapprocher de la farce : le luxe et la dissipation sont plus communs aujourd’hui que l’avarice. Le tartuffe, il est vrai, est aussi rare dans le monde que l’avare ; mais le côté philosophique et moral du Tartuffe s’aperçoit beaucoup mieux et frappe bien plus que celui de l’Avare. Le but moral de l’Avare est de montre r quelles bassesses peut nous porter l’avarice, quels malheurs domestiques elle entraîne ; comment elle étouffe dans les cœurs tous les sentiments de l’honneur, de l’humanité, et même de la nature. Harpagon est un homme vil, insensible et ingrat : c’est un très mauvais père ; et quoiqu’il ait des enfants bien nés, il les force en quelque sorte lui-même, par sa dureté, à violer leurs devoirs et à sortir des bornes du respect cette admirable peinture n’est pas assez appréciée par le commun des spectateurs, qui s’arrêtent à la charge théâtrale, et ne pénètrent pas toute la profondeur de l’art que Molière a caché sous cette écorce comique.

Je dirais volontiers à la plupart de ceux qui assistent aux représentations de ce grand poète, ce que Phèdre disait aux lecteurs de ses fables :

Joculare tibi videtur, et sane bene ;

…………………………………….

Sed diligentur intuere has nænias

Quantam sub illis utilitatem reperies !

Non semper ea sunt quæ videntur ; decipit

Frons prima multos, rara mens intelligit,

Quod interiore condidit cura angulo.

Phèdre, *Prologue du 4e livre*

C’est-à-dire : « Ce badinage vous paraît plaisant, et il l’est en effet ; mais examinez attentivement ces bagatelles ! Les choses ne sont pas toujours ce qu’elles paraissent ; l’apparence séduit le vulgaire ; bien peu d’esprits sont capables de découvrir ce que l’art de l’auteur a caché au fond de son ouvrage. »

Jean-Jacques Rousseau lui-même, tout philosophe qu’il était, paraît s’être mépris sur l’instruction renfermée dans cette comédie : « C’est un grand vice, dit-il, d’être avare et de prête à usure, mais n’en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d’un air goguenard qu’il n’a que faire de ses dons ? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable ; et la pièce où l’on fait aimer le fils insolent qui l’a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs ? »

C’est une boutade où il y a plus d’humeur que de philosophie. Je suis bien éloigné de regarder la comédie comme une école de vertu et de bonne mœurs ; et en général, je suis assez de l’opinion de Jean-Jacques, que les spectacles ne sont bons que pour les peuples riches et nombreux qui ont beaucoup d’arts et de luxe, et dont la civilisation est extrêmement avancée ; mais le reproche particulier fait à l’Avare de Molière, d’être une école de mauvaises mœurs, me paraît injuste et même calomnieux. Quel est le dessein du poète ? De rendre l’avarice aussi odieuse que ridicule. Peut-il mieux y réussir qu’en nous montrant l’avare dépouillé par son affreux égoïsme de tous les avantages de la paternité, méprisé et avili par ses propres enfants, qui ne voient en lui qu’un ennemi et non pas un père ? Je sais qu’un fils n’est pas dispensé des devoirs de la nature par les vices de son père ; Molière n’ pas prétendu approuver, encore moins faire aimer l’insolence du fis ; il n’a voulu que nous faire sentir que cette insolence c’est l’effet ordinaire de l’avarice. Un avare s’attire presque toujours le mépris et la haine de ses enfants, parce que ses enfants auraient besoin d’une vertu extraordinaire et presque héroïque pour aimer et respecter un tel père, et que les vertus extraordinaires et les actions héroïques sont extrêmement rares. Ainsi cet avare, pour qui ses enfants sont des étrangers, est étranger lui-même dans sa propre maison : sa fille a un amant déguisé en domestique ; son fils emprunte à usure : il résulte de ce tableau particulier une leçon plus étendue et plus générale, c’est que les vicieux sont punis dans ce monde par leurs propres vices. Un homme pour qui sa passion est tout, qui n’est bon à rien, dont le cœur est fermé à toutes le affections sociales, doit s’attendre à n’avoir ni femme fidèle, ni enfants respectueux, ni parents, ni amis : il est seule dans le monde ; il ne s’intéresse à personne, personne ne s’intéresse à lui les passions déréglées et les mauvaises mœurs où l’on croit trouer une source de jouissances, sont une source de chagrins ; il n’y a de bonheur et même de vrai plaisir pour les hommes vivants en société que l’accomplissement de leurs devoirs respectifs, ce qui n’exclut pas cependant les distractions d’usage auxquelles on est convenu de donner le nom de déplaisir.

Rousseau fait donc à Molière une insulte très grave lorsqu’il appelle la comédie de l’Avare une école de mauvaises mœurs. Fallait-il, pour lui plaire, que Molière, contre les principes de son art, fit des enfants de l’avare des modèles de piété filiale, par conséquent des personnages chimériques et hors de la nature commune ? Le citoyen de Genève avait-il peur que la vue de cette comédie n’altérât le respect des enfants pour leurs pères ? Ce sont les vices des pères qui peuvent produire cet effet, et non la comédie de l’Avare. Rousseau pouvait-il ignorer qu’à l’époque où il écrivait, la comédie n’avait aucune influence sur les meurs, que la société n’ayant rien à prendre de ce côté, les pièces les plus libres étaient celles qui plaisaient le moins, que les spectateurs, dans ce temps-là même, aimaient à voir au théâtre non pas les vices qu’ils étaient las de voir dans la société, mais les vertus qu’on ne voyait plus que sur la scène ? La plaisanterie même qui excite le plus son indignation, *je n’ai que faire de vos dons*, ne produit aucun effet ; on n’en sent point le sel : elle n’a point faire rire, quoique Rousseau la trouve excellente, et qu’elle le soit en effet. Cet avare qui ne donne jamais rien, donnant si libéralement sa malédiction, n’est-il pas très comique que le fils lui répondue *qu’il n’a que faire de ses dons* ? Ce comique est peut-être un peu trop fin pour nous ; peut-être aussi l’acteur ne l’a-t-il pas fait assez ressortir : il a jeté s réponse brusquement et avec précipitation en sortant de la scène. Les acteurs songent plus à faire une sortie vive et brillante, qu’à faire valoir un trait comique ; celui-ci s’est perdu dans le fracas et le tumulte de la querelle entre le père et le fils. Au reste, il ne faut pas craindre que les comédies nous gâtent ; nous sommes au-dessus de cet accident-là ; nous poussons même la délicatesse jusqu’au scrupule : les comédies ne peuvent plus nous corrompre, mais nous corrompons les comédies.

L’élite des acteurs disponibles s’était réunie pour faire honneur à Grandmesnil. Mlle Devienne a joué Frosine avec beaucoup d’art et de finesse ; Mlle Mézerai n’a pas dédaigné le rôle d’Elise ; Saint-Fal représentait l’amant ; Thénard, le valet ; Armand, le fils ; Michot, maître Jacques. La pièce était aussi bien montée qu’elle pouvait l’être : c’est un malheur pour elle de n’avoir de rôles brillants que celui de l’avare. Dans le discrédit du comique franc et naturel, il est difficile qu’un acteur se mette à la mode dans l’emploi des manteaux. Le tartuffe, le Misanthrope et les Femmes Savantes ont, sous le rapport des acteurs, un grand avantage sur l’Avare.

La pièce est assez chargée de comique pour qu’on se dispense d’ajouter des farces. À la fin, il s’est établir une espèce de combat entre l’avare qui éteignait les bougies, et maîtres Jacques qui les rallumait, Grandmesnil s’est prêté à ce jeu avec trop de complaisance : le jeu prolongé a déplu à certaines jeunes savants du parterre, plus prompts à se scandaliser des lazzis de l’acteur, qu’habiles à saisir les grandes beautés de l’auteur : ils ont cru devoir s’armer du sifflet pour réprimer ce badinage. Ces gens si sensibles à une bouffonnerie très innocente n’ont pas senti l’extrême indécence de siffler pendant une représentation de Molière : c’est une espèce de sacrilège. Ce qu’il y a d’étrange, c’est qu’on applaudit tous les jours de plus mauvaises farces.

Le Dénouement de l’Avare est forcé ; c’est le seul défaut de cet excellent ouvrage. On pourrait objecter que l’avare n’est point puni, que son avarice même est récompensée par le mariage avantageux de ses enfants ; mais l’avare débarrassé de ses enfants, ne reste-t-il pas avec son avarice, c’est-à-dire avec son bourreau ? Ne voit-on pas que sa vie ne sera qu’un supplice ; que le désir d’amasser et la crainte de perdre vont déchirer son cœur comme autant de vautours ? (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Tartuffe*.

1. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

On n’ose pas dire d’un chef-d’œuvre de Molière comme on dit d’un chef-d’œuvre de Pergolèse, cela est très vieux, cela est froid et sec, sans harmonie, sans effet, parce que tout le monde peut lire ou voir jouer le chef-d’œuvre de Molière et le comprend fort bien ; tandis que le chef-d’œuvre de Pergolèse ne nous arrive que défiguré par des exécutants qui ne le comprennent pas. Les auteurs d’aujourd’hui n’ont pas la hardiesse de dire du Tartuffe : Oui, il y a de bonnes choses ; mais il n’y a point d’esprit, point de sentences, point d’élégance et de noblesse : le Tartuffe, admiré sous Louis XIV l’est encore plus aujourd’hui malgré les changements des circonstances, qui aurait dû nuire à la pièce. Autrefois, la dévotion était une excellente branche d’industrie et de commerce ; c’est aujourd’hui le plus mauvais moyen qu’un fourbe puisse imaginer pour tromper les hommes : aujourd’hui, un cagot se donnerait en vain des coups de poing dans la poitrine, baiserait la terre, pousserait les plus fervents soupirs, ses grimaces le rendraient ridicule en pure perte, ou peut-être n’y prendrait-on pas garde ; et si le fourbe attirait quelque attention, ce serait tout au plus celle de la police. Je ne crois pas qu’il se trouvât dans tout l’Empire français un homme ayant femme et enfants, avec quelque sens commun, qui s’avisât de retirer chez lui un tel aventurer, et de lui donner sa fille avec tout son bien parce qu’il lui a donné de l’eau bénite à la porte de l’église. Je suis étonné que ce tartuffe, lors même qu’il recevait les aumônes d’Orgon à l’église, eut un valet à ses gages : ce n’est guère l’usage d’un mendiant de se faire suivre par un domestique quand il va gueuser ; à la bonne heure que Tartuffe ait son *Laurent* quand les bienfaits d’Orgon l’ont mis à son aise.

J’ai de la peine à pardonner à Orgon son inhumanité envers ses enfants, sa dureté envers sa famille. Donner tout son bien à un misérable, un gueux, ruiner son fils, faire le malheur de sa fille, cette conduite est bien propre à rendre le fanatisme, odieux ; mais aussi quand Orgon éprouve l’ingratitude de Tartuffe, je ne le plains pas, lui, qui n’a que ce qu’il mérité : il n’y a que sa famille que je plais d’avoir eu un tel chef.

Vigny, dans le rôle d’Orgon, est encore loin du but ; mais il est sur la bonne route : il n’y a pas longtemps qu’il est entré dans cet emploi. Il a de l’intelligence et du zèle ; il travaille, et il a l’avantage de pouvoir s’exercer souvent sous les yeux du public, qui voit avec plaisir ses progrès. Baptiste aîné joue le Tartuffe avec un bon masque : mais cet acteur manque de naturel et de franchise, il tourmente trop son débit, et son jeu est pénible. Madame Thénard est parfaite dans le rôle de madame Pernelle. C’était Mlle Mézeray qui représentait Elmire : c’est une actrice qui a de l’esprit ; elle ne fait point de contresens ; mais son organe, si agréable dans le chant, n’a pas le même avantage dans le débit : elle n’est pas exempte d’affectation et sa manière a peu d’effet. Mlle Bourgoin est très intéressante dans Marianne. La scène de la brouillerie et du raccommodement fait toujours grand plaisir ; Armand y montre beaucoup de vivacité et de naturel. Toutes les débutantes se sont essayées dans Dorine ; presque toutes y ont réussi : Mlle Dartaux, particulièrement, y a obtenu un succès brillant. Mlle Émilie Contat se distingue de toutes celles qui ont joué ce rôle, parce qu’elle n’y fait aucun effort ; elle a une aisance et une vérité qui lui sont propres, une grâce qui n’exclut point l’énergie et qui la rend plus naturelle.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Voltaire a fait une Vie de Molière terminée par des remarques sur chacune des comédies de ce grand poète : ces remarques, en plusieurs endroits, portent l’empreinte de la légèreté et de la négligence. Parmi les réflexions justes et saines, il s’en trouve beaucoup de hasardées, et qui même sont absolument fausses. Il importe d’autant plus de les relever, que le nom et l’autorité de Voltaire pourraient égarer de jeunes littérateurs, et leur donner des idées fausses. Par exemple, il ne faut pas croire, sur la foi de Voltaire que l’intrigue des femmes Savantes *soutint longtemps la pièce*, et que cette intrigue *a quelque chose de plus plaisant que celle du Misanthrope*. L’intrigue des femmes Savantes est faible et commune : il s’agit de savoir si Trissotin épousera Henriette ; et rien ne s’oppose à ce mariage, arrêté et résolu par la mère, que la volonté du père, que l’on sait incapable de résister à celle de sa femme. Il n’y a rien là de fort intrigué, et je n’y vois rien de bien plaisant. Trissotin fait rire, lorsque menacé par Henriette de certains accidents qui suivent les unions mal assorties, il répond froidement :

A tout événement le sage est préparé.

Voilà toute la plaisanterie de cette intrigue, que l’on prétend avoir *quelque chose de plus plaisant que celle du Misanthrope* ; il me semble que la scène où la coquette, par ses artifices, triomphe de la juste colère du misanthrope, offre un comique plus délicat, plus fin, et surtout beaucoup plus noble. Ce n’est donc point l’intrigue qui a soutenu longtemps les Femmes Savantes ; l’intrigue est le moindre mérite de la pièce : ce qui a fait et fera toujours son succès, c’est la variété et l’originalité des caractères ; c’est le bon bourgeois Crysale, sur lequel la philosophie n’a point de prise, et qui est le seul sage parmi les philosophes de sa maison ; c’est le ridicule de trois bégueules infectées de pédantisme et de chimères romanesques ; c’est l’esprit naturel, l’enjouement piquant et le bon sens exquis de l’aimable Henriette, c’est ce courtisan fin railleur, honnête homme, vigoureux ennemi des sots déguisés en savants ; c’est ce Trissotin, si vain de l’admiration de quelques folles, ce Vadius, si gonflé de son érudition ; c’est la querelle où ces deux pédants jettent le masque, et, quittant le ton mielleux et faux, font succéder aux plus basses flatteries les plus grosses vérités : voilà ce qui soutint et qui soutiendra toujours la pièce, tant qu’il y aura en France quelque sentiment du bon comique ; voilà ce qui couvrît et ce qui couvrira toujours la faiblesse de l’intrigue.

Voltaire paraît croire que la comédie de Molière conduisit au tombeau l’abbé Cotin, et que les satires de Boileau causèrent la mort de l’abbé Cassaigne : son humanité paraît désolé de ces meurtres littéraires ; ses entrailles philosophiques en sont encore émues ; il a l’air de pleurer sur la cendre de ses deux auteurs infortunés, si méchamment mis à mort par les critiques : sa sensibilité éclaterait sans doute avec plus de force, si ces deux victimes de la critique n’étaient pas deux abbés, deux prédicateurs, deux gens d’église.

Rien n’est moins prouvé que l’homicide commis par Boileau dans la personne de l’abbé Cassaigne. Les compilateurs d’anecdotes assurent que cet abbé était sur le point de prêcher devant le roi, lorsqu’il fut atteint d’un trait mortel lancé par le satirique. Ce trait n’était cependant pas bien sanglant ; la plaisanterie se réduisait à dire qu’on était assis fort à l’aise aux sermons de l’abbé Cassaigne : il n’y avait pas là de quoi en mourir. On ajoute que l’abbé, résolu de se venger par de bons ouvrages, ce qui est la plus nobles vengeance d’un auteur maltraité, s’échauffa si fort le sang à la composition, qu’il en perdit la tête, et qu’il fut enfermé comme fou à Saint-Lazare, où il mourut en 1679, plus de dix ans après la satire à qui l’on attribue sa folie. Cette folie est assez avérée ; mais rien ne prouve qu’elle ait eu pour cause le sarcasme de Boileau. Si l’abbé Cassaigne, membre de l’Académie française et de celle des inscriptions, est devenu fou pour une pareille bagatelle, il faut convenir qu’il avait le cerveau bien faible.

Boileau, qui était un bon homme, ne se reprocha jamais cette mort. Un jour que le P. Bourdaloue plaisant avec lui sur la folie qu’on regarde comme l’apanage des poètes, il lui répondit en riant : *Il y a aux Petites-Maisons dix prédicateurs contre un poète* ; faisant allusion à l’abbé Cassaigne, qui s’y trouvait à double titre, et comme prédicateur et comme poète : allusion que certainement Boileau n’eût point faite, s’il eût pensé avoir quelque part à la démence de cet abbé. Mais n’est-il pas étrange que le même compilateur qui nous atteste la folie de l’abbé Cassaigne, cite en faveur avec lui dans la même maison, assure que ce fou mourut en homme sage et en bon chrétien ?

Quant à la mort de l’abbé Cotin, dont Voltaire accuse l’auteur des femmes Savantes, ce fut tout au plus une mort civile. Il est vrai que Cotin foudroyé par cette satire, tomba de son vivant dans le plus profond oubli ; il ne fut plus question dans le monde de cet abbé si fêté ; et la date de sa mort fut si peu connue, qu’on l’annonça comme défunt pendant qu’il existait encore.

Perrault prétend avoir assisté à un sermon de l’abbé Cotin, où il était fort mal à son aise ; c’est le même Perrault connu par son mépris pour les anciens. On raconte une aventure de l’abbé Cotin, qui lui donne une grande ressemblance avec Sophocle : ce grand poète tragique, que sa famille voulait faire interdire comme trop vieux pour gouverner son bien, lut aux juges son Œdipe à Colonne pour prouver qu’il avait encore la tête bien saine ; de même l’abbé Cotin, poursuivi par ses parents qui voulaient lui faire nommer un curateur, invita se juges à la lecture de quelques-uns de ses sermons. Ils en furent si satisfaits, qu’ils condamnèrent ses parents aux dépens et à l’amende : les fous, dans cette affaire, étaient peut-être les juges. Je ne garantis point ces anecdotes ; leur objet est rempli quand elles amusent Voltaire, en sa qualité de philosophe et d’historien, aurait dû s’en défier, et ne pas ériger en assassinats d’ingénieuses plaisanteries utiles au bon goût, et dont le seul crime était de détruire des réputations usurpées : ce qui est regardé en littérature comme une œuvre méritoire.

Je ris quand j’entends Voltaire, bien autrement satirique que Boileau et Molière, s’apitoyer sur me sort de Cotin et de Cassaigne, et s’écrier du ton d’un apôtre de la charité chrétienne : « Triste effet d’une liberté plus dangereuse qu’utile, et qui flatte plus la malignité humaine, qu’elle n’inspire le bon goût ! » On pourrait reprocher avec fondement au prédicateur Voltaire, ainsi qu’à beaucoup d’autres, d’avoir démenti ses discours par ses actions. Qui ne sait que cet homme si sensible pour Cotin et pour Cassaigne, déchira Fréron dans l’Ecossaise, et le présenta comme un infâme délateur ; atrocité dont les ennemis même de Fréron furent indignés ? Qui ne connaît pas ses railleries sanglantes, et ses injures grossières contre Jean-Baptiste Rousseau le poète, et Jean-Jacques Rousseau le philosophe ? Ne rougit-on pas des horreurs qu’il a vomies contre l’abbé Desfontaines et contre M. Larcher ? A-t-il cessé de harceler Lefranc de Pompignon ? Comment a-t-il traité Gresset, l’abbé Trublet, l’abbé Cogé, l’abbé Ribailler, l’abbé Nonotte, l’abbé Patouillet ; une foule d’autres dont les noms m’échappent, et dont la liste serait trop longue ? N’a-t-il pas insulté Boileau lui-même en l’appelle *le Zoïle de Quinault et le flatteur de Louis* ? On peut convenir d’après cela qu’en prêchant la charité, il n’a pas du moins prêché d’exemple.

Il manquait à cette représentation trois sujets : Grandmesnil, Fleury et Mlle Mars. Vigny promet un successeur à Grandmensil ; mais il faut lui donner le temps d’acquitter sa promesse. Saint-Fal a ses rôles où il se montre bon acteur ; celui de Clitandre est un des moins favorables à son talent : il faut toujours louer le zèle qui le lui fait remplir dans le besoin pour l’intérêt de la Comédie. Mlle Volnais est très agréable dans le rôle d’Henriette, et on l’y voit avec plaisir ; elle a été plus intéressante encore dans l’Isabelle de l’École des maris qui a suivi les Femmes Savantes.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *L’École des femmes*, *L’Avocat Patelin*.

1. subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

Plusieurs relâches, et des représentations qui valent des relâches, semblent m’inviter aussi à me relâcher, et du moins me permettent quelques excursions au Boulevard, sans que la littérature et le goût murmurent de cette débauche. Je ne veux cependant pas sortir du territoire de Thalie sans rendre hommage à l’actrice qui a répandu sur ces représentations un peu froides le charme du plus aimable talent : Mlle Bourgoin a joué dans L’Intrigue Épistolaire, dans Les Folies Amoureuses, dans L’École des femmes, avec une grâce naturelle, une finesse et une gaieté, qui n’ont rien laissé à désirer. Les rôles de pupilles et de jeunes amoureuses lui sont très favorables ; elle y met le degré d’expression et de sensibilité qui convient, sans jamais rien outrer, sans fatiguer ceux auxquels il s’agit de plaire.

Dans l’absence des maîtres, les pensionnaires sont restés maîtres de la maison : ils n’ont pas manqué de profiter du bon temps ; ils ont copié de leur mieux ce qu’ils ont coutume de regarder d’un œil d’envie, et quelques-uns les ont si bien imités, qu’ils ont paru digne de devenir maîtres à leur tour. Faure et Salpêtre, Mlle Daraux et Mlle Boissière, ont souvent occupé la scène, et défrayé le spectacle. Salpêtre acquiert par l’exercice de l’aplomb et de la vigueur. Faure, en jouant de grands rôles, apprend à les bien jouer, et dans quelques un, il a développé un talent et des moyens qu’on n’avait point encore aperçus. Salpêtre s’est distingué dans le rôle du Menechme brutal. Le même jour, Faure a été fort applaudi dans Les Fourberies de Scapin ; le succès lui a donné de la confiance, et la confiance a donné un nouvel essor à son talent et à ses moyens.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Menechmes*, *L’École des maris* [extraits].

(…) Mlle Bourgoin a joué le rôle d’Isabelle, de L’École des maris, avec une grâce, une décence et une naïveté charmante, et Mlle Dartaux s’est fait applaudir dans son petit rôle de soubrette. Ce qu’on apprend le mieux dans cette pièce, c’est à se défier de cet air doux, timide et naïf, qui souvent, dans une jeune fille, cache beaucoup de finesse et de ruse. La morale de L’École des maris était très piquante dans le temps de l’éducation des filles était extrêmement sévère : alors Molière, en luttant contre cette sévérité, aidait à la révolution qui se préparait dans les mœurs. Aujourd’hui nous sommes même au-delà de la doctrine de Molière : nous avons surpassé la philosophie de la pièce ; mais la pièce est toujours un chef-d’œuvre qu’il serait difficile aujourd’hui de surpasser, et même d’égaler.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Tartuffe*, *Les Fausses confidences* [extraits].

1. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Depuis quelques jours on a répandu le bruit que les grands théâtres auraient, chaque semaine, une représentation brillante honorée de la présence de leurs majestés impériales : le vendredi était désigné pour le beau jour de l’Opéra ; le lundi devait être la fête du Théâtre-Français ; on promettait même à l’Opéra-Comique un heureux mercredi : cet espoir flatteur ne s’est pas toujours réalisé ; mis il a produit de véritables avantages pour les auteurs et pour les spectateurs. Dans une si douce attente, tous les acteurs ont redoublés du zèle ; les chefs se sont trouvés à leur poste ; les spectateurs sont accourus en foule, ils ont eu un meilleur spectacle ; les recettes ont été abondantes : ainsi l’Empereur ne fait pas seulement du plaisir quand on le voit, il fait encore du bien quand on l’attend.

La représentation de lundi s’est ressentie de cette attente : sans le désir et l’espérance d’y voir les objets qu’on révère et qu’on aime, l’assemblée eût été moins nombreuse et la pièce moins bien jouée. L’espoir et le désir ont été trompés ; mais il en est du moins résulté un théâtre très plein, un spectacle monté aussi bien qu’il peut l’être, et le chef-d’œuvre de Molière représenté comme il devrait l’être toujours.

Grandmesnil jouait le rôle d’Orgon ; cet acteur prêt à nous échapper augmente nos regrets chaque fois qu’il se montre ; il confirme le galant adage de l’Opéra-Comique :

L’astre du jour à son déclin

A souvent l’éclat de l’aurore.

Mlle Devienne, dans le rôle de Dorine, joignait à l’expérience d’un talent consommé toute l’ardeur d’une pensionnaire qui veut forcer la comédie à l’admettre dans la société, Mlle Mars ne quitte gère le rôle de Marianne : elle y est si aimable ! Ce jour-là elle y était, s’il est possible, plus aimable qu’à l’ordinaire. On ne peut avoir plus de décence, de finesse et de grâce que Mlle Leverd dans le rôle d’Elmire ; elle n’avait garde de négliger cette occasion : il n’en est aucune qu’elle ne mette à profit ; les rôles lui manquent plutôt qu’elle ne maque aux rôles. Assez jeune pour avoir du terrain à disputer aux plus âgées, c’est déjà une ancienne par la réputation et par le talent.

Armand est aujourd’hui le plus joli amoureux qu’il y ait sur tous les théâtres de l’Empire, où ils commencent à devenir rares. Dans la scène de la brouillerie, il a une sensibilité une chaleur, une vérité de dépit qui l’égalent aux meilleurs acteurs que l’on ait connus dans cet emploi. Le rôle de Mad. Pernelle est le triomphe de Mlle Thénard ; elle y est d’un naturel exquis, et d’un comique parfait. Baptiste aîné joue le Tartuffe au gré du public et le jouerait peut-être mieux encore s’il ne voulait pas le jouer si bien : on n’a jamais vu d’acteur se donner tant de peine pour vouloir moins qu’il ne vaudrait sans aucun effort. Desprez s’est fait applaudir dans le rôle du frère d’Orgon, qu’il débite avec beaucoup d’énergie ; et Michelot s’acquitte du petit rôle de Damis en acteur capable d’en jouer avec succès de plus considérables. (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Amphitryon* [extraits].

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

Je ne puis dire qu’un mot sur le début de Mlle Leverd dans le rôle d’Alcmène : elle joint à la sensibilité, à l’intérêt, à toutes les qualités d’un bon début, l’avantage d’une belle représentation, absolument nécessaire dans ce rôle. Mlle Émilie Contat est très comique dans le rôle de la soubrette ; celui d’Amphitryon serait aussi très comique, sans l’action qui sait l’ennoblir : il y met une chaleur, une énergie, une fureur jalouse qui le sauvent du ridicule. Thénard joue Sosie d’une manière très plaisante, et Faure ne m’a jamais paru meilleur que dans le rôle de Mercure. (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Amphitryon*, *La Femme Jalouse* [extraits].

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)
2. (…) Maintenant que je suis soulagé, je dirai qu’il faut être païen pour prendre du plaisir à Amphitryon ; car il n’y a qu’un Jupiter, et plus puissant et le plus libertin des dieux, capable de prendre la forme d’un mari pour abuser de sa femme : il faut même que nous ayons une grande dévotion à ce Jupiter pour lui passer cette espièglerie ; car nous aimons trop la décence pour souffrir qu’au théâtre tout autre personnage, quelque illustre qu’on le suppose, fût-ce un prince, fût-ce un roi, s’introduisît chez la femme d’un de ses courtisans sous le nom et les traits du mari, et qu’après en avoir exercé les droits, il parût sur la scène avec celle qu’il a déshonorée. On ne peut pardonner cela qu’à un dieu dont les fredaines sont consacrées par la poésie, et dont les stratagèmes amoureux forment une des bases de l’éducation des garçons et des filles, sous le nom de mythologie.

La pudeur et la vertu d’Alcmène font paraître Jupiter encore plus scélérat. Cette femme d’Amphitryon est très intéressante sur la scène; et si le fond de son aventure est très libre, la forme en est très décente : c’est de la meilleure foi du monde, et avec la plus parfaite innocence, qu’elle a comblé les vœux d’un amant ; elle n’a eu qu’un mari ; et si elle l’a trouvé extraordinaire, elle n’attribue cet effet qu’à l’excès d’un amour qui s’est accru par l’absence et par le désir. C’est pour Mlle Leverd qu’on a remis la pièce ; elle joue ce rôle avec beaucoup de noblesse et de sensibilité : son talent donne de l’intérêt au personnage, et sa figure est une excuse pour la scélératesse de Jupiter. (...)

Geoffroy.

# 1811Théâtre-Français. *L’Amour Français* [extraits].

(…) Mlle Émilie Contat, que sa santé avait éloigné du théâtre, vient d’y reparaître à la grande satisfaction des amateurs de la comédie ; elle a joué dans Les Femmes Savantes le rôle de la servante Martine, avec une naïveté, une franchise et une vérité qui ont fait le plus grand plaisir : cette actrice est précieuse par le naturel, l’aisance, l’enjouement et la grâce ; elle ne connaît ni affection, ni effort, et n’a jamais l’air de jouer un rôle. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Amphitryon*.

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

Depuis que Mlle Leverd a pris le rôle d’Alcmène, depuis qu’elle y a obtenu le succès le plus flatteur, Amphitryon va être mis au courant du répertoire et reparaîtra souvent : on ne peut jamais se plaindre de voir trop souvent une pièce de Molière ; mais ceux qui fréquentent habituellement le théâtre, peuvent désirer qu’on n’use pas les bonnes pièces, et que le spectacle soit varié. Les actrices consultent leur gloire avant nos plaisirs, si cependant il est possible de séparer nos plaisirs de leur gloire ? Je vois que chacune de celles qui sont en faveur a son jour et ses pièces ; communément elle occupe tout le spectacle. Le Vieux Célibataire, Les Trois Sultanes, La Femme Jalouse, Le Legs, La Gageure, forment le domaine de Mlle Leverd ; elle vient encore de réunir à son empire Alcmène dans Amphitryon. Mlle Mars a de même ses pièces favorites et ses jours de triomphe ; Mlle Bourgoin a les seins : l’essentiel est que les pièces où brille l’actrice soient aussi de bonnes pièces pour le spectateur ; et que ces petits répertoires particuliers se renouvellent et se rajeunissent par de fréquentes acquisitions.

Amphitryon était précédé du Vieux Célibataire : c’était une assez belle journée pour Mlle Leverd. Il est vrai que Le Vieux Célibataire est bien vieux, bien usé, bien cassé ; il faut que Mad. Evrard ait un grand fonds de jeunesse, de talent et de beauté, pour attirer encore du monde à une pièce dont on est rassasié. Il y a plus de roman que de comédie dans Le Vieux Célibataire ; les valets sont de la comédie, et les maîtres du roman. Amphitryon n’est pas beaucoup près si rebattus que Le Vieux Célibataire, mais il est encore plus romanesque, du moins relativement à nos idées et à nos mœurs : le merveilleux, qui en est la base, ne peut se concilier avec les principes de la bonne comédie. Jupiter et Mercure sont des personnages qui semblent appartenir à la Bibliothèque Bleue ; la ressemblance parfait de l’un avec Amphitryon, et de l’autre avec Sosie, sont des miracles de la fable ; et l’abus que fait Jupiter de son pouvoir divin pour tromper une honnête femme et déshonorer un brave homme, est dans non mœurs une infâme bassesse. Nous ne sommes pas assez dévots à Jupiter pour la respecter et quoique peu scrupuleux sur la foi conjugale, nous trouvons dans l’action du maître des dieux une fourberie plutôt qu’une bonne fortune. Il serait plus conforme à nos idées et à notre goût que Jupiter fût un séducteur habile, qui assiégeât le cœur d’Alcmène dans les formes, et l’emportât d’assaut. Prendre la figure du mari nous paraît un mauvais moyen de plaire à la femme ; ce n’est qu’une vile escroquerie, indigne, je ne dis pas d’un dieu mais d’un galant homme. Cependant de toutes les choses sérieuses, le mariage étant la plus bouffonne, comme dit Figaro, un mari trompé, une femme abusée n’importe comment sont toujours pour nous des personnages comiques et une source de plaisanteries.

Il n’en était pas de même chez les anciens, qui envisageaient ce sujet d’un autre œil : Amphitryon était pour eux un drame saint, une pièce religieuse ; des spectateurs païens, persuadés de la divinité et de la puissance de Jupiter, adoraient jusqu’aux caprices les plus coupables de leur dieu, et croyaient qu’il faisait trop d’honneur à Amphitryon en choisissant Alcmène pour être la mère d’Hercule. Ils ne voyaient dans cet adultère que la naissance d’un héros immortalisé par son courage ; et s’ils se permettaient de rire, c’était uniquement des infortunes de Sosie, de la colère, et de l’étonnement d’Amphitryon. Voilà pourquoi dans les fêtes célébrées en l’honneur de Jupiter, on avait coutume de représenter l’Amphitryon de Plaute, qui consacrait la mémoire d’un de ses exploits les plus libertins. La comédie était une des cérémonies de cette solennité sacrée ; et en général, il y avait chez les Païens tant d’affinité entre la religion et le théâtre, que les premières représentations théâtres qui eurent lieu à Rime, furent établies pour apaiser la colère des dieux dans une calamité publique.

Voltaire fait, au sujet d’Amphitryon de Plaute, une réflexion qui pourrait faire soupçonner qu’il ne connaissait pas la pièce, quoiqu’il en cite deux vers traduits en français. « Il n’y a, dit-il, que ceux qui ne savent pas combien les hommes agissent peu conséquemment qui puissent être surpris qu’on se moquât publiquement au théâtre des même dieux qu’on adirait dans les temples. » Ce n’était pas la peine de prendre un ton si grave et si philosophique pour n’énoncer qu’une erreur. On ne se moque point de Jupiter dans la comédie de Plaute ; c’est au contraire Jupiter qui se moque d’Amphitryon. Les anciens regardaient Jupiter en sa qualité du maître des dieux et des hommes, comme au-dessus de toutes les lois ; ils croyaient que la morale n’était pas faite pour lui et lors même qu’il outrageait si cruellement le général thébain et sa vertueuse épouse, ils ne voyaient dans cette injustice qu’un trait de la puissance divine, qui se joue à son gré des faibles mortels. C’était dans les Païens un aveugle fanatisme, mais non pas une inconséquence.

Une remarque qui me paraît plus juste et plus imposante que celle de Voltaire, c’est que dans ces temps d’une déplorable superstition les dieux avaient les vices des hommes, et les hommes les vertus des dieux les adorateurs d’un libertin tel que Jupiter, d’une prostituée telle que Vénus, eurent pendant plusieurs siècles des mœurs très pures ; dans les beaux jours de la Grèce et de Rome, l’adultère fut très rare ; dans l’espace de cinq cents ans on ne vit à Rome qu’un divorce ; ce fut lorsque cette religion impure s’affaiblit que les Romains se corrompirent, et s’avisèrent d’imiter des dieux auxquels ils ne croyaient plus.

On dit que Mad. Dacier avait fait une dissertation pour prouver que l’Amphitryon de Plaute était supérieur à celui de Molière ; mais qu’ayant appris que Molière faisait une comédie sur Les Femmes Savantes, elle craignit d’y avoir une place, et supprima sa dissertation. C’est un conte pour rire aux dépens de Mad. Dacier : si cette femme savante avait réellement fait la dissertation, elle ne l’aurait pas supprimée dans la crainte des railleries de Molière ; et si Molière avait voulu mettre Mad. Dacier sur la scène, le sacrifice de la dissertation ne l’aurait pas détourné de ce dessein.

Pour ce qui concerne la comparaison de l’Amphitryon latin et de l’Amphitryon français, je ne serais pas étonné que Mad. Dacier eût préféré la pièce latine ; c’était une Française que son éducation et ses études avaient pour ainsi dire naturalisée Grecque et Romaine. Mais tous nos littérateurs français, esclaves des préjugés de leur nation, n’hésitent point à décerner la palme à Molière ; ils ne parlent même qu’avec mépris de Plaute, avec lequel ils sont peu familiers. Pour juger avec quelque impartialité, il faudrait un philosophe également versé dans la connaissance de la langue et de la littérature latine et française, capable d’oublier son éducation, le goût et les mœurs de son siècle, pour tenir la balance égale entre les deux auteurs et les deux nations, et séparer le local et l’arbitraire d’avec le beau universel et absolu ; ce qui est prodigieusement difficile, pour ne pas dire impossible, surtout lorsqu’il s’agit d’une comédie. Voilà pourquoi de grands philosophes, tels que Voltaire et Bayle, ne l’ont pas été assez pour établir ce parallèle avec une sorte d’équité : au lieu de comparer Plaute et Molière, ils ont exalté Molière et dénigré Plaute, n’ayant pas la force de s’élever au-dessus de leurs préventions en faveur de leur pays et de leur siècle.

Voici l’exacte vérité : Plaute a de très mauvaises plaisanteries, qui annoncent une civilisation peu avancée, une société où il n’y avait pas assez de luxe et de raffinement dans les mœurs pour perfectionner le goût. Molière, sous ce rapport, est très supérieur à Plaute ; il a eu l’avantage de vivre à l’époque de la perfection du système social en France, mais par combien d’autres endroits, Plaute ne l’emporte-t-il sur Molière : la comédie du poète latin est plus naturelle, plus vraisemblable, plus conforme aux mœurs et aux opinions du siècle et du pays pour lesquels elle a été faite ; dans la pièce de Molière, on ne voit qu’une fiction extravagante, un conte des Mille et Une Nuits, sas aucun rapport aux idées et aux mœurs françaises. Tout le fond appartient à Plaute ; c’est lui qui a fourni toutes les situations, tous les caractères, toutes les scènes, à l’exception de celles de Cléanthis et de Sosie, comme le reconnaît Voltaire lui-même. Le Jupiter de Plaute vaut mieux que celui de Molière ; le poète français, par égard pour les précieuses de son temps, prête à son Jupiter une métaphysique très déplacée ; et dans une scène trop longue, parce qu’elle est froide et ennuyeuse, il lui fait établir une distinction subtile et quintessenciée entre l’amant et l’époux, distinction très opposée au caractère que la mythologie donne à Jupiter. C’est une grande erreur de s’imaginer que le copiste, pour avoir évité quelques fautes de l’original, lui soit supérieur, lorsqu’il lui doit toute la partie du génie et de l’invention, si importante surtout dans l’art dramatique. S’il est vrai, en poésie et en éloquence, qu’une pensée appartient à celui qui a su l’exprimer avec le plus de force et d’élégance, il est faux dans la poésie dramatique que l’imitateur d’une pièce de théâtre soit au-dessus de l’inventeur et du créateur, parce qu’il a rectifié dans la copie quelques parties de son modèle.

Voltaire ne s’est pas contenté d’immoler Plaute à Molière ; il lui sacrifie encore, tout aussi injustement, une autre victime bien plus considérable ; c’est Lucien, le plus bel esprit de son siècle : il devait à ce titre attendre quelques égards d’un écrivain qui fût aussi le plus bel esprit de son temps. Il y a même entre ces deux beaux esprits un rapport assez marqué ; car l’un et l’autre se sont fort égayés aux dépens de la religion de leur pays. Le système de l’un et de l’autre fut aussi de se moquer de tout : mais Lucien fit la guerre aux faux philosophes, Voltaire en fut le patron et le dieu ; ce qui met entre Lucien et lui une énorme différence. L’un et l’autre ont manié supérieurement l’arme du ridicule, et je ne sais si pour la bonne plaisanterie je ne donnerais pas la préférence à Lucien.

Molière a fait un prologue dont l’idée est dans Lucien. L’auteur grec suppose très ingénieusement que Jupiter voulant prolonger la nuit qu’il va passer avec Alcmène, envoie Mercure pour défendre de sa part au soleil de se lever comme à l’ordinaire. Molière n’a pas eu de peine à mettre la nuit à la place du jour, il suppose que Mercure, par l’ordre de Jupiter, va trouver, non pas le dieu du jour, mais la déesse de la nuit, pour lui recommander se promener plus lentement dans le ciel, et ne pas disparaître aussitôt que de coutume. Écoutons maintenant Voltaire, qui tranche avec sa légèreté naturelle : « Ceux qui ont dit que Molière a imité le prologue de Lucien, ne savent pas la différence qui est entre une imitation et la ressemblance très éloignée de l’excellent dialogue de la Nuit et de Mercure, avec le petit dialogue de Mercure et d’Apollon dans Lucien. » Je sais très bien la différence qui est entre un littérateur éclairé, impartial, et un écrivain frivole prévenu, mal instruit. Si je voulais faire une mauvaise plaisanterie, je dirais que le dialogue de Lucien ressemble à celui de Molière comme le jour à la nuit ; mais ne badinons point : le *petit* dialogue de Lucien est excellent, meilleur que l’*excellent* dialogue de Molière, d’un meilleur ton, et surtout plus précis ; c’est peut-être pour cela que Voltaire l’appelle *le petit dialogue*. Lucien a non seulement le mérite de l’imagination, puisque l’idée principale lui appartient, mais encore celui de l’exécution, qui est fine et délicate, et où respire l’atticisme avec toutes ses grâces : Molière est diffus et prolixe.

Amphitryon est fort bien jouée : Mlle Leverd a beaucoup de noblesse et de décence dans Alcmène ; Damas est un peu outré dans Amphitryon : peut-être cette exagération lui est-elle nécessaire pour échapper au ridicule de sa disgrâce et à l’avilissement qui, dans nos mœurs, en est la suite. Thénard est très comique dans le rôle de Sosie, et Mlle Émilie Contat très naturelle et très piquante dans celui de Cléanthis.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Dissipateur*. *Les Fourberies de Scapin* [extraits].

1. subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

(…) Mais un rôle brillant de comique, c’est celui de Scapin ; c’est un des plus forts de l’emploi, et Faure l’a joué, de manière à se faire honneur. On a blâmé avec raison le sac où Scapin enveloppe Géronte, mais ce sac fait prodigieusement rire la multitude ; et si le premier mérite d’une comédie était de faire rire, ce serait là le meilleur endroit de la pièce. (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Fourberies de Scapin*, *Pourceaugnac*.

1. subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)
2. subject : Monsieur de Pourceaugnac / Molière (1622-1673)

Virgile demandait autrefois aux Muses pastorales la permission de s’élever au-dessus des champs et des bois ; je demande aujourd’hui aux Muses Théâtrales, à Melpomène, à Thalie, la permission de descendre aux farces les plus populaires ; mais cette permission ne regarde point les farces de Molière, qui sont privilégiées : lors même que ce grand homme a voulu divertir le peuple par des bouffonneries, il a mis à côté, pour les honnêtes gens, d’excellents traits de comédie. Les Fourberies de Scapin offrent beaucoup de scènes qui ne sont pas indignes de l’auteur du Misanthrope : on ne le reconnaît pas, il est vrai, dans le sac où Scapin enveloppe son vieux maître pour lui donner de coups de bâton tout à son aise ; mais cette parade, toute grossière qu’elle est, nous apprend du moins qu’on se perd quelquefois soi-même en voulant se venger : Scapin, très heureux dans les fourberies qu’il imagine pour favoriser deux jeunes amants, échoue dans le projet de vengeance qu’il forme pour lui-même. On voit encore dans cet incident que le plus fin peut être pris, quand il compte trop sur son adresse et sur la sottise des autres.

Cette comédie n’est pas dans nos mœurs ; c’est son plus grand défaut : cependant les fourberies sont dans les mœurs de tous les temps et de tous les pays ; les fourberies sont assez à la mode dans le nôtre : Scapin serait aujourd’hui un chevalier d’industrie très distingué dans son art, et ses prouesses seraient dignes de fixer les regards de la police. À propos de fourberies, il y en a une dans ce moment qui attire toute l’attention du tribunal de Bordeaux. Il m’est tombé entre les mains un Mémoire très ingénieux et très éloquent, composé par M. Peyronnet, l’un des plus célèbres avocats de cette grande ville ; ce Mémoire, très étendu, contient les détails singuliers d’une intrigue assez embrouillée, et même d’un genre assez neuf, quoique le fond en soit fort commun : tout roule sur un billet de loterie qui a gagné un terne de douze sous. Une jeune servante est l’héroïne de l’aventure : elle a porté, dit-on, ce fortuné billet chez un receveur pour être payée ; le receveur, bien différent de Scapin, qui tire de l’argent de deux vieillards riches et avare, est accusé d’avoir voulu escroquer à une jeune et pauvre fille plus des deux tiers de son gain. Le terme de douze sous portait 1731 fr. ; on prétend que le receveur, profitant de l’ignorance de la servante, ne lui a donné que 531 fr., lui dérobant par ce moyen une somme de cinquante louis. Si l’accusation était fondée, le tour ne serait pas si gai que celui de Scapin, qui dérobe cinq cents écus à Géronte ; car Géronte est un vieux avare qu’il est plus plaisant de voler qu’une jeune servante. Si c’était la servante qui eût dirigé cette attaque contre la caisse du receveur, le fait serait plus extraordinaire, plus brillant et plus théâtral.

Quoiqu’il en soit, le receveur et la servante s’accusent mutuellement ; cet ce n’est pas à moi à chercher lequel des deux a raison. Tout Bordeaux est en rumeur pour cette affaire, le receveur a de nombreux partisans, mais la servante intéresse les âmes généreuses et sensibles. C’est dans cette classe que se montre M. Peyronnet : convaincu sans doute du bon droit de sa cliente, persuadé que la gloire de défendre une pauvre fille opprimée est le salaire le plus précieux d’un avocat, il a composé en faveur de cette servante un Mémoire où il y a plus d’intérêt que le sujet ne semblait en promettre, et peut-être aussi plus d’esprit et d’ornements oratoires qu’une pareille cause ne semblait en permettre ; mais cet esprit et ces ornements ne nuisent point à la force du raisonnement, à la netteté de la discussion, parties essentielles d’un Mémoire.

Qu’on me pardonne cette petite discussion ; je reviens aux farces du carnaval. Pourceaugnac n’est cependant pas une pièce de carnaval, une pièce faite pour le peuple ; elle fut composée exprès pour le plaisir du roi et de toute la cour. Pourceaugnac fit partie d’une fête que Louis XIV donnait à Chambord ; et cette comédie, que les femmes même du peuple font gloire aujourd’hui de dédaigner, fit l’amusement des dames les plus nobles, les plus délicates et les plus spirituelles d’une cour renommée dans l’Europe pour sa politesse. Il n’y a pas de si petite bourgeoise qui ne fasse aujourd’hui la grimace à Pourceaugnac, et à qui les seringues et les lavements ne donnent des nausées : on les entend s’écrier : Fi l’horreur ! Peut-on s’amuser de ces platitudes dégoûtantes ? Mon opinion est qu’on ne peut pas forcer aujourd’hui les bourgeoises à trouver plaisait ce qui faisait pâmer de rire les princesses dans le dix-septième siècle. Louis XIV était naturellement grave et sérieux, toujours fort ennuyé, et ne devant qu’à sa dignité l’avantage de n’être pas ennuyeux. Avec ce caractère, il aimait les farces, parce qu’elles le faisaient rire : rire sur le trône est un si rare bonheur ! Louis XIV n’a n’avait pas peur de déroger en riant aux éclats du comique le plus bouffon. Dans ce temps-là on tenait pour la comédie qui fait rire ; les acteurs comiques avaient plus de vogue que les amoureux : on s’exerçait beaucoup à bien jouer la farce, parce que les farces réussissaient, parce qu’il y avait toujours de l’esprit dans les farces ; mais nous qui avons plus d’esprit, de délicatesse et de goût qu’on n’en avait dans ce temps-là, nous n’aimons que les farces qui ne signifient rien ; les farces sans esprit et sans sel, et nous les voulons seulement en certaines endroits du Boulevard : ailleurs nous sommes graves et d’humeur difficile ; un mot nous effarouche ; un aimable abandon, une heureuse folie, ne trouvent que des censeurs chagrins : loin d’être libertins au Théâtre-Français, nous y sommes rigoristes ; nous ne savons point rire de ce qui est vraiment ridicule, mais nous savons très bien nous ennuyer, et nous avons une grande estime pour ce qui nous ennuie.

Remarquons bien que Pourceaugnac est le type, l’origine et le modèle de ces innombrables farces où il s’agit de berner un provincial imbécile qui a la témérité de vouloir épouser une jolie fille, contre l’usage de la scène et la volonté des auteurs comiques. Il est établi au théâtre, comme maxime fondamentale, qu’il n’y a qu’un joli garçon, un jeune officier, un petit-maître, qui puisse être le mari d’une jolie fille. C’est à peu près le contraire de ce qui arrive dans le monde, où l’intérêt et les convenances se moquent des lois théâtrales. Pourceaugnac n’est probablement pas la première pièce fait sur ce sujet ; mais elle vaut mieux que toutes celles qui l’ont précédée ; et, ce qui est plus extraordinaire, elle est restée la meilleure de toutes celle qui l’ont suivie. Dans ce genre même de la farce Molière est le maître, comme il l’est dans la haute comédie. Après Pourceaugnac, les meilleures pièces que je connaisse sur ce sujet, sont Les Vendanges de Surène, de Dancourt, et Le Tour de Carnaval, de l’auteur de L’École des Bourgeois. Cet auteur, qui s’appelait Dalainval, et qui s’est immortalisé par un chef-d’œuvre sur la scène française, eut dans son temps peu de vogue ; il vécut obscur et pauvre, parce qu’il avait un vrai talent, et parce que le métier d’auteur dramatique était alors un des plus mauvais qu’il y eût dans le monde quand on ne savait pas intriguer. Le Tour de Carnaval donne moins dans la farce que Les Vendanges de Surène ; peut-être y a-t-il moins de verbe. Cette pièce de Dalainval est une comédie d’intrigue assez régulière, et très plaisante, que l’on pourrait jouer aujourd’hui avec succès, si l’on avait pour cela des acteurs, et s’il ne fallait pas laisser les moyens de vivre aux auteurs vivants. Ces deux ouvrages me paraissent les deux copies de Pourceaugnac qui approchent le plus de l’original : tant nous avons fait de progrès dans la comédie depuis cent quarante et un ans ! Pourceaugnac fut joué à Chambord, au mois d’octobre 1669.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Mahomet II* [extraits].

(…) Hier jeudi, Grandmesnil a paru pour la dernière fois dans le rôle d’Argan du Malade Imaginaire ; il jouera encore quelques autres rôles, et chacun d’eux, de même pour la dernière fois : ceux qui ne veulent pas perdre les derniers jours de ce grand acteur, ne manqueront pas ces représentations. La retraite de Grandmesnil est une grande perte pour le Théâtre-Français, et en particulier pour la comédie : il reste si peu d’acteurs aujourd’hui capables de bien jouer l’ancien et bon comique, le comique de Molière ; ce genre est si peu fêté, si peu senti, si peu cultivé, qu’il est à craindre que cette perte ne soit irréparable, et que Grandmesnil ne laisse aux amateurs de la véritable comédie d’éternels regrets.

Mlle Darlaux, pensionnaire de ce théâtre, se retire aussi à Pâques. Elle avait débuté dans l’emploi des soubrettes avec un succès très brillant, et on se souvient encore de la manière vive et comique dont elle joua la Dorine du Tartuffe. Après ses débuts, réduite à balayer, comme on dit le théâtre, elle a paru n’avoir plus le même talent, parce qu’elle n’avait plus les mêmes occasions d’en montrer. Elle s’est rendue longtemps utile dans les plus petits rôles ; elle sait tout l’emploi ; mais cet emploi étant maintenant rempli par quatre soubrettes, ne laisse plus de place aux services de Mlle Dartaux : cette actrice a du naturel, de la gaieté, un jeu franc, des qualités physiques fort agréables ; avec cela, elle ne manquera point d’engagement avantageux, si elle veut en accepter.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. Première représentation de *La Femme Misanthrope*, ou *Le Dépit d’amour* [extraits]

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

(…) Un dépit d’amour est chose très commune dans nos comédies : un raccommodement suit ordinairement le dépit. Molière a fait une pièce intitulée *Le Dépit amoureux* ; il a mis dans le Tartuffe une scène de brouillerie et de réconciliation, qui depuis a été cent fois répétée sur nos petits théâtres. (…)

L’auteur, qui est un franc breton, ne n’est pas douté que son Eliante, homme pour la vigueur du ressentiment, rivale du misanthrope de Molière pour l’esprit frondeur et caustique, perdait la grâce de son sexe et l’intérêt qu’il inspire. (…)

L’auteur n’a pas soigné son style avec assez de circonspection ; il a cru pouvoir jouir des libertés de l’ancien comique, user des privilèges de Molière et de ses premiers successeurs : ce qui a singulièrement effarouché notre délicatesse ; car nous ne pardonnons pas une expression franche et livre, même en faveur d’une excellente scène ; tandis que nous approuvons tous les jours une mauvaise pièce dont le style faible, pâle et décoloré, a du moins un air de politesse. (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Œdipe*, *L’École des maris* [extraits].

(…) Les spectateurs ont encore éprouvé une agréable surprise en voyant Mlle Mars dans L’École des maris : quand elle veut bien reprendre ses anciens rôles, elle y montre une grande supériorité, et semble leur donner une nouvelle vie. Mlle Dupont jouait le petit rôle de la soubrette. Je n’ai encore rien dit de cette jeune actrice depuis qu’elle a repris les soubrettes ; ses études pour les rôles de grandes princesses lui ont été plus utiles que nuisibles, pour l’emploi très différent qu’elle exerce aujourd’hui ; elle me paraît avoir gagné beaucoup d’aplomb : sa prononciation est devenue moins précipitée et plus nette ; elle se possède mieux : elle n’a rien perdu de son jeu vif, spirituel et mutin, et de l’expression très animée de sa physionomie. Peut-être l’émulation et l’ardeur entraînent-elles quelquefois un peu trop loin ; elle a, dans certains moments, quelque chose de trop marqué dans le ton et dans les gestes : bon défaut de jeunesse qui donne plus d’espérance que d’inquiétude ; l’excès de force se corrige bien plus aisément que la faiblesse. Le public a revu mademoiselle Dupont avec plaisir, et l’a beaucoup applaudie dans les divers rôles qu’elle a joués, tels que Finette du Philosophe Marié, Marton du Cercle, Lisette des Folies Amoureuses, etc.

Quand Molière blâme l’excès de la sévérité dans l’éducation des filles, il parle en philosophe ; quand il prétend que rien n’est plus propre à former l’esprit et le cœur d’une jeune fille que les spectacles et les comédies, il parle en directeur d’une troupe de comédiens. La pièce est un chef-d’œuvre sous le rapport de l’art ; on ne pouvait pas exiger qu’elle fût plus d’accord avec la morale ; ce qu’elle eût gagné en bon sens, elle l’eût perdu en agrément. Le grand secret de l’éducation des deux sexes, et surtout du sexe dont les mœurs ont le plus d’influence dans la société, c’est de le mettre à l’abri des séductions, c’est d’écarter de lui tous les objets capables d’éveiller l’imagination et les sens ; le point essentiel qu’on doit se proposer, c’est de prolonger l’âge de l’innocence : le sommeil des passions, et la précieuses ignorance de ce qu’on ne sait toujours que trop tôt, les plaisirs simples, les amusements puérils, les ébats champêtres conviennent bien mieux à la jeunesse que les fêtes, les bals et les spectacles à la ville. L’éducation est une préparation à la société ; si on se hâte d’y entrer avant d’être préparé, on s’y perd : c’est ce que les instituteurs n’entendent point assez, et ce que les parents n’entendent point du tout. Les parents veulent jouir de leurs enfants tant qu’ils sont petits : ce sont, en effet, alors d’agréables joujoux ; ils ne les aiment pas assez pour se priver de cette frivole jouissance, et pour s’occuper sérieusement de leur sort lorsqu’ils seront grands : il est cependant reçu qu’il faut aimer ses amis pour eux, et non pour soi. La comédie, dont le premier objet est d’amuser et de flatter les spectateurs, ne se charge pas de dire de ces grosses vérités qui déplaisent et contrarient les goûts dominants ; peut-être même cela est-il trop fort pour une petite feuille où l’on s’occupe presque uniquement d’opéras et de comédies.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes* ; *Minuit* [extraits].

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

On était parvenu à remonter Les Femmes Savantes, chef-d’œuvre de Molière, longtemps relégué dans la classe du Légataire, du Distrait et des Ménechmes ; mais je le vois à regret prêt à retomber dans son ancienne obscurité, la suite de plusieurs accidents fâcheux : l’absence de Fleury lui a porté le premier coup ; la retrait de Grandmesnil lui a fait éprouver une seconde secousse ; Mlle Mars lui a fait une nouvelle blessure, en abandonnant le rôle de Henriette ; enfin, l’infidélité de Mlle Leverd lui a donné le coup de grâce. Il y avait très peu de monde à la représentation de lundi : en entrant dans la salle, on eût dit qu’on jouait ou L’Optimiste, ou L’École des Pères, ou L’École des femmes, en un mot, quelqu’un des équivalents à *relâche* ; encore y avait-il quelques spectateurs qui étaient venus pour le petit enfantillage de *Minuit* qui pique encore plus que l’Avocat Patelin et Les Étourdis, quoique très éloigné de les égaler en mérite. (…)

# *Le Tartuffe de Mœurs*.

1. subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

Nous avions déjà dans la Mère Coupable un Tartuffe de Mœurs, auquel Beaumarchais avait donné le titre fastueux de *L’Autre Tartuffe*, le regardant sans doute comme destiné à faire le pendant du Tartuffe de Molière, quoiqu’il y ait entre l’un et l’autre Tartuffe une distance infinie sous le rapport du génie et de l’art. Le Tartuffe de Mœurs est, comme on sait, imité de l’anglais, et se ressent de cette imitation : on y trouve quelques beautés fortes, mêlées de beaucoup d’irrégularités et d’invraisemblances. Le rôle de Gercour est absolument sans couleur : ce n’est qu’un homme faible et borné qui n’a point de caractère. Madame Gercour sa femme, qu’on nous donne pour une coquette médisante, est une bonne et honnête femme, assez ennuyeuse, fort sotte d’aller s’enfermer dans la chambre d’un triste pédant qu’elle n’aime point, sous prétexte d’un prendre part à une bonne œuvre, au soulagement d’un vieillard ; comme si elle ne pouvait pas soulager chez elle les vieillards, sans se compromettre avec un cagot de vertu, peu fait pour séduire une coquette. La jeune personne est triste et nulle. L’oncle et les deux neveux sont les seuls personnages marquants : le contraste des deux frères est frappant et théâtral ; l’hypocrite est peint avec vigueur. Le troisième et le quatrième actes offrent des beautés supérieures à tout ce que l’on voit dans nos comédies modernes. L’ensemble de l’ouvrage est défectueux, et les changements de scène annoncent l’impuissance d’observer l’unité de lieu. On s’accorde à regarder la situation de Valsain, au quatrième acte, comme un chef-d’œuvre d’intrigue ; mais ce chef-d’œuvre n’est pas à bon marché : il faut l’acheter au prix de quelques suppositions peu raisonnables. J’ai déjà fait voir qu’il n’était pas naturel qu’une coquette, et même qu’une femme qui respecte les usages de la société, aille seule chez un garçon qu’elle peut voir chez elle, surtout quand ce garçon est le censeur le plus maussade, l’animal le plus lourd, le plus triste qu’il possible d’imaginer. Il n’y a point de raison pour soupçonner Florville d’être amoureux de madame Gercour : le soupçon est démenti par son genre de vie, par son caractère, par son amour pour la jeune personne. Enfin, l’arrivée de Florville chez son frère n’est point motivée ; mais il faut prendre le bénéfice avec les charges : la situation est très vive, très théâtrale, et peut couvrir bien des défauts. Il faut toujours bien se garder de toute espèce de comparaison entre ces nouveaux tartuffes et l’ancien : Le Tartuffe de Molière a surtout un avantage inappréciable, celui d’un comique extrêmement fort ; le autre sont odieux, et ne sont point comiques.

Damas rend supérieurement le rôle de Valsain, et Armand met beaucoup de gaieté et de francise dans celui de Florville. Mlle Leverd tire tout le parti possible d’un rôle faible et ingrat ; Mlle Émilie Contat joue très agréablement la soubrette.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre* pour les débuts de M. Cartigny. [extraits]

1. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

Une statue qui marche, un mort qui parle, l’Enfer qui s’ouvre sur le théâtre pour engloutir un impie ; voilà des miracles très peu philosophiques, très peu dignes d’un siècle de lumières. La punition d’un scélérat n’en est pas moins un spectacle instructif et moral : j’y voudrais moins de merveilleux ; mais ne faut-il pas se prêter aux illusions de la scène ? Un personnage grec ou romain, mort il y a deux ou trois mille ans, qui parle dans nos tragédies, n’est-il pas presque aussi extraordinaire qu’une statue qui parle comme un homme ?

Le dogme des peines et des récompenses d’une autre vie est extrêmement utile dans ce monde ; et quand le peuple est devenu trop savant, trop philosophique pour y croire, malheur à la société ! Du temps de Jules César, il n’y avait encore à Rome qu’un petit nombre de libertins de bon ton, qui ne croyaient pas à ce dogme, que les piètes avaient un peu discrédité par leurs fables. Lorsqu’on agité dans le sénat romain comment il fallait punir les complices de Catilina, Jules César opina pour la prison ; et la raison qu’il en donna, c’est qu’après la mort il n’y a rien, et que le terme de la vie est aussi le terme de tous les maux. Il ne paraît pas que le sévère Catin ait été fort scandalisé de cette doctrine philosophique ; il n’y oppose aucune ironie : « César, dit-il, vient de nous parler avec beaucoup d’art et d’élégance sur la vie et sur la mort ; il me paraît que c’est un esprit fort qui regarde comme autant de fables ce qu’on raconte du Tartare et des Champs-Elysées. » Si César et Caton avaient été élevé dans les cris de l’école, la controverse n’en serait pas demeurée là : mais César était épicurien, et Caton stoïcien : deux sénateurs philosophes n’avaient pas appris à disputer comme deux théologiques du quinzième siècle. César et Caton ne croyaient ni l’un ni l’autre aux fables des poètes ; mais Caton croyait à l’immortalité de l’âme ; peut-être que César feignit de ne pas y croire, uniquement par politique ; ce fut peut-être pour dérober les conjurés à la mort que César prit le parti du néant. Il me semble qu’un aussi grand homme devait avoir quelque regret de mourir tout entier : l’immortalité et l’éternité, voilà la philosophie des héros. Pourraient-ils se consumer de travaux et braver les plus grands dangers pour une gloire dont le sentiment ne survivrait pas à leur courte existence ? Cicéron, qui n’avait fait de conquêtes qu’avec la langue, parle avec enthousiasme de l’avenir et de la postérité ; il s’élance et se plonge dans l’immensité des siècles : son corps n’est pour lui qu’une prison.

Le matérialisme fit de grands progrès sous les empereurs romains. Juvénal nous assure que, de son temps, les enfants eux-mêmes ne croyaient pas aux royaumes sombres, à la barque de Charon et au marais du Styx : mais il y croyait lui, du moins il le dit. On y croyait dans les beaux temps de la république romain. Quand on n’aperçoit plus rien au-delà des bornes de la vie humaine, la flamme des talents s’éteint, les âmes se dégradent, et les vertus s’anéantissent.

On conçoit que Voltaire doit être fort scandalisé de trouver l’enfer dans une comédie, et un philosophe damné : « Le Festin de Pierre, dit-il, plaît beaucoup plus au peuple qu’aux honnêtes gens. » Je conviens que la statue est pour le peuple ; mais le caractère de Dom Juan et celui de son valet Sganarelle sont pour les honnêtes gens. Dom Juan est le précurseur de ces roués qui jouent un rôle si brillant dans les romans et les comédies du dix-huitième siècle ; mais il y a entre lui et les roués une différence qui n’est pas à son avantage : pour se rendre maître des femmes, il les épouse ; il ne reçoit de faveurs qu’en vertu des droits du mariage. Les roués, plus délicats, n’épousent point ; ils ne veulent rien tenir du devoir ; ils attaquent le cœur, ils ébranlent l’imagination, ils arrachent un demi-consentement. Don Juan, qui fait métier d’épouser et d’abandonner des filles, est un brigand qui viole toutes les lois divines et humaines ; les roués sont des guerriers qui assiègent les cœurs dans toutes les règles de l’art militaire, et qui, sans avoir recours à la violence, forcent tous les retranchements de l’honneur et de la vertu. Lovelace, le plus fameux des roués, pouvait bien obtenir la main de Clarisse par les voies ordinaires : mais il dédaignait la gloire aisée d’entrer tranquillement dans le lit nuptial, d’abattre toute résistance par la seule force d’un contrat et d’une cérémonie religieuse : il voulait vaincre la vertu invincible de Clarisse ; il voulait porter le trouble et les désirs profanes dans ce cœur pur et virginal ; son ambition était d’emporter d’assaut ce que le mariage lui livrait sans combat, et de faire triompher l’amant avant qu’il fût armé des droits du mari. Il échoue contre cette place imprenable ; il en est réduit au plus lâche des artifices ; il a recours à la pharmacie, et reçoit d’un apothicaire le service qu’un prêtre lui aurait rendu avec bien plus d’honneur et d’agrément ; dès lors ce brillant Lovelace n’est plus qu’un misérable, qu’un bas coquin, qu’un vil scélérat, qui aime mieux devoir au poison qu’au mariage la possession de sa maîtresse.

Ce que Don Juan a de commun avec Lovelace, c’est qu’il n’est scélérat qu’avec les femmes ; il est brave, généreux, plein d’honneur ; il rougirait de manquer à sa parole, et il ne rougit pas d’abuser par de faux serments de jeunes innocentes, et même il fait gloire de cette lâcheté ; le mensonge et la perfidie à l’égard des femmes me sont à ses yeux que des ruses et des stratagèmes de guerre : c’est le préjugé de tous les libertins, qui regardent l’honneur des femmes dans la société, comme un propriétaire regarde le gibier de ses domaines.

À la première représentation de Don Juan, on remarque une scène fort singulière pour les temps, et qui ferait soupçonner qu’alors les pièces de théâtre n’étaient pas soumises, avant d’être jouées, à un examen préalable. Don Juan, traversant une forêt, rencontre un pauvre qui lui demande l’aumône pour l’amour de Dieu. Il entre en conversation avec ce pauvre, et lui demande quoi il passe le temps dans cette forêt. À prier Dieu, répond le pauvre, pour ceux qui me donnent l’aumône. Mais, réplique Dom Juan, si tu pries Dieu du matin au soir, Dieu ne doit te laisser manquer de rien. Hélas ! Dit le pauvre, souvent je n’ai pas de quoi manger. « Tiens, reprend Dom Juan, voilà un louis d’or ; je te le donne, non pour l’amour de Dieu, mais pour l’amour de l’humanité. » Cette scène, qui parut propre à scandaliser les faibles, fut supprimée à la seconde représentation. Cependant Dom Juan y parle d’une manière conforme à son caractère impie : aucun spectateur raisonnable ne pouvait être séduit par ses sophismes. Il est clair que si Dieu fournissait aux besoins de ceux qui le prient toute la journée, il encouragerait et fort mal à propos que Dom Juan voudrait rendre Dieu responsable de l’indigence d’un mendiant vagabond, qui, sous prétexte de prier Dieu, vit dans une oisiveté honteuse et nuisible à la société. On a depuis intenté contre Dieu, une autre accusation diamétralement opposée, celle de nourrir trop grassement et d’enrichir outre mesure ceux qui consacraient uniquement à culte. Le germe de ce reproche paraît déjà dans ce vers du philosophe La Fontaine :

Dieu prodigue ses bienséances

A ceux qui font vœu d’être siens.

Ces vers, et plusieurs autres beaucoup plus hardis, furent cause que le bon et naïf La Fontaine n’obtint ni places, ni pensions, ni faveur aucune du gouvernement. Ce poète inimitable dans son genre, et qui fait tant d’honneur à la nation française, après avoir vendu son patrimoine, resta à la charge de quelques charitables dames qui fournissaient à ses besoins. La scène qu’on crut devoir retrancher par prudence, offrait des traits précieux : on y voyait que les athées affectent quelques vertus pour persuader aux simples qu’on n’a pas besoin de religion pour être vertueux. Telle a été surtout la grande prétention de nos nouveaux sages, qui n’ont cessé de prêcher la bonté, l’humanité, et qui ont même créé un mot pour distinguer leur fastueuse *bienfaisance* de l’humble charité chrétienne ; mais dans cette lutte de la nouvelle bienfaisance contre la vieille charité, des voluptueux, des égoïstes doivent être bientôt vaincus, et les malheureux seront fort à plaindre quand on ne leur donnera plus rien que pour l’amour de l’humanité.

Il y a dans Le Festin de Pierre une grande scène où Molière semble préluder au Tartuffe qu’il donne quatre ans après ; elle est plein de feu et d’énergie : c’est dommage que ce ne soit qu’une scène de Dom Juan avec son valet. Quel plaisir ce libertin peut-il avoir à étaler aux yeux de l’honnête Sganarelle toute la noirceur de son âme, et toute la profondeur de sa scélératesse ?

Cette comédie eut, dit-on, peu de succès, jusqu’au moment où Thomas Corneille la mit en vers : on ne croyait pas alors qu’une pièce en cinq actes pût être écrite autrement qu’en vers. Une partie de ce préjugé est restée bien enracinée dans l’esprit de quelques littérateurs scolastiques de l’étroite observance, qui ne peuvent se défendre d’un certain mépris contre les pièces en cinq actes en prose. Il est certain que, toutes choses égales d’ailleurs, la comédie en vers, et en beaux vers, l’emportera ; mais une pièce où le comique le plus fort, les situations les plus originales, les caractères les plus vigoureux se trouvent unis, comme dans Turcaret, à une prose piquante, énergique, précise, substantielle, me paraît bien préférable à beaucoup de comédies en vers lâches, et même à des comédies où la versification brillante tient lieu de comique, de chaleur et d’action.

On a fort applaudi dans une scène villageoise le jeu comique et franc de Baptiste cadet et celui de Mlle Contat. Mlle Bourgoin n’a pas dédaigné un petit rôle d’ingénue dont elle s’acquitte à merveille. Mlle Desbrosses s’est aussi distinguée dans un petit rôle de paysanne jalouse. Don Juan impose à l’acteur qui le représente une double tâche : il faut exprimer la scélératesse du personnage, mais l’exprimer avec grâce ; il faut peindre un roué, mais un roué du bon ton : Baptiste aîné ne fait que la moitié de la besogne. L’acteur qui a le plus attiré l’attention, c’est le débutant, qui a mis beaucoup de naturel, de simplicité et d’énergie dans le rôle de Sganarelle : il y a été fort applaudi. (...)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. Début de M. Baudier dans *Les Femmes savantes* et *Le Barbier de Séville* [extraits].

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)
2. (…) M. Baudrier a de belles qualités physiques, belles qualités physiques, belle taille, belle figure : pour l’emploi des financiers et des manteaux, il y a du superflu dans toutes ces beautés-là ; une physionomie théâtrale vaut mieux qu’un beau visage. Le débutant a déjà paru dans La Métromanie, dans Les Fausses Confidences ; il a joué hier le Chrysalde des femmes Savantes, Bartholo dans Le Barbier de Séville. C’est un acteur sensé, raisonnable, intelligent ; mais un peu froid : la verve et la comique lui manquent ; sa chaleur est factice, et ce n’est que par des grimaces qu’il donne quelque mouvement à sa figure. Son organe est mou et n’a point assez de mordant. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *L’Avare* [extraits].

1. subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

M. Baudrier a débuté dans cette pièce ; il y fait beaucoup d’efforts et de cris ; il se bat les flancs, gesticule beaucoup ; mais cette chaleur factice ne le rend que plus froid. Cet acteur manque de verve et de comique ; il a du sens et de l’intelligence : je le crois meilleur pour les financiers que pour les rôles à manteaux.

L’Avare avait attiré peu de monde : le mauvais goût confond avec la farce l’excellent comique de cette pièce. Les acteurs se plaisent aussi à outrer ce comique ; et vers le dénouement, Harpagon et maître Jacques oubliant absolument et le public et leurs rôles, s’amusent trop longtemps à éteindre et à rallumer les bougies : c’est déshonorer Molière. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Phèdre* et *Les Fausses infidélités* pour la continuation des débuts de M. Firmin.

(…) Cette représentation a eu lieu le lundi ; elle avait été précédée la veille d’une autre très brillante, où l’on avait attiré la foule avec deux comédies fort anciennes, Le Tartuffe et Les Fausses Confidences ; mais la première ne peut s’user, la seconde est si parfaitement jouée qu’elle paraît toujours nouvelle. Les deux actrices à la mode dans la comédie, Mlle Mars et Mlle Leverd, étaient réunies ce jour-là, et toutes les deux ont joué dans Le Tartuffe. Mlle Leverd se distingue dans Elmire, par un aplomb parfait, par la délicatesse, la finesse et la décence de son jeu, dans une situation fort critique. Mlle Mars est admirable dans le rôle de Mariane, par cette naïveté noble, tout à la fois intéressante et comique. La scène de la brouillerie et du raccommodement est délicieuse ; Armand y joue de manière à se soutenir avantageusement auprès de Mlle Mars : ce mérite n’est pas médiocre, et il en donne de fréquentes preuves, non seulement dans Le Tartuffe, mais dans Les Fausses Confidences, dans Le Jeu de l’Amour et du Hasard.

Rien de plus naturel, de plus franc, de plus vif que le jeu de Mlle Émilie Contat dans le rôle de Dorine : la même actrice est douce, aimable, gracieuse dans celui de Martin des Fausses Confidences. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Turcaret* [extraits].

(…) Quel que soit le succès la gloire de la pièce est hors de toute atteinte ; elle ne souffrira point de l’injustice du public ; Turcaret tiendra toujours un rang distingué parmi les chefs-d’œuvre de notre comédie ; l’opinion constante des gens de goût sera que depuis le Tartuffe, auquel il ne faut rien comparer, on n’a pas offert sur la scène un caractère plus vigoureusement racé et plus fortement comique.

Dancourt et Legrand s’égaient souvent aux dépens des financiers. On n’en trouve qu’un dans tout le théâtre de Molière ; mais il est peint de main de maître : c’est un M. Harpin, receveur des tailles, amant de la comtesse d’Escarbagnas, ayant pour elle des manières non moins galantes, non moins libérales que celles de M. Turcaret pour sa baronne. Madame la comtesse a un vicomte comme madame la baronne a un chevalier ; mais M. Harpin n’est pas tout à fait aussi crédule et aussi complaisant que M. Turcaret. Le vicomte lui déplaît fort ; il choisit le moment où ce vicomte donne la comédie à la comtesse, pour venir troubler la fête et faire à son infidèle une avanie sanglante devant tout le monde. Les reproches qu’il lui adresse ne font que trop connaître que, si M. le receveur est noble et généreux dans ses procédés avec la comtesse, la comtesse se pique de reconnaissance et n’est point à son égard avare de faveurs. Son infidélité n’est pas aussi réelle que celle de la baronne, et il s’en faut de beaucoup que le vicomte soit aussi bien traité par la comtesse que le chevalier l’est pas la baronne. Cependant le jaloux M. Harpin jette feu et flamme ; l était toute l’insolence et la grossièreté d’un financier payant, persuadé que sa maîtresse, immeuble, est sa propriété. « Vous n’êtes pas, lui dit-il, la première fois qui ait après d’elle un M. le receveur dont on lui voit trahir la passion et la bourse pour la première venue qui lui donner dans la vue. » Voilà le germe de Turcaret, de la baronne et du chevalier ; c’est ainsi que Molière a tout fourni à ses successeurs, et que ses moindres scènes ont fait éclore de bonnes pièces. M. Harpin, moins amoureux, plus ferme que Turcaret, et par là même plus semblable aux financiers d’aujourd’hui, rompt avec la comtesse. « Ne trouvez pas étrange, ajoute-t-il que je ne sois pas la dupe d’une infidélité si ordinaire aux coquettes du temps, et que je vienne vous assurer devant bonne compagnie, que je romps commerce avec vous, et que M. le receveur ne sera plus pour M. le donneur. » La comtesse, qui craint de perdre une si bonne pratique, file doux, et cet amant brutal et empoté : « Là, là, M. le receveur, quittez votre colère et venez prendre place pour voir la comédie. » Mais rien ne peut apaiser l’intraitable Harpin : « Moi, morbleu, s’écrie-t-il prendre place ! Cherchez vos benêts à vos pieds : je vous laisse, madame la comtesse, à M. le vicomte, et c’est à lui tantôt que j’enverrai vos lettres : voilà ma scène faite, voilà mon rôle joué. » Et cette scène est excellente ; ce rôle est très comique ; ceux qui reprochent de mauvaises mœurs à la comédie de Le Sage, auraient encore plus de raison d’accuser Molière d’immoralité ; car madame la comtesse d’Escarbagnas est bien clairement une femme entretenue par un financier qui la traite publiquement comme un commis à ses gages, et qui la révoque très durement. Il n’y point là de promesse de mariage qui adoucisse et corriger l’indécence du rôle de femme entretenue et la scène n’en est que plus franche, la punition de la comtesse n’en est que plus humiliante et plus théâtrale ; et cependant je crois que c’est par bienséance qu’on a retranché à Louvois ce rôle de Harpin.

Les Harpin et les Turcaret se sont polis avec le siècle ; leurs enfants, cultivés par une éducation proportionnée à leur fortune, ont fini par être des gens aimables, de gens de goût ; ils ont fait les délices de la société par l’élégance de leur luxe, et quelquefois leur esprit ; ils ont été recherchés des grands, et même ils se ont alliés aux familles les plus illustres. Ce n’est pas un de ces financiers que Le Sage a voulu peindre. Telle est la force de l’habitude, que dans le temps même où les financiers se distinguaient dans le monde par la politesse et l’aménité de leurs mœurs, on n’a pas cessé de leur lancer sur la scène les plus cruels sarcasmes ; et Voltaire, en 1749, disait encore au théâtre, dans son drame de Nanine :

J’estime plus un vertueux soldat,

Qui de son sang sert son prince et l’État,

Qu’un important que sa lâche industrie

Engraisse en paix du sang de la patrie.

Ce qui ne l’aura peut-être pas empêché le soir même, après la représentation de Nanine, de souper avec quelques-uns de ces importants, alors très aimables, en dépit, de la morale convenue au théâtre.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Iphigénie en Aulide*. Début de madame Léon, dans le rôle de Clytemnestre [extraits].

(…) Je voudrais bien parler de la représentation du Tartuffe, qui a précédée celle d’Iphigénie ; moins brillante par l’affluence des spectateurs, elle n’a pas été moins remarquable par les talents des acteurs et actrices. Mlle Émilie Contat a ravi tous les suffrages, et semble s’être surpassée par la rondeur, la franchise et le nerf qu’elle a mis dans le rôle de Dorine. Mlle Leverd se distingue dans celui d’Elmire, par une excellente tenue, une grâce modeste, un débit juste, naturel et une grande aisance. In aime singulièrement la scène de la brouillerie et du raccommodement, exécutée par Mlle Mars et Armand, avec une perfection qui la fait paraître toujours nouvelle.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Misanthrope* ; *La Belle Fermière* [extraits].

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Mlle Leverd, que sa santé avait éloigné du théâtre depuis quelques semaines, a reparu dans ces deux pièces ; et cette espèce de rentrée a été pour elle un vrai triomphe : elle y a joué avec le talent le plus distingué, deux rôle très différents, celui d’une coquette et celui d’une femme sensible. La coquette du Misanthrope est la seule digne de ce nom qu’on ait jamais présentée sur la scène française. Il est étrange que dans le pays de la coquetterie, chez une nation qui abonde en coquettes, ce caractère n’ait été bien traité qu’une seule fois, et n’ait jamais pu tenir le premier rang dans une comédie. Toutes nos coquettes de théâtre sont de petites étourdies : la Célimène du Misanthrope n’a-t-il tracé ce portrait avec tant de fidélité que parce qu’il avait chez lui le modèle : c’était sa femme. Cependant, après la mort de Molière, le mariage que sa veuve se hâta de contracter avec un comédien très obscur, nommé Guérin d’Etriche, est contraire aux grands principes de la coquetterie ; car ce fut l’amour, et même un amour très physique, qui fit ce mariage. Si la femme de Molière avait eu l’ambition d’une coquette, elle fût restée veuve d’un grand homme ; et ce titre l’eût rendue très piquante : son respect pour la mémoire d’un époux si célèbre en eût fait une espèce d’Andromaque, qui eût attiré près d’elle je ne sais combien de Pyrrhus. Mais épouser par amour un misérable comédien, et faire sa fortune, c’était s’enterrer dans un mari : la veuve de Molière n’eût pas cessé d’être l’objet des vœux de la cour et de la ville ; madame Guérin n’était plus qu’une femme du peuple, indigne de l’attention des gens comme il faut. Ce ne fut donc pas dans sa famille, ce fut dans la société et dans la bonne compagnie que Molière choisit son modèle.

La coquette est un monstre dans la nature ; car la nature fit les femmes pour aimer et pour être aimé : la coquette viole cet ordre naturel ; elle veut qu’on l’aime et ne veut point aimer. La coquette est le tyran de la société, et sa tyrannie est d’autant plus odieuse, qu’elle est hypocrite. Le tartuffe trompe les gens de bien par le langage de la dévotion, par l’apparence de la piété ; la coquette trompe les honnêtes gens par le langage de la tendresse, par l’apparence de la sensibilité. Il n’existe presque point de coquettes parfaites, ce caractère demande beaucoup de tête, point de cœur, et un empire absolu sur le sens. La plupart des femmes, pour soutenir ce personnage, ont plus de cœur qu’il ne faut, pas assez de tête et des sens trop impérieux. Molière nous a montré l’idéal de la u, la coquette pure et sans mélange de faiblesse. Il ne faut pas ajouter foi aux malignes insinuations de la prude Arsinoé, qui voudrait nous faire croire que Célimène attire et retient ses amants par des faveurs réelles, et ne se borne pas aux moyens que lui prescrit son art. Arsinoé est une mauvaise langue : la jalousie et le dépit lui dictent ces calomnies ; et tout annonce dans la pièce que la coquette, contente d’allumer des désirs, ne cherche point du tout à la satisfaire de peur de les éteindre.

La vraie coquette se distingue aussi par le désintéressement : elle ne reçoit point de dons de ses esclaves pour conserver l’empire qu’elle a sur eux ; en cela, plus fière que les monarques de l’Orient, qu’on n’aborde jamais qu’un présent à la main, et qui n’en sont pas moins despotes : la vraie coquette est donc aussi rare que le phénix, et même n’existe pas. Celle qu’on appelle improprement coquettes, et qui déshonorent ce nom, n’ont pas des sentiments nobles, des pensées si sublimes : elles ne veulent pas conquérir, uniquement par orgueil et par envie de dominer ; elles se proposent, dans leurs conquêts, des vues de plaisir et d’utilité, et plusieurs ne cherchent à plaire que pour se mieux vendre. Il y a une distance infinie entre la Célimène du Misanthrope et la baronne de Turcaret : l’une est une héroïne de coquetterie comme on n’en voit guère, ou même comme on n’en voit point ; l’autre ; l’autre est une aimable friponne comme on en voit tant, ou même comme on en voit trop.

Le personnage de Célimène est presque aussi difficile à soutenir au théâtre que dans la société : rarement il a eu l’avantage d’être bien rempli ; et il y a fort longtemps qu’il n’avait été joué aussi bien que par Mlle Leverd. Cette actrice a une excellente tenue, beaucoup d’aplomb, des intentions comiques très heureuses et très justes un grand art d’occuper la scène, et d’attacher le spectateur par son jeu et par son débit : ce qui se remarque particulièrement dans la longue conversation dont elle fait presque tous les frais, par ses traits médisants, dans la manière dont elle désole la prude, et dans toutes ses scènes avec le misanthrope. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *L’École des femmes*.

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

J’observe que dans ces jours de solitude ce sont toujours des chefs-d’œuvre de nos meilleurs comiques qu’on représente ; c’est Molière, c’est Regaud que l’on sacrifie : on n’a pas peur que cette désertion du public fasse tort à leur réputation. Celle d’un poète moderne n’y résisterait : Molière est et sera toujours Molière ; Regnard marche et marchera toujours après lui, quoiqu’à une grande distance. L’École des femmes, qui a fait la révolution dans l’art de la comédie, est aujourd’hui abandonnée : on a l’air de l’estimer par respect humain, mais on se garde bien d’y aller. Le contraire arrive dans la nouveauté de cette pièce : on se déchaînait contre elle dans les sociétés de beaux esprits ; on le déchirait dans les cercles savants, et l’on y courait en foule : les uns pour s’y amuser, et c’était le très grand nombre ; les autres pour le seul plaisir d’en médire. L’ouvrage avait pour ennemis les auteurs et les précieuses : les auteurs ne pardonnaient pas à un poète qui ouvrait une nouvelle carrière, et les menaçait tous de leur ruine prochaine, les précieuses vengeaient du cruel affront que leur avait fait Molière en mettant leurs ridicules sur la scène les marquis, les vicomtes, les comtesses, les gens de la cour, condamnaient la pièce comme plate, bourgeoise et triviale : le public se moquait des auteurs et des précieuses ; il suivait son goût naturel, sans égard pour les marquis, les vicomtes, le comtesses et faisait librement éclater son enthousiasme pour une comédie si piquante, et d’un genre alors si neuf.

En ce temps-là le public n’était point l’esclave passif de la mode et du ton du jour : il ne croyait pas s’amuser quand il bâillait, et ne prenait conseil de personne pour savoir s’il devait se réjouir ou s’ennuyer. Il est à remarquer que dans les temps qui ont précédé ou suivi l’époque du bon goût, les mauvais ouvrages et les mauvais auteurs ont eu autant et plus de succès que les bons en ont obtenu dans des temps meilleurs : Les Visionnaires de Desmarests ont été aussi applaudis qu’aucun des chefs-d’œuvre de Molière ; les farces grossières de Scarron ont charmé la cour et la ville ; Chapelain s’est vu à la tête de la littérature ; l’abbé Cotin a fait les délices des plus brillantes sociétés ; L’Amour Tyrannique de Scudéry a mieux réussi que Britannicus ; Campistron a été plus fêté que Racine ; Beaumarchais plus couru que nos grands comiques. La postérité remédie à ces désordres ; mais quand on jouit du présent, on ne s’inquiète guère de la postérité : Boileau lui-même a frappé de ridicule les appelants à la postérité ; car tous les mauvais poètes ne sont pas heureux, et quand le siècle leur rend justice, ils en rappellent à la postérité, comme les bons poètes à qui on ne la rend pas.

Geoffroy.

# Théâtre-Français.

Depuis la grande tragédie d’Adélaïde Dugesclin, jouée samedi dernier, on n’a vu que des comédies : dimanche, du Molière ; *L’Avare* et Les Fourberies de Scapin ; *L’Avare* n’est pas le chef-d’œuvre de Molière le plus fêté ; le sac où Scapin enveloppe son maître a été frappé d’anathème par Boileau. Je craignais pour Molière une solitude honteuse, j’ai été agréablement trompé ; le parterre était plein, et c’est tout ce qu’on peut désirer ; la mode gouverne les loges ; le parterre se remplit pour les pièces. Je n’ai pu me défendre d’un petit mouvement d’amour-propre : car prêchant toujours en faveur des bonnes pièces délaissées, plaidant sans cesse pour le bon goût contre la mode, je croyais pouvoir penser que mes prédications avaient quelque part à cette espèce de foule du parterre que j’avais vu souvent presque vide à de pareilles pièces. J’ai bien des ennemis visibles et invisibles : on débite force sottises, force calomnies sur mon compte à ceux qui ne me connaissent pas ; on fait contre moi des libelles anonymes ; on m’attaque dans les journaux. Jamais ma position ne fut plus difficile : je suis seul contre tous mais l’espoir d’être utilise suffit pour me consoler de tant de contrariétés et de tracasseries. Je suis insensible à tout, excepté au plaisir de penser que j’ai pu contribuer à défendre les droits de légitimes souverains du théâtre ; maintenir sur eu trône Corneille, Racine et Molière ; arrêter les invasions de l’ennemi sur le domaine du goût ; les séductions de la mode et de la nouveauté ; réformer quelques abus, quelques vices dans l’action théâtrale. Je ne réponds presque jamais aux injures ; mes écrits quotidiens répondent à tout ; ce sont autant de pièces justificatives de ce grand procès, toujours pendant au tribunal du public : il serait au-dessous de moi de me défendre autrement.

Revenons à *L’Avare*. Les acteurs se donnent la liberté de joindre à ce chef-d’œuvre quelques farces de leur façon, que la tradition même ne peut excuser : le dénouement est un des plus vicieux de Molière ; mais la pièce est une des plus admirables productions de son génie.

*Les Fourberies de Scapin* sont une imitation du Phormion de Térence. Le jeu de Baptiste cadet et celui de Thénard ont beaucoup rire. Molière a semé d’excellents traits comiques, et beaucoup de scènes dignes de lui dans cet amas de bouffonneries. Le sac est assurément du plus bas comique ; mais Boileau s’est montré trop eu équitable, quand il a voulu nous faire entendre que les farces de Molière l’ont empêché de *remporter le prix de son art* ; car, nonobstant, dans *Le Tartuffe*, dans *Les Femmes Savantes*, dans *L’Avare*, dans *L’École des maris*, etc. : on reconnaît l’auteur du *Misanthrope* jusque dans ses farces. D’ailleurs, il ne faut pas oublier que, du temps de Molière, la farce était la mode dans la comédie, comme l’amour dans la tragédie. Louis XIV, monarque sérieux et ennuyé, aimant la farce qui le déridait et le faisait rire ; à son exemple, la cour l’aimait ; les dames les plus polies et les plus spirituelles y prenaient plaisir ; madame de Sévigné, dans ses Lettres, fait de fréquentes allusions aux bouffonneries de Molière. La plupart des farces de ce grand poète ont été composées exprès pour les fêtes que Louis XIV donnait à sa cour.

# Théâtre-Français. *L’Avare*.

subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

Cette excellente comédie attaque un vice qui n’est plus à la mode, surtout à Paris. Nous n’avons que la moitié de l’avarice, c’est l’avidité du gain ; l’autre moitié, qui consiste à épargner, à entasser, n’est plus dans nos mœurs : se ruiner est ce qui est le plus au ton du jour : il y a deux modes de ruine, les spéculations et le luxe : quand les deux se réunissent, la chose va plus vite : ceux qui se ruinent appellent cela jouir. Des philosophes prétendent que l’avare jouit plus de l’argent auquel il ne touche pas, que le dissipateur de celui qu’il prodigue. Le prodigue ne fait de tort qu’à lui et aux siens ; l’avare nuit à la société en interrompant la circulation : cela est si vrai, que l’avarice ou même l’économie un peu serrée, généralement répandue parmi les grands et les riches, détruirait le commerce et ruinerait l’État. Le superflu des riches est le nécessaire des pauvres : maxime non moins incontestable en politique qu’en théologie. Si les riches se bornaient au simple nécessaire, le peuple manquerait de tout : grâce au ciel ! ce malheur est aussi loin de notre terre que la comète. L’esprit de dissipation, de luxe et de jouissances, s’est emparé de toutes les classes, et même de celles qui semblaient condamnées aux privations ; les espèces circulent avec une inconcevable rapidité ; la province elle-même, qui jadis se distinguait par l’économie, s’efforce d’imiter le luxe de la capitale, avec laquelle elle a de plus fréquents rapports qu’autrefois : c’est aux femmes qu’on est surtout redevable de cette noble émulation qui entretient dans l’état le plus florissant le commerce des modes, meubles, bijoux et autres superfluités brillantes qui embellissent la vie.

L’avare, en détournant le cours du métal qui porte partout l’abondance et la vie, est un être aussi pernicieux, aussi coupable que celui qui empêcherait l’eau de couler ; c’est un monstre d’égoïsme qui n’est ni père, ni époux, ni parent, ni ami, ni citoyen ; étranger dans la société, il n’a qu’une affection, qu’un plaisir, qu’une jouissance, et il est heureux en fraude sans qu’il lui en coûte rien que le repos. Ce vice était assez commun sous Louis XIV quand Molière composa *L’Avare* : les nobles avaient seuls alors le privilège de se ruiner, soit en servant l’État, soit en étalant un luxe au-dessus de leur fortune. La consolation des roturiers était de s’enrichir en volant l’État et les nobles ; et, pour cacher leurs larcins, ils avaient soin d’enfouir leurs richesses.

Les traits contre l’avarice sont assez fréquents dans les satires d’Horace ; on peut en conclure que les avares étaient encore assez communs du temps d’Auguste, dans cette capitale qui recelait les trésors du monde. Dans les temps même où les dépouilles des nations s’engloutissaient à Rome sous les premiers empereurs, le luxe pénétra peu dans les provinces de l’empire : l’économie provinciale était passée en proverbe. Tacite nous apprend que son beau-père Agricola fut élevé à Marseille, « ville remarquable par le mélange de la politesse grecque et de l’économie provinciale », *locum grœcâ comitate et provinciali parcimoniâ mistum*. Aujourd’hui, dans notre nouveau système de mœurs, on a partout du luxe, on se ruine partout, parce qu’on agit partout d’après ces trois grands principes de conduite : on ne peut vivre sans être riche ; on n’est jamais riche assez, ni trop tôt ; on n’est heureux qu’autant qu’on paraît riche : petit code de doctrine qui renferme la quintessence de la cupidité et de la prodigalité fondues ensemble.

Plaute a fait une comédie, intitulée en latin *Aulularia*, ce qui signifie littéralement en français *La Comédie de la Cassette*. La pièce roule sur une cassette pleine d’or, qu’un pauvre a trouvée, sans en devenir plus riche, car il n’y touche pas : il garde cette cassette, son unique trésor, beaucoup mieux que sa fille qui est nubile ; mais sa vigilance ne peut empêcher que sa cassette et sa fille ne passent en des mains étrangères ; la négligence de l’avare à l’égard de sa fille est même poussée si loin, que la jeune personne est près d’accoucher sans que le père s’en aperçoive, quoiqu’il demeure avec elle dans une petite cabane. Un vieillard riche vient lui demander en mariage cette pucelle ; l’avare l’accorde parce qu’on la prend sans dot, et ne se doute pas qu’elle est déjà mère. Le vieillard ne voit point sa future, et ne lui parle pas ; mais il commande un grand festin. La maison de l’avare, à son grand regret, est pleine de cuisiniers : le gendre aurait dû faire apprêter le repas chez lui.

Quand le repas de noces est fait, la mariée fait ses couches : on l’entend dans la coulisse, qui crie presque aussi fort que son père quand il a perdu sa cassette. M. de Voltaire fait un grand crime à Plaute de n’avoir pas fait paraître la fille ; mais, en conscience, l’auteur pouvait-il décemment faire accoucher la fille sur le théâtre ? Cet accident de la mariée apporte quelque changement, non pas au mariage, mais au mari. Le vieux qui a ordonné la fête n’est pas celui qui épouse : il a un neveu jeune et vif ; et l’on sait que chez les anciens, comme chez les modernes, les neveux ont toujours joué de bons tours aux oncles dans les comédies : c’est le neveu qui a commencé par où il devait finir, et qui se trouve père avant que d’être époux. La noce répare ce bouleversement dans l’ordre des temps ; la mère n’en fait aucun reproche à son fils, et l’oncle prend la chose en véritable oncle de comédie.

C’était ordinairement dans le tumulte des fêtes religieuses de la Grèce qu’il arrivait malheur aux jeunes filles : on les y menait par dévotion ; on revenait tard ; la fille se perdait dans la foule ; elle rencontrait un jeune homme dans l’obscurité ; le jeune homme, échauffé par le vin, abusait de la rencontre ; sans déclaration, sans discours superflus, il mettait le moment à profit ; et la fille, en rentrant au logis, disait qu’elle s’était égarée. Pareille aventure fait le fond de plusieurs comédies anciennes. C’était aux veillées de Cérès que le neveu avait rencontré la fille de l’avare, qui n’était accompagnée que d’une vieille servante : telles étaient les mœurs grecques, beaucoup trop naturelles sans doute, et très peu galantes. Au reste, ce neveu si expéditif est au fond un bon et honnête jeune homme ; il va trouver le père, lui avoue son crime, et propose de l’expier en épousant la jeune fille à la place de son oncle.

C’est dans cette conversation que se trouve la plaisante méprise de l’avare, qui prend l’amant de sa fille pour le voleur de sa cassette. Molière en a tiré un grand parti : son dialogue est plus comique que celui de Plaute ; mais je crois que M. de Voltaire a été un peu trop rigoureux envers le poète latin, quand il a dit que Plaute n’avait inventé cette situation que pour la manquer. La preuve qu’il en donne me paraît très faible : « Qu’on en juge, dit-il, par ce seul trait : l’amant de la fille ne paraît que dans cette scène ; il vient sans être annoncé ni préparé, et la fille elle-même n’y paraît point du tout. » J’ai déjà fait voir que Plaute n’avait point eu tort de ne pas faire paraître sur la scène une fille en mal d’enfant ; les autres reproches ne sont pas mieux fondés : le critique est habitué à parler très légèrement des anciens. Il est faux que l’amant ne paraisse que dans la scène avec l’avare ; car il paraît avec sa mère dans la scène septième du quatrième acte : c’est là qu’il entend les cris qu’arrachent à la jeune personne les douleurs de l’enfantement ; on le voit encore dans la scène suivante où l’avare déplore la perte de sa cassette. L’amant, témoin du désespoir de ce bonhomme, s’imagine qu’il s’afflige du déshonneur et de l’accouchement précoce de sa fille : il est suffisamment annoncé et préparé dans ces deux scènes. Après sa longue explication avec son futur beau-père, l’amant est encore en action dans les trois scènes du cinquième acte ; ainsi ce personnage paraît de bon compte dans six scènes, et Voltaire prétend qu’il ne paraît que dans une seule : c’est ainsi que nos brillants modernes jugent les anciens sans les étudier et même sans les lire ; ils croient en les insultant leur faire encore beaucoup d’honneur. Les juges ont beau jeu : ce ne sont pas des *particuliers très connus* qu’ils condamnent à tort et à travers ; ce sont au contraire des gens très inconnus, des hommes d’un autre monde, des étrangers dont le beau monde n’entend point la langue, ne connaît point les mœurs et les usages, des misérables qui vivaient il y a quelques milliers d’années à mille lieues de notre pays, et par conséquent qui n’ont pu avoir ni esprit, ni goût, ni sens commun.

Voltaire ne peut cependant refuser à ce Plaute quelque estime, pour la variété de ses caractères et la vivacité de ses intrigues ; il prétend même que *c’est ce que Rome a eu de meilleur* : il le met sans façon au-dessus de Térence et de Cæcilius, aussi indiscret dans ses éloges que dans ses censures. Ses jugements, soit en bien, soit en mal, sont énoncés d’une manière si frivole, qu’ils ne tirent point à conséquence : il vaut mieux, sur les comiques latins, en croire Horace que M. de Voltaire. Horace gronde le peuple romain d’avoir applaudi les vers et les bons mots de Plaute :

*At nostri proavi plautinos et numeros et*

*Laudavêre sales nimium patienter utrumque*,

*Ne dicam stulti.*

« Nos pères, dit-il, ont montré beaucoup de patience, pour ne pas dire de sottise, dans la manière dont ils ont accueilli les plaisanteries et la versification de Plaute. » Ce poète, en effet, est plein de jeux de mots dignes de Brunet ; mais il a du mouvement, de la chaleur et de la force comique. Cependant, quoique Térence soit un peu froid, il a tant de pureté, d’élégance et de goût, sa morale est si douce et si aimable, il a tant de sentiment, que sa lecture me paraît infiniment plus agréable que celle de Plaute : cette différence tient aussi à la nature des modèles qu’ils ont suivis ; car Plaute et Térence ne sont que des traducteurs de comédies grecques. Térence, homme d’un goût délicat, poli par le commerce de Scipion, de Lælius, et de tout ce qu’il y avait de bonne compagnie à Rome, crut devoir s’attacher à l’imitation de Ménandre, le plus parfait des comiques grecs, écrivain pétri de grâces, et sur les éloges duquel les anciens critiques ne tarissent pas. Il est vrai que Térence ne réussit pas à faire passer dans ses copies toutes les perfections de l’original. Jules César ne lui trouvait pas assez de verve ; il l’appelle un *demi-Ménandre* ; mais c’est beaucoup pour un Africain affranchi d’un Romain, et vivant dans un siècle encore grossier, d’être une moitié de Ménandre. Quelle bonne fortune pour la plupart des traducteurs et imitateurs des anciens, s’ils étaient seulement la moitié de l’auteur qu’ils ont traduit, imité, soit en vers, soit en prose ! Nous serions heureux d’avoir en notre langue des demi-Homère, des demi-Virgile, des demi-Anacréon et des demi-Horace.

Ce qui rend Térence extrêmement précieux, c’est que de traducteur il est devenu original. L’injure des temps nous a ravi Ménandre ; Térence est le seul qui nous fasse connaître ce poète charmant ; en doublant toutes les qualités du demi-Ménandre, on peut se former une idée assez juste du Ménandre entier. Malheureusement sur une très grande quantité de comédies, Térence n’en a traduit que quatre qui peuvent presque compter pour huit ; car, l’extrême simplicité des Grecs ne convenant point aux Romains, Térence fondait ensemble deux comédies de Ménandre pour en faire une ; et lui-même l’avoue dans ses prologues.

Un homme qui, pour vivre, tournait, dit-on, la meule chez un meunier, ne devait pas être si délicat que Térence sur le choix de son auteur. Plaute n’alla point le chercher dans Athènes, séjour de la politesse et de la fine plaisanterie ; il s’arrêta dans la Sicile : il est vrai que la langue, les mœurs et les arts des Grecs se retrouvaient dans cette île opulente, mais tout cela avec goût de terroir ; l’air de Syracuse n’était point celui qu’on respirait dans Athènes. Les Siciliens étaient vifs, railleurs, spirituels, mais peu délicats sur la plaisanterie, très éloignés de la finesse et de la grâce des Athéniens. Le Ménandre de Plaute fut Épicharme, un des plus célèbres poètes de la Sicile. Notre garde-moulin ne fut pas cependant étranger au théâtre d’Athènes. Parmi ses comédies il y en a une de Démophile, deux de Diphile, deux de Philémon, trois comiques attachés à la scène athénienne. Telle était encore la rudesse de la langue et des mœurs romaines au temps où Plaute écrivait, que lui-même, parlant de ses traductions, semble annoncer que le style en est *barbare* ; c’est ainsi qu’il s’exprime dans le court prologue de l’*Asinaria* :

*Huic nomen græcè est* Onagos *fabulœ* ;

*Demophilus scripsit ; Marcus vertit* barbarè.

C’est-à-dire : « Le nom grec de cette pièce est *Onagos*, l’Ânier, ou le Conducteur d’ânes ; Démophile en est l’auteur ; Marcus Plautus l’a traduite en langage *barbare*. » *Barbare* est ici synonyme de *latin* ou *étranger*. Les Grecs, orgueilleux de leur goût et de leurs arts, donnaient le nom de barbare à tout ce qui était étranger à leur pays ; et il est très vrai qu’à l’époque de la seconde guerre punique, les Romains, en comparaison des Grecs, étaient encore des barbares sous le rapport des arts et des lettres, puisque Horace déclare que même de son temps la littérature latine offrait encore des traces de rusticité :

Hodièque manent vestigia ruris.

# 1812

# Théâtre-Français. *Tartuffe*, *La Gageure* [extraits].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

L’orchestre, vide de musiciens et plein de spectateurs, annonçait une affluence extraordinaire : il n’y avait cependant rien que de fort ordinaire dans le spectacle. Assurément *Le Tartuffe* est un de nos premiers chefs-d’œuvre comique ; *La Gageure* est une petite pièce assez jolie ; mais il n’y avait pas là de quoi faire courir tant de monde. Le désir de voir une excellente comédie, suppose quelque littérature, quelque goût, quelque sentiment du beau et du bon : les gens pourvus de ces qualités-là ne font foule nulle part ; il faut donc recourir aux acteurs, si l’on veut expliquer cet empressement pour deux pièces anciennes. Les acteurs et actrices sont du domaine de la mode, de la nouveauté, de la curiosité ; ce n’est pas même leur latent, c’est leur vogue qui attire la multitude. Comment la salle n’aurait-elle pas été replie du haut jusqu’en bas ? Mlle Devienne, qu’on n’avait pas vue depuis fort longtemps, reparaissait dans le rôle de Dorine ; Fleury jouait pour la première fois depuis sa rentrée, le rôle du Tartuffe dans la comédie de Molière ; il devait jouer encore celui de Détieulette dans la pièce de Sedaine ; Mlle Mars jouait dans les deux pièces, et bien des amateurs ne l’avaient point encore vue dans la marquise de *La Gageure* ; Mlle Leverd jouait le rôle d’Elmire dans *Le Tartuffe*. Le moyen de tenir contre tant de séductions ! Je veux bien croire que dans le nombre des curieux il s’était glissé quelques gourmets, quelques connaisseurs friands de bon comique, et qui, comme J. J. Rousseau l’a dit de lui-même, *ne manquent jamais volontairement une représentation de Molière*.

Plusieurs gens de lettres préfèrent *Le Tartuffe* à tout, et même au *Misanthrope* ; ils prétendent qu’il y a plus d’intrigue et d’intérêt dans *Le Tartuffe*, des situations plus vives, un comique plus fort ; plus que tout le reste. Le sujet leur plaît ; et ils pensent avec quelque raison, que des railleries contre les faux dévots tombent un peu sur les véritables, par la difficulté qu’il y a de les bien distinguer sous tant de formes qui leur sont communes. Je pense que *Le Misanthrope* et *Le Tartuffe* sont deux chefs-d’œuvre remplis de toutes les beautés dont le sujet était susceptible : qu’il faut en jouir sans les comparer, et surtout sans préférer l’un à l’autre.

Mlle Devienne, en paraissant, a été longtemps et vivement applaudie. Toute la famille de M. Orgon, et particulièrement Mad. Pernelle sa mère, a été obligée de réprimer son babil jusqu’à ce que le parterre eût achevé sa politesse envers Mlle Devienne. L’actrice a joué son rôle de Dorine de manière à justifier un accueil si flatteur. Dans ce rôle qui demande beaucoup de nerf, de franchise et de naturel, on pourrait reprocher à Mlle Devienne de petites mignardises, de petites finesses, de petites manières, qui ne semblent pas s’accorder avec le caractère que Molière a donné à cette soubrette ; mais ces mignardises, ces finesses, ces manières ont des grâces ; quel est le censeur impitoyable qui aurait le courage de qui en faire un crime ? Qui voudrait se déclarer ennemi des grâces ? À moins cependant qu’il n’en soit des grâces comme de la sagesse, dont Quinault dit si galamment :

Et ce n’est pas être sage,

Qu’être plus sage qu’il ne le faut.

On pourrait dire de même :

Et ce n’est pas avoir des grâces,

Que d’en avoir plus qu’il ne faut ;

auquel cas Mlle Devienne serait atteinte et convaincue d’avoir eu trop de grâce dans le rôle de Dorine ; excès très aimable et rare ; joli péché, dont beaucoup d’actrices voudraient être capables, et qui porte avec lui son absolution.

Mlle Leverd a mis dans le rôle d’Elmire tout juste ce qu’il faut de grâce, ni plus, ni moins ; et cette grâce était accompagnée d’une décence, d’une tenue et d’une noblesse, capables d’excuser la passion de Tartuffe aux yeux des critiques qui condamnent sa témérité et son intempérance. Comment, disent-ils, vouloir épouser la fille et en conter à la femme ! Peut-on être insatiable et imprudent à ce point ? N’est-ce pas là démentir le caractère rusé et artificieux d’un si habile fourbe ? Les critiques ont l’air d’avoir raison, et ils ont tort : les hypocrites ne sont pas exempts de passions, et toute passion est aveugle de sa nature. Sûr de la fille d’Orgon, Tartuffe ne voit de ce côté-là qu’un établissement avantageux ; mais il est amoureux d’Elmire ; ses désirs sont aiguisés par l’attrait du fruit défendu, qui rend plus piquantes les jouissances des méchants : d’ailleurs, muni de la donation et de la cassette, il ne risque rien que de perdre la fille de M. Orgon, dont il se soucie peu.

La scène de la brouillerie et du raccommodement fait toujours le plus grand plaisir ; elle est parfaitement exécutée par Armand et Mlle Mars. En combien de façons n’a-t-on pas retourné cette scène depuis Molière qui l’avait déjà employé dans *Le Dépit amoureux*. De combien de petits vaudevilles, de petits opéras-comiques cette scène n’a-t-elle pas été la source. Les comédies de Molière sont un trésor de caractères, de situations, de jeux de théâtre, de traits comiques, où ses successeurs n’ont cessé de puiser. Depuis Molière, on n’a presque rien inventé rien surtout qu’un puisse regarder comme utile au progrès de l’art : la plupart des inventions des modernes ne sont bonnes qu’à le gâter et à le corrompre. Désespérant de s’emparer de l’esprit, ils ont visé au cœur ; ils ont mis en œuvre l’intérêt, l’intérêt si essentiel à la poésie dramatique, mais qui lui est en même temps si funeste quand on ne l’emploie que pour s’affranchir du bon sens, et faire applaudir des absurdités.

Fleury saisit fort bien l’esprit et le caractère du Tartuffe ; Devigny a de la rondeur et de l’énergie dans Orgon ; Desprez s’est fait applaudir dans ses belles tirades sur la différence du vrai et du faux dévot. Nulle part Mad. Thénard n’est plus comique que dans le rôle de Mad. Pernelle.

On a blâmé le dénouement comme forcé et tout à fait imprévu : si c’est un défaut de laisser trop prévoir le dénouement, c’en est un autre de ne le pas assez bien préparer pour qu’on puisse au moins le soupçonner. Molière a soin de nous prévenir que le Tartuffe est allé lui-même dénoncer au roi son bienfaiteur. Elmire dit adroitement qu’il faut espérer qu’une si odieuse scélératesse, une si horrible ingratitude excitera l’indignation du roi contre ce monstre. En voilà assez pour que le dénouement ne paraisse pas tomber des nues. Du reste ; l’intrigue est si serrée, le nœud su fort, le malheur d’Orgon si bien établi, le triomphe de Tartuffe si bien cimenté par l’art du poète, qu’on juge qu’il n’y qu’une espèce de miracle qui puisse changer la face des choses. Molière alors a droit de profiter de la permission accordée par Horace aux poètes dramatiques de faire intervenir le pouvoir divin quand aucune force humaine ne put dénouer leur intrigue.

*Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus*

*Inciderit.*

« Ne faites point descendre un Dieu sur la scène, à moins que le nœud de votre pièce ne soit digne d’être tranché par une main divine. » Molière ne fait point descendre du ciel, ,comme faisaient les anciens, et comme on fait à l’Opéra, un dieu dans une machine ; mais il emploie le roi image de Dieu sur la terre, pour couper l’horrible trame tissée par le plus grand des scélérats, pour venger l’innocence et la vertu indignement opprimées par le plus noir des hypocrites : c’est là un beau dénouement, le seul qui pouvait débrouiller noblement une intrigue aussi fortement conçue, et digne d’être dénouée par un roi.

Molière a pris dans une nouvelle de Scarron, intitulée *Les Hypocrites*, la scène où Tartuffe, accusé par Damis, s’accuse lui-même avec encore plus de chaleur, et séduit Orgon par cette fausse humilité. Molière n’en a pas moins de mérite pour avoir mis en dialogue et en vers un récit en prose : il n’a emprunté à Scarron que l’idée ; mais i se l’est rendue propre en l’embellissant. Si Molière a fait l’honneur à Scarron de lui prendre une idée, Sedaine ne s’est pas fait un scrupule de prendre au même Scarron une pièce presque toute entière, *La Gageure imprévue* : tout le sujet toutes les situations se trouvent dans une autre nouvelle de Scarron, intitulée *La Précaution inutile*, la plus agréable et la plus ingénieuse qu’il ait composée, et où Molière semble avoir puisé le fond de *L’École des femmes*. (…)

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Médecin malgré lui*.

subject : Médecin malgré lui, Le / Molière (1622-1673)

Cette pièce, donnée dimanche à la suite d’*Hector*, est un monument du mauvais goût qui régnait encore parmi le peuple à cette époque, l’une des plus brillantes du siècle de Louis XIV ; *Le Misanthrope*, chef-d’œuvre de Molière, ennuya des spectateurs accoutumés à *Jodelet*, à *dom Japhet*, et autres farces de Scarron. Molière fut obligé de retirer sa pièce qui n’attirait personne ; il se hâta de composer une farce sous le titre du *Fagotier* ; il donna cette farce avec *Le Misanthrope*, et la farce soutint le chef-d’œuvre : le Misanthrope passa sous la protection du Fagotier. Je ne crains point de répéter une anecdote si rebattue : on ne saurait trop redire que le succès des premières représentations souvent ne prouve rien, que Molière, ainsi que tous les vrais génies, s’occupait plus de la perfection de son art que de la réussite de son ouvrage, puisque son *Misanthrope* était dans un genre tout nouveau et très opposé à la mode du jour. Les auteurs médiocres ont grand soin de suivre la mode : le *Britannicus* de Racine éprouva la même disgrâce que *Le Misanthrope* de Molière, et pour la même cause. Ce sont les grands hommes du dix-septième siècle qui ont formé la langue et le goût en luttant avec leurs chefs-d’œuvre contre la prévention et les préjugés de l’ignorance et de l’habitude. Lorsque la décadence s’est annoncée, les auteurs ont essayé de flatter de corrompre le public ; ils ont cherché des succès dans les passions, dans l’esprit de parti, dans des innovations perfides ; les poètes ordinaires sont à l’affût de ce qui peut plaire la multitude : les génies supérieurs veulent d’abord se satisfaire eux-mêmes ; ils envisagent la postérité et la gloire, plus que la gloriole des applaudissements du jour.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. Reprise de *La Maison de Molière*, suivie de *Turcaret*.

1. subject : Maison de Molière, La / Mercier, Jean-Sébastien (1740-1814)

Remercions les comédiens qui ne nous ont pas fait, comme a dit, *manger notre pain blanc le premier* *:* naturellement ils devaient commencer par *Turcaret*, qui était la grande pièce, et finir par *La Maison de Molière*, qui, n’ayant que quatre actes, devait être regardée comme la petite pièce. Il leur a plus de changer cet ordre ; ils ont commencé par *La Maison de Molière*, sans doute afin que les spectateurs, refroidis et ennuyés par la première pièce, eussent du moins une consolation et un dédommagement dans *Turcaret*, et ne sortissent pas mécontents du spectacle. J’ignore quel motif a pu ramener sur la scène *La Maison de Molière*. Cette comédie ne u autrefois une apparence de succès qu’à l’intérêt très vif qu’inspirait dans ce temps-là tout ce qui avait rapport aux persécutions suscitées contre le *Tartuffe*, et au triomphe de Molière sur la cabale des dévots ; aujourd’hui, nous ne voyons qu’une pièce épisodique assez froide, farcie de traits et d’anecdotes qui traînent dans toutes les compilations littéraires ; c’est une imitation d’une comédie de Goldoni ; mais l’imitateur français me paraît avoir gâté son modèle par la prétention, l’emphase et le ton de déclamation qui défigurent le dialogue. Molière, chez lui, faisant l’enthousiaste, l’énergumène et le rhéteur, comme s’il pérorait à la tribune, sort de son caractère naturel ; et l’on a donné à cet homme si sage l’air et les discours d’un fou.

Il n’était pas nécessaire de rappeler l’aventure vraie ou fausse de ce domestique, qui se servit d’un manuscrit de Molière pour mettre des papillotes à sa perruque. S’il eût pris pour cet usage le manuscrit d’un des chefs-d’œuvre de Molière, ce serait un grand malheur ; mais le manuscrit contenait, dit-on, une traduction en vers du poète Lucrèce : il est plus que probable qu’en faisant des papillotes de cette traduction, le domestique a rendu un vrai service à son maître.

Le personnage de Chapelle est d’autant plus inutile dans la pièce, que le caractère est mal peint et n’a rien de comique. Chapelle était un bel esprit libertin, qui s’imaginait que la paresse et la débauche pouvaient le conduire à la gloire, il n’est connu que par son Voyage, auquel Bachaumont a eu beaucoup de part : ses autres vers sont faibles, négligés, et quelques traits originaux ne peuvent en excuser la platitude, ni délasser de l’affectation fastidieuse de ses rimes redoublées où le sens est presque toujours sacrifié à des difficultés puériles. Chapelle était ivrogne d bon ton, joyeux convive, agréable épicurien, conteur amusant, poète médiocre, et sous le rapport littéraire, homme à peu près nul. Sa manie était de vouloir, en ne faisant rien, paraître supérieur à ce qui faisaient, et qui faisaient très bien : il accablait Molière de conseils que Molière ne suivait point, et il se vantait dans le monde de fournir à Molière ses meilleures scènes. Il y a quelques traits de ce caractère dans le personnage de Chapelle ; mais on a fait de ce libertin un Caton, ou plutôt un pédant, un triste raisonneur. Ce rôle devait être vif et gai, et tout à fait dans le genre du marquis de Turcaret : il est joué par Lacave dont la figure grave et honnête contribue encore à la rembrunir.

Il y a une scène entre deux marquis qui ne regardent Molière que comme un bouffon bon pour faire rire la populace : ces messieurs pensent que Molière n’ira pas à la postérité, parce qu’il ne peint que des bourgeois. Ces messieurs s’oublient ; les marquis que Molière savait si bien peindre étaient-ils donc des bourgeois ? Enfin, l’injustice de ces deux courtisans va jusqu’à préférer Scarron à Molière : étrange contradiction dans des marquis qui reprochent à Molière un mauvais ton ; mais les marquis en voulaient à Molière. Cette scène elle-même serait assez passable, si elle n’était pas un hors-d’œuvre :

Tout ce qu’on dit de trop est face et rebutant ;

L’esprit rassasié le rejette à l’instant.

L’auteur eût mieux fait de se renfermer dans son action. Par malheur, il n’y a presque point d’action ; tout est épisode, lieux communs, bavardage, et scène vide.

Le personnage de Pirlon est sans vraisemblance. Comment supposer qu’un cagot connu pour tel, un agent de la cabale dévote s’introduise dans la maison de Molière, dont la porte doit être fermé à gens de cette espèce ? Peut-on croire qu’il rende visite à des comédiennes ; qu’il soit même leur conseil et leur oracle ? Les comédiennes n’ont point dans leur société d’animaux pareils à ce Pirlon, avec son grand chapeau d’hypocrite et son manteau noir : ce sont des jeunes gens à la mode, de vieux seigneurs, de riches bourgeois et d’humbles auteurs, qui font la cour aux actrices, et non pas de vilains et hideux cafards. Le stratagème de la servante pour s’emparer du chapeau et du manteau de cet hypocrite est assez plaisant : mais la même servante a été sifflée quand elle chasse Pirlon, et le poursuit le balai à la main : ce jeu de théâtre a paru trop naturel, trop peu digne de la Scène Française. On a sifflé de même la fille de le Béjart, petite sournoise dévergondée, qui s’échappe de chez sa mère pour se jeter à la tête de Molière ; et quand Molière lui reproche cet oubli des bienséances de son sexe, le tort que cette démarche peut faire à son honneur, elle répond : « Pourvu que je sois honnête à vos yeux, peu m’importe qu’on me calomnie ; » sentiment très déplacé, très faux dans la bouche d’une fille dont le devoir est non seulement d’être honnête, mais de le paraître, et qui ne peut, sans se manquer à elle-même, se mettre au-dessus de l’opinion. Dans ces deux occasions, je le dis à regret, le sifflet n’était pas injuste ; mais il n’est tombé que sur l’auteur : les acteurs sont à l’abri de tout reproche. Mlle Devienne a joué le rôle de la servante Laforêt d’une manière très comique. Mlle Mézeray, qui représentait la Béjart, a été belle, vive, énergique, emportée ; c’est dommage que sa jalousie contre sa file ne soit pas intéressante. Ce n’est pas la faute de Fleury s’il parle trop souvent de lui, s’il débite du galimatias ; il le débite aussi bien qu’il est possible pour excuser l’auteur, qui est le seul coupable.

Geoffroy.

# Théâtre-Français.

1. subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

*Le Bourgeois Gentilhomme*, représenté à Chambord en 1670 scandalisa toute la Cour ; les farces et les extravagances d’un bourgeois imbécile parurent du plus mauvais ton : la cérémonie turque fit hausser les épaules aux petits marquis. Jamais, à les entendre, on n’avait vu de parade plus plate et plus insipide : Molière se moque de nous, disaient tous les agréables, avec son *halaba balachou* ; le bon homme est furieusement baissé, il est temps qu’il renonce au théâtre. Pendant que les courtisans criaient, le roi gardait le silence. Après la première représentation, il n’avait pas dit un mot de la pièce, à son souper. Molière se croyait perdu ; la consternation régnait dans la troupe. Cinq ou six jours se passèrent dans cet état d’alarmes et d’angoisse ; enfin, on donna la seconde représentation ; et le roi dit à Molière, que jamais aucune de ses pièces ne l’avait plus diverti : ce mot rendit au pauvre auteur l’honneur et la vie. Dès que le maître eut parlé, toute la cour, soulevée contre Molière, l’accabla de félicitations ; les sarcasmes qui pleuvaient sur lui se changèrent en compliments : rien n’est plus plaisant, disait le duc ; cet homme, s’écriait le marquis, a une force comique qu’on ne trouve point dans les anciens : c’est un auteur divin.

Je ne sais ce qui pouvait avoir rendu les courtisans si délicats et si difficiles sur les farces qui se trouvent dans *Le Bourgeois Gentilhomme* ; ils avaient déjà vu dans les fêtes que donnait le roi d’autres farces de Molière qui ne valaient pas beaucoup mieux : sur ce même théâtre de Chambord ; on avait joué l’année précédente *Monsieur de Pourceaugnac*. Les apothicaires, les seringues et les lavements ne sont pas d’un comique beaucoup plus noble et plus fin que le mamamouchi, le muphti et ses acolytes, portant des lustres sur la tête en guise de bonnets. Je soupçonne que le véritable motif du soulèvement de la cour fut ce personnage d’un courtisan escroc, qui régale sa maîtresse et lui fait des cadeaux aux dépends de la bourse de M. Jourdain. On trouva que ce Dorante et sa marquise aventurière ne faisaient pas beaucoup d’honneur à la cour et aux courtisans. Les farces de la pièce ne furent qu’un prétexte pour couvrir la vengeance qu’on voulait tirer ce qu’elle a de trop sérieux.

Ce Dorante, dont la peinture peut-être trop naturelle et trop vraie déplut à la cour de Louis XIV, a aussi, je ne sais trop pourquoi, enflammé la bile de Jean-Jacques Rousseau, qui ne devait prendre aucun intérêt à cette espèce d’affront fait à la noblesse ; mais il en prenait beaucoup aux bonnes mœurs, ou plutôt il s’imaginait venger les mœurs, en déclamant contre le caractère que Molière a donné à son gentilhomme aigrefin : « Quel est le plus blâmable, dit l’éloquent Genevois, d’un bourgeois sans esprit et vin, qui fait sottement le gentilhomme, ou d’un gentilhomme fripon qui le dupe ? Dans la pièce dont je parle, ce dernier n’est-il pas l’honnête homme ? N’a-t-il pas pour lui l’intérêt, et le public n’applaudit-il pas tous les tours qu’il fait à l’autre ? » Ici le zèle de Jean-Jacques ne me paraît pas selon sa science ; il est amer et tant soit peu pédantesque : je ne reconnais point dans ce passage la dialectique ordinaire de l’auteur. Il ne s’agit pas ici de savoir quel est le plus blâmable, du bourgeois qui fait le gentilhomme, ou du gentilhomme qui fait l’escroc ; ce n’est point là la question, et il n’y a point de doute que le gentilhomme ne soit plus coupable, mais le bourgeois est plus comique.

Je n’ose soupçonner de mauvaise foi l’homme qui avait osé prendre pour devise

*Vitam impedere vero.*

« Sacrifier sa vie à la vérité. » Mais combien n’a-t-on pas vu de fanatiques et d’illuminés se faire brûler pour des mensonges qu’ils croyaient être la vérité. Rousseau se trompe ici sur la vérité ; assurément il n’est pas vrai que le gentilhomme escroc soit l’honnête homme de la pièce. Molière n’a pas même pris la peine de déguiser les vices de ce Dorante ; il met dans tout son jour son caractère faux et perfide : il n’y pas un spectateur qui ne le regarde comme un fourbe adroit qui fait son profit du travers d’un sot. Il est faux qu’il ait pour lui l’intérêt : il n’en inspire aucun ; on s’amuse de ses tours, mais on méprise celui qui les fait ; on n’applaudit point à ses escroqueries, mais on en rit, parce qu’il est naturel de rire d’un sot et d’un fou que l’on trompe ; mais on n’en estime pas plus pour cela le trompeur : on lui rend toute la justice qu’il mérite.

Molière a voulu montrer que s’il y avait des bourgeois assez fous pour imiter les manières de la noblesse, il y avait des nobles assez vils, assez pour dérader leur naissance par d’indignes manœuvres. Ce personnage de Dorante nous apprend aussi que la sotte vanité qui fait sortir un homme de son état, l’expose à être dupe du premier intrigant qui saura flatter sa manie. Rousseau fait beaucoup d’autres critiques de Molière, toutes aussi justes que celle-ci ; toutes sont fondées sur la même erreur qui lui fait toujours confondre le personnage ridicule avec le malhonnête home, et prendre pour l’honnête homme, l’homme d’esprit qui tire parti des sots. La comédie ne doit-elle pas être l’image du monde ? Et que voit-on dans le monde, sinon des honnêtes gens dupes et victimes des intrigants et des fripons ?

Les sots sont ici bas pour nos menus plaisirs,

dit le méchant. L’intrigant ajoute : Et pour notre profit. Il est bon de mettre sur l scène ce qui se passe dans le monde pour donner un peu plus d’esprit aux honnêtes gens, et pour leur apprendre à ce défier des intrigants et des fripons.

Mais laissons-là les sophismes de Jean-Jacques. *Le Bourgeois gentilhomme*, quoiqu’on le donne dans le Carnaval, ainsi que *Le Malade imaginaire*, n’est point une farce, mais une bonne comédie où il y a des farces. Les acteurs n’en trouent pas encore assez, et ils ajoutent par leur jeu à celles qui y sont. On aimait assez la farce dans le siècle de Louis XIV : les femmes les plus jolies et les plus spirituelles de la cour s’amusaient beaucoup des farces de Molière ; et celles qu’on dédaigne le plus aujourd’hui ont été faites exprès pour les fêtes que le roi donnait à Versailles, à Chambord, etc. Mad. de Sévigné, dans ses Lettres, fait de fréquentes allusions aux farces de Molière : elle en rappelle les bons mots et les principaux traits. Le roi lui-même se plaisait aux bouffonneries, parce qu’elles le faisaient rire : naturellement grave et sérieux, il avait peu d’imagination et d’idées ; il était aride dans la conversation, et très sujet à s’ennuyer. Un des principales causes de la faveur de Mad. de Montespan fut l’art qu’avait cette dame d’amuser le roi par des portraits chargés et des imitations burlesques des défauts des courtisans. Ce goût du monarque mit la farce à la mode ; et les auteurs de ce siècle ont donné presque tous, plus ou moins, dans ce genre de comique, qui ne nous déplaît pas même aujourd’hui, partout ailleurs qu’au Théâtre-Français. Ce qui fit encore valoir cette grosse gaieté, ce fut le merveilleux talent des mimes et farceurs de ce temps-là, qui avaient fait une étude approfondie des gestes, attitudes et grimaces propres à exciter le rire. C’est de l’un de ces virtuoses bouffon que le roi disait, en se tenant les côtés : *Cet homme-là ferait rire des pierres*.

Le musicien Lulli était lui-même un bouffon et un mime qui valait bien ceux du théâtre. C’était par cette sorte de mérite qu’il faisait sa cour, qu’il obtenait des grâces ; ses bouffonneries lui furent plus utiles auprès du roi que sa musique. Non seulement il avait fait la musique de *Pourceaugnac* ; mais il joua lui-même, à la cour, le rôle de ce Limosin d’une manière si plaisante, que Louis XIV mécontent de lui depuis quelque temps lui rendit ses bonnes grâces. Lulli remplit aussi plusieurs fois, dans la cérémonie turque du *Bourgeois Gentilhomme*, le personnage du muphti, avec un succès qui lui valut l’honneur d’être admis dans le corps des secrétaires du roi. Ces messieurs, qui n’étaient point plaisants de leur naturel, ne voulaient point, pour leur collègue, un farceur et un bouffon tel que Lulli ; mais lorsqu’il eut joué le muphti devant Louis XIV, il n’y eut plus de difficulté à ce que le chef de la religion musulmane devint un des secrétaires du roi très chrétien. Cependant, après cette preuve authentique de la capacité et de l’aptitude de Lulli, MM. les secrétaires doutaient encore qu’il fût digne d’être leur confrère, et persistaient dans leur refus. Il fallut que le chancelier leur fit signifier très sérieusement qu’un homme qui avait fait rire le roi, avait toute la gravité requise pour être membre de leur illustre société ; et l’on assure que, dans la cérémonie de sa réception, Lulli, excellent mime, l’emporta par le sérieux et la morgue de son maintien, même sur les plus anciens et les plus renfrognés de la compagnie.

C’était Dugazon qui faisait le bourgeois gentilhomme, et il s’abandonnait absolument dans ce rôle à son goût pour la charge. Nous sommes tombés de Charybde en Scylla ; car Michot, successeur de Dugazon, n’est guère plus réservé, et prodigue presque autant que lui les lazzis et les bouffonneries. Je ne vois qu’un endroit où Michot se montre plus sage ; c’est la scène où la femme du bourgeois vient troubler sa bonne fortune et interrompre le dîner qu’il donne à la marquise. Michot, par un grand effort de prudence, ne jette point de petits pâtés à la tête de sa femme, et sa modération à cet égard est tout à fait louable ; mais dans tout le reste, il ne se montre pas plus raisonnable que Dugazon. Il me semble que l’acteur devrait s’attacher à mettre dans son jeu de la naïveté, de la bonne foi et un sérieux qui serait plus comique que toutes les charges. C’est très sérieusement que M. Jourdain, chez lui, s’applique à toutes les exercices des gens de qualité ; il ne faut pas que ce bourgeois exagère la gaucherie et la maladresse pour se rendre plus risible ; car en sortant de son naturel, il sort de son caractère et détruit l’illusion, il a l’air de se moquer de lui-même. Les scènes de Cléonte et de Covielle avec Lucile et Nicole, sont très agréables, et jouées tout au mieux par Armand et Thénard, Mlles Mars et Devienne. Le rôle de la servante est très comique, et parfaitement rendu. Damas s’acquitte très bien du rôle de Dorante, et Mlle Mézeray de celui de la marquise. Au lieu d’une cantatrice étrangère qu’on avait coutume d’employer pendant le repas avec assez peu de succès, on a fait chanter Mlle Démerson, qui a de la voix, et dont on n’exige pas autant que d’une cantatrice de profession : l’air qu’elle chanté n’a pas paru heureux et bien choisi.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

Un ancien proverbe latin dit qu’*on fait toujours assez vite quand on fait assez bien* :

*Sat cito qui sat bene.*

Ce proverbe est fort sage ; on peut en faire l’application à ces auteurs légers, vifs et brillants qui faisaient trophée de leur facilité, et se vantaient de faire en dix-huit jours ce que de plus grands génies qu’eux ne faisaient qu’en deux ans. Le Misanthrope a lancé un arrêt terrible contre tous ces petits auteurs si expéditifs qui, pour aller plus vite, écrivent avant de penser ; ils ne seront jamais dans les bureaux d’Apollon que des commis expéditionnaires. Oronte croit éblouir le Misanthrope en lui faisant observer que son sonnet est l’ouvrage de quelques instants ; le Misanthrope répond sèchement :

Le temps ne fait rien à l’affaire.

Quand on lit une tragédie, on ne s’inquiète pas si l’auteur a mis deux moins ou deux ans à la composer ; mais quand on ne trouve dans cette tragédie qu’un roman sans vraisemblance, des caractères faux, de la prose rimée, on condamne l’ouvrage, eût-il été fait en deux jours.

Ce serait sans doute un avantage merveilleux, un dois des fées, de pouvoir, en courant, prodiguer des chefs-d’œuvre, et de se jouer de toutes les difficultés de l’art : il y aurait là de quoi s’applaudir. Mais la facilité dont tant de gens se vantent n’est souvent que le talent funeste de faire très vite des choses très médiocres et souvent très mauvaises.

Je ne puis m’empêcher de faire ici un retour sur moi-même. L’inconvénient et le danger de mon travail est d’exiger une promptitude à laquelle l’esprit n’est pas toujours disposé ; le proverbe latin ne me regarde pas, ce n’est pas pour moi qu’on a dit :

*Sat cito qui sat bene.*

« On fait assez vite quand on fait assez bien. » J’aurais beau faire assez bien, si je ne faisais pas assez vite, ce serait du bien perdu. Il s’ensuit que la célérité étant pour moi d’obligation, étant condamné par la nature même de la chose à faire vite, l’indulgence des lecteurs n’est pas seulement une grâce qu’ils veulent bien m’accorder, c’est un devoir que leur impose la précipitation forcée de ma besogne. Je pourrais bien montrer aussi qu’il y a quelques avantages attachés à cette nécessité indispensable de faire voler la plume sur le papier ; mais ce n’est pas ici le lieu de me faire valoir ; il me faut, au contraire, demander pardon pour quelques erreurs qui me sont échappées dans mon dernier article sur *La Coquette corrigée*, en comparant la pièce du comédien à celle de l’abbé : heureusement ce ne sont que des erreurs de nom, qui ne touchent point au fond de la comparaison.

Par exemple, j’ai dit fort étourdiment qu’il s’agissait dans les deux pièces d’une *comtesse* très dissipée et très coquette, que *Dorante* homme raisonnable, espèce de philosophe : corrige par l’amour et la jalousie qu’il lui inspire : cela est vrai, sauf les noms sur lesquels je me suis trompé. Dans les deux pièces : il s’agit d’une veuve coquette ; mais ce n’est que dans la pièce de l’abbé que la veuve est *comtesse* : dans celle du comédien, elle n’a point de titre, et s’appelle Julie. Le philosophe qui corrige la coquette ne s’appelle *Dorante* que dans la pièce de l’abbé ; *Clitandre* est son nom dans celle du comédien. Ces erreurs ne sont que des distractions, qui peut-être n’auraient pas dû me détourner si longtemps du *Bourgeois Gentilhomme*.

La première représentation de cette comédie de Molière avait attiré beaucoup de monde ; il y en avait encore davantage à la seconde. Il faut féliciter le public de l’empressement qu’il témoigne pour Molière ; je n’examine point s’il est venu pour le bon comique des trois premiers actes, ou pour les farces des deux derniers. Il y a sans doute beaucoup de spectateurs que la cérémonie burlesque du mamamouchi amuse plus que tout le reste. En général cet ouvrage doit plaire à la multitude par le mélange du chant et de la danse, par la variété du spectacle qu’il présente. Les connaisseurs admirent la force comique des trois premiers actes, et en faveur de tant de beautés, ils excusent les farces des deux derniers ; le peuple voit des farces dans toute la pièce ; il en rit de bon cœur, sans s’embarrasser s’il y a sous ces farces d’excellent comique caché.

La farce est à la comédie, ce que les caricatures sont au dessin et à la peinture : les caricatures ne sont que des difformités quand elles sont sans objet et sans malice ; les farces ne sont de même que de mauvaises bouffonneries fort insipides quand elles ne sont pas assaisonnées du sel de la satire. Le célèbre Aristophane est un maître en fait de farces ; mais ses farces sont presque toujours des critiques sanglantes des mœurs d’Athènes, et des parodies très plaisantes des plus fameuses tragédies. Elles ont été admirées de toute l’antiquité, excepté cependant du grave Plutarque, qui a traité Aristophane comme un méchant bouffon. Ce mérite de la malice et de la satire se trouve dans presque toutes les farces de Molière : il n’y a que la réception du mamamouchi qui ne signifie absolument rien ; c’est de la farce toute pure, sans esprit et sans critique : c’est ce qui la rend très inférieure à la réception du médecin, pleine de traits satiriques contre la Faculté.

La première scène du *Bourgeois Gentilhomme* est remarquable par l’agrément du style, et par le tour piquant du dialogue : rien de plus ingénieux que cette dispute entre un maître de danse et un maître de musique l’un s’applaudit de la libéralité de M. Jourdain, l’autre se plaint de la grossièreté de son goût. Il n’est peut-être pas facile de déterminer quelle est la passion a plus forte dans les artistes, de l’intérêt ou de la vanité ; on en a vu préférer les louages à l’argent, c’est le petit nombre aujourd’hui : ils sont devenus philosophes et calculateurs. On les voit s’empresser de courir où l’on juge mal les talents. Mais où on les paie bien : il est vrai qu’après avoir fait fortune chez des peuples qui ont plus d’or que de goût, les artistes reviennent en France jouir de cette fortune au centre du goût et des arts.

Le courtisan escroc qui fait payer au bourgeois gentilhomme ses galanteries, et qui lui emprunte encore de l’argent est une excellente satire des grands seigneurs qui prenaient crédit chez les marchands, et leurs faisaient payer leurs équipages, leurs habits, leur luxe ; ils regardaient le coffre-fort d’un bourgeois comme un supplément à leur patrimoine ; c’était un préjugé à la mode, que les grands étaient faits pour dépenser, et les petits pour épargner et pour amasser, afin de réparer les folies des grands, soit par des alliances, soit par des fournitures considérables, dont ils n’étaient payés le plus souvent qu’en promesses. Un seigneur qui ruinait un bourgeois semblait ne faire autre chose que reprendre son bien, puisque c’était toujours par les folles dépenses des seigneurs que les marchands s’enrichissaient.

On peut difficilement se former une idée de l’idolâtrie et de la superstition de la bourgeoisie pour la noblesse et pour la qualité : c’est ce qui nous empêche de sentir tout le comique du *Bourgeois gentilhomme* : alors l’argent ne faisait pas tout ; il ne suffisait pas d’être riche pour être magnifique. Il y avait un luxe interdit aux roturiers par les bienséances sociales : les petits, avec beaucoup d’argent, ne pouvaient pas briller ; les grands brillaient même sans argent, tant qu’il y en avait dans la bourse des petits. Faire des dettes était un apanage de la noblesse ; se ruiner était alors le droit des grands seigneurs, et les roturiers ne semblaient occupés à faire fortune que pour le service des seigneurs ruinés.

Ce qui nous paraît aujourd’hui ridicule dans M. Jourdain, ce n’est pas qu’il apprenne la musique et la danse, c’est qu’il apprenne ces deux arts à son âge, et qu’il commence si tard son éducation. C’est pour sa fille, et pour lui, que les maîtres devraient venu, et tout serait dans l’ordre. Du temps de Molière, les gens de qualités cultivaient seuls les arts d’agrément ; les gens du commun ne s’y adonnaient que pour en faire leur éclat, et ils n’y faisaient pas fortune. Les bourgeois ne perdaient pas leur temps à chanter et à danser de la vérité de cet ancien proverbe :

Qui bien chante et bien danse

Fait un métier qui peu avance.

Aujourd’hui la musique et la danse entrent dans l’éducation de la jeunesse et de l’un et de l’autre sexe, dont les parents ont quelque aisance. L’inconvénient, et même le ridicule de cet amusement, qui n’a rien de répréhensible en lui-même, c’est le temps qu’on y perd, la prétention qu’on y met ; l’importance qu’on y attache. Ne dirait-on pas qu’on veut élever une génération de chanteurs et de danseurs ! La frivolité, la dissipation, les mauvaises connaissances, le dégoût des occupations plus utiles, sont les fruits de cette manie dangereuse. La danse et la musique ne sont plus des amusements, dès que les jeunes gens aspirent, dans ces deux arts, à une perfection qu’il faut laisser aux gens de métier. Salluste reprochait à une belle dame de Rome de savoir mieux la musique qu’il ne convenait à une honnête femme.

Les maîtres de M. Jourdain sont fort ridicules par l’opinion exagéré qu’ils ont de leur art : ils ne voient rien de beau et d’important dans le monde que la musique et la danse. Peut-être cet enthousiasme pour leur profession est-il excusable ; mais que dire de ceux qui aujourd’hui ont le même fanatisme, sans être maîtres de danse ou de musique ! Le maître d’armes est le plus ridicule avec sa *raison démonstrative*. L’impertinence de vouloir démontrer ce qui n’est nullement susceptible de démonstration est plus en vogue aujourd’hui que jamais : il n’y a point de maître de langue qui ne démontre à ses écolières ce qu’il a dans la grammaire de plus arbitraire, de plus dépendant de l’usage ; ils appellent démontrer, raisonner à tort et à travers. Les petites demoiselles sont en admiration de l’éloquence de leur professeur ; et après la grammaire, elles ne voient rien de plus beau et de plus important dans le monde que le génie du maître qui leur démontre les règles de la grammaire comme autant de propositions de géométrie. Il ne faut pas désespérer que, de démonstration en démonstration, ils ne remontent, comme le maître de philosophie, jusqu’au mécanisme de la prononciation des lettres et n’apprennent à de jolies petites bouches à faire des contorsions et des grimaces, au nm et en l’honneur de la grammaire.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*, *La Jeunesse de Henri V*.

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Il ne faut pas croire Grimarest, auteur d’une Vie de Molière ; ce compilateur d’anecdotes suspectes veut ainsi faire honneur à Louis XIV du succès des femmes *savantes*, et il retourne l’aventure du *Bourgeois gentilhomme*. Selon lui, *Les Femmes savantes* furent d’abord jouées à la cour, et très froidement accueillies ; les courtisans prirent peu de plaisir à la peinture de trois bégueules entêtées de bel esprit, et deux pédants enflés de vanité, d’un bourgeois esclave de sa femme et tout occupé de son pot et de son rot. Grimarest prétend que, dans une cour galante, on ne pouvait goûter le ridicule jeté sur les femmes qui se piquaient de science et de littérature : il fallut, dit-il, que le roi donnât hautement son suffrage aux *Femmes savantes*, pour réconcilier les gens du grand monde avec cette comédie. Il est très permis, et même très raisonnable de se moquer d’une historiette plus que douteuse, et qui n’est que la répétition d’une autre beaucoup plus certaine.

*Les Femmes savantes* eurent du moins à la ville un succès qui ne peut être contesté, et auquel Devisé, auteur du *Mercure Galant*, a rendu témoignage, quoiqu’il fut ennemi secret de Molière, et partisan de l’abbé Cotin. Dans le siècle suivant, de prétendus sages ont montré autant de froideur pour *Les Femmes savantes*, que d’enthousiasme pour *Le Tartuffe* ; ils n’ont pardonné à Molière d’avoir attaqué les pédants et les pédantes, qu’en faveur de la force comique qu’il avait déployée contre les dévots et les dévotes. Les femmes, engouées de science et d’esprit, étaient, dans le dix-huitième siècle, la plus solide ressource des nouveaux sophistes, sous le double rapport de l’ambition et de l’intérêt ; c’était par leur crédit qu’ils obtenaient de la cour des places et des pensions ; elles recrutaient pour eux des prôneurs ; elles travaillaient au succès de leurs pièces, et procuraient le débit de leurs livres : c’était à la table de ces révérendes mères de la nouvelle église, que les nouveaux docteurs, environnés de tout l’éclat du luxe et de la grandeur, prêchaient contre les riches, contre les grands et contre la cour.

Des écrivains qui avaient tant d’obligation aux femmes savantes du dix-huitième siècle pouvaient-ils approuver la manière dont Molière avait traité les pédantes du dix-septième ? Thomas est celui qui en parut le plus scandalisé ; admis dans la société d’une grande dame, il avait composé, pour lui faire la cour, un gros volume bien ennuyeux et bien fade en l’honneur de l’esprit et du talent des femmes : il ne pouvait qu’être révolté de l’indécence des propos du bon homme Chrysale et de la servante Martine ; il en a témoigné se mauvaise humeur dans ce même livre, monument de la faiblesse de son esprit et son respect pour l’esprit des femmes ; mais il est plus commun et plus facile d’avoir de l’humeur que d’avoir raison. Thomas du reste était un des plus honnêtes hommes de la secte ; c’était de bonne foi qu’il condamnait Molière, et qu’il adorait *Les Femmes savantes* : c’était un rhéteur qui n’avait aucun goût en littérature, et des vues très bornées en philosophie.

Ce qui distinguera toujours les pédantes de l’hôtel de Rambouillet des autres femmes infatuées de prose, de vers et de beaux esprits, c’est l’extrême rigueur de leur code galant, c’est leur désolant platonisme, c’est leur mépris pour le corps, la matière et les sens ; c’est l’inexorable sévérité de leur jurisprudence amoureuse qui n’admettait que l’union des âmes, et proscrivait, comme autant de crimes, les désirs impurs et les idées charnelles. Les femmes d’esprit des époques suivantes se sont montrées plus matérielles, ou, si l’on veut, plus des naturelles, plus amies de la population ; elles n’ont supprimé aucun des petits savants qui voulaient venir au monde. Aujourd’hui, que la saine physique est si perfectionnée, ce qu’on trouve de moins plaisant, c’est cette métaphysique des précieuses de l’hôtel de Rambouillet ; on est même un peu choqué des termes injurieux dont elles se servent pour décrier la partie animale qui nous paraît mériter plus d’égards et de ménagements ; on trouve plus de grossièreté que de comique dans l’énergie du style qu’elles emploient pour déclamer contre l’appétit grossie des sens et de la chair ; en un mot, on a pitié de leur ignorance en physique, et du mépris qu’elles témoignent pour la nature, dans un temps où la connaissance de l’histoire naturelle a fait de si grands progrès.

Deux hommes très célèbres, Molière et Voltaire, ont également abusé de leur célébrité, jusqu’à se permettre sur la scène la satire personnelle contre un auteur vivant : cette licence est absolument tout ce que Voltaire a de commun avec Molière, auquel il ressemble si peu dans tout le reste ; il y a même encore une différence assez marquée dans l’espèce de satire dont ils ont fait usage l’un et l’autre. Molière a mis dans la sienne de la gaieté, de l’esprit, du bon comique ; Voltaire a trouvé le secret de rendre la satire ennuyeuse et dégoûtante, en y mettant une animosité, une rage, qui ont fait moins de tort à son ennemi qu’à lui-même. La grande majorité du public a regardé Fréron comme un homme bien irréprochable, puisque le plus bel esprit de l’Europe n’avait pu l’attaquer qu’avec la calomnie la plus grossière. Fréron ne prêtait donc gère au ridicule, puisque Voltaire n’avait pas trouvé contre lui de meilleure plaisanterie que celle de le représenter comme un délateur et un espion. Molière, pour immoler Trissotin à la risée publique, n’eut besoin que de faire commenter, par *Les Femmes savantes*, un sonnet impertinent de ce malheureux auteur. J’aurais désiré que Molière en fût resté là, et qu’il ne fût pas sorti des bornes de la satire littéraire en diffamant le caractère et la personne de son ennemi, il s’était déjà trop permis lorsqu’il avait osé ridiculiser en plein théâtre les vers d’un auteur vivant et très connu : c’était mettre le comble à l’outrage que d’attaquer dans son honneur un académicien, un prédicateur du roi, et de peindre comme un malhonnête homme celui qui n’avait d’autre crime que d’être un mauvais poète. Dans sa scène avec Henriette, l’abbé Cotin n’est plus un poète pitoyable, un bel esprit ridicule ; c’est un homme bas et vil qui veut épouser malgré elle une fille riche, au risque de ce qui peut en arriver non parce qu’il est aveuglé par l’amour, mais parce qu’il est dominé par l’intérêt : c’était assurément violer toutes les lois de la société, et toutes celles de la comédie, que de prêter sur la scène à l’abbé Cotin un caractère aussi méprisable.

Par quelle offense cet abbé avait-il pu enflammer à ce point la haine et la vengeance de Molière ? On assure qu’après la représentation du *Misanthrope*, Cotin et Ménage avaient couru chez le duc de Montausier, et qu’ils s’étaient efforcés de lui persuader que Molière avait voulu le jouer sous le nom d’Alceste : l’abbé avait en outre fait entrer Molière dans une satire composée contre Boileau, et il ne leur avait pas épargné les injures à l’un et à l’autre. Molière, irrité, résolut de tirer de Cotin une vengeance qui se fit mieux sentir au coupable que les hémistiches satiriques de Boileau ; d’ailleurs, l’auteur des femmes *savantes* avait déjà lui-même été traduit sur le théâtre de l’Hôtel de Bourgogne, et il s’était déjà exercé à de cruelles personnalités dans *L’Impromptu de Versailles*, où, pour se venger de Boursault, il l’avait bafoué sous son propre nom.

*L’Écossaise* ne nuisit point à Fréron, ce fut Voltaire qu’elle déshonora ; la satire était trop grossière, et Fréron avait pour lui tout ce qui tenait encore en France aux anciennes institutions et aux principes du gouvernement : c’était là son plus grand crime aux yeux de Voltaire. La comédie des femmes *savantes* fut un assassinat ; l’abbé Cotin resta frappé de mort civile, abandonné de ses amis qui le fuyaient comme un pestiféré, oublié de tout le monde comme un homme déjà enseveli et enterré. La littérature n’avait encore offert aucun exemple d’une disgrâce aussi terrible, d’une décadence aussi soudaine, après tant d’éclat, de faveur et de gloire ; car, on ne peut le dissimuler, Cotin, à la honte du siècle fameux regardé comme le siècle du bon goût, Cotin était à la mode ; on le vantait comme un bel esprit ; il faisait les délices des plus brillantes sociétés ; au palais du Luxembourg, à l’hôtel de Rohan, chez Mad. de Nemours, et dans plusieurs des premières maisons de la capitale, on l’écoutait comme un oracle ; on admirait ses madrigaux et ses sonnets ; ses petits vers galants étaient l’ornement du *Mercure* ; dès que ses *Œuvres* avaient paru au grand jour de l’impression, deux éditions en avait été rapidement enlevées ; Mlle de Montpensier, celle qui épousa le duc de Lauzun, était pénétrée d’estime pour le mérite de l’abbé Cotin, et l’honorait même du titre de son ami ; et voilà que la comédie de Molière, comme un coup de foudre, l’écrase et l’anéantit dans un instant ! Personne n’ose prendre sa défense ; personne n’a le courage de s’élever contre cet abus de la satire, qui va jusqu’à jouer un homme en plein théâtre. Devisé lui-même, en paraissant le consoler, le persifle en effet, lorsqu’il lui dit sérieusement que Socrate n’en fut pas moins révéré pour avoir été jour par Aristophane ; que la comédie des femmes *savantes* ne fera qu’exciter l’envie de lire les écrits de Cotin et d’aller à ses sermons. Enfin, cet ancien ministre d’Apollon, ce favori des neuf Sœurs, tombé dans la disgrâce la plus complète, voit tous les courtisans lui tourner le dos, et feindre de ne le pas connaître.

L’abbé Cotin, étourdi d’un coup si rude, s’abandonna lui-même ; l’âge l’avait déjà mis hors de combat. Une des principales causes de la révolution qui se fait dans sa fortune littéraire, c’est qu’il était vieux, et qu’il n’avait pour lui que les gens de la vieille cour : un vieillard qu’on renverse ne se relève pas aisément de sa chute. Cependant, depuis cet accident, il fit encore imprimer un sonnet dans *Le Mercure*, et composa huit vers sur la bataille de Cassel : ce sont là les seuls signes de vie qu’il ait donnés ; il était si bien mort pour le public, que Richelet, en 1673, annonça qu’on avait enterré l’abbé Cotin dans l’église de Saint-Méry. Il lui ôtait sans façon neuf ans de vie ; car l’abbé Cotin est mort au mois de janvier 1682. L’abbé Dangeau lui succéda à l’Académie, et dans son discours de réception il fut très avare d’éloges pour son prédécesseur. Le directeur, dans sa réponse, garda sur le défunt le plus profond silence, ce qui est absolument contraire aux formes académiques. Je suis persuadé que Boileau lui-même, s’il eût succédé à Cotin dans l’Académie, n’eût point envié à son confrère mort les louanges d’usage.

Ce qui nuisit le plus à l’abbé Cotin, ce fut moins sa vieillesse qu’ l’affaiblissement prématuré de son esprit, dont la trempe n’avait jamais été bien vigoureuse : il végéta encore dix ans après *Les Femmes savantes* ; et sa raison était si fort baissée dans les dernières années de sa vie, que sa famille fit des démarches pour lui faire nommer un curateur.

Il était venu beaucoup de monde aux *Femmes savantes* ; il faut mettre une partie de ce concours sur le compte de *La Jeunesse de Henri V*; *Les Femmes savantes* sont bien jouées, *La Jeunesse de Henri V* encore mieux.

Geoffroy.

# Théâtre de l’Impératrice. *Monsieur et Madame Toucœur*.

Ce ne sont point de bonnes gens, des gens d’un bon cœur, comme on pourrait le croire d’après leur nom ; ce sont des marchands de cartes, fort sots, fort ridicules. Chacun d’eux veut marier sa fille à un imbécile de son espèce ; mais l’amant choisi par la fille se présente à M. et à Mad. Toucœur sous le nom du gendre dont chacun a fait le choix, et rompt ainsi les mesures. C’est une des farces les moins heureuses sur un sujet qui peut-être a fait écore une centaine de farces. Ce sujet est la disgrâce d’un niais choisi pour gendre par les parents, mais éconduit et berné par l’amant que s’est choisi la fille. Le bon sens des parents ne brille pas dans ces farces ; la jeunesse et l’amour y triomphe : vraie morale de comédie. Honneur à Molière ! Toutes ces farces que le Carnaval enfante tous les ans ne durent que jusqu’à Pâques : quelques-unes, telles que Monsieur des Chalumeaux, le Carnaval de Beaugency et autres, subsistent quelques années ; mais les farces de Molière vivent depuis plus de cent vingt ans : c’est avec ces farces que nous faisons encore notre Carnaval ; celles qu’on fait aujourd’hui n’en approchent pas : *Pourceaugnac* est encore la meilleure des pièces où l’on berne un sot provincial assez hardi pour venir à Paris épouser une jolie fille.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*, *L’École des Bourgeois* [extraits].

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Dans mon dernier article sur *Les Femmes savantes*, je me suis fort étendu sur l’abbé Cotin, l’un des héros de la pièce ; je vais dans celui-ci, dire un mot de Gilles Ménage, son associé, qui, sous le nom de Vadius, a sa bonne part des plaisanteries de Molière : ses rapports avec l’abbé Cotin et les précieuses du temps lui valurent cette marque d’attention de la part de l’auteur des femmes *savantes*. Ménage avait eu véritablement avec Cotin cette querelle peinte si vivement dans la comédie ; la scène s’était passée au palais du Luxembourg, en présence de *Mademoiselle*, cousine de Louis XIV, princesse qui se piquait d’esprit, et qui aimait les vers galants. L’abbé Cotin venait de lui dire son sonnet sur la fièvre de la princesse Uranie. Ménage survient ; on lui donne connaissance du sonnet, et il ne peut dissimuler son mépris pour ce ridicule ouvrage. Cotin, furieux, éclate en invectives, et Ménage riposte avec vigueur. Les haines des auteurs ressemblent aux haines domestiques, toujours plus vives et plus implacables que celles des étrangers. Les amants commencent par se brouiller, et finissent par s’embrasser ; les auteurs, tout au contraire, commencent par se caresser, et finissent par se déchirer : leurs louanges sont perfides, ; leurs injures sincères et cordiales. C’est en vain qu’Ovide a dit :

*Scilicet ingenuas didicisse fideliter artes*

« Oui, la culture des beaux-arts adoucit les mœurs, en polit la rudesse. » L’expérience ne prouve que trop combien est frivole et superficielle cette politesse que la culture des arts donne à l’esprit ; elle ne tient pas contre les passions du cœur : trop souvent la vanité et la jalousie transformer les artistes en bêtes féroces ; aux philosophes eux-mêmes il ne manque, pour être persécuteurs et tyrans de ceux qui ne sont pas de leur avis, que l’occasion et la puissance.

Revenons à Ménage : c’était un homme d’une vaste érudition et d’une mémoire prodigieuse ; mais ses plus savants ouvrages sont chargés d’un fatras qui décèle un écrivain dépourvu de jugement et sans goût. Il faisait sans génie des vers latins, grecs, français, italiens : ceux qu’on estime le plus sont les vers italiens. On lui a beaucoup reproché ses plagiats : ses nombreux volumes ne sont que des compilations. Ce n’est pas sans raison que Cotin lui dit :

Va, va restituer tous les honteux larcins

Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

Molière le peint admirablement comme un homme *chargé d’un ténébreux butin, barbouillé de grec et de latin.*

D’abord avocat du roi à Angers, il quitta le barreau pour l’église, et obtint plusieurs bénéfices qui lui procurèrent le loisir et l’indépendance nécessaires pour cultives les lettres. Il tenait chez lui une assemblée de savants et un bureau d’érudition. La vie d’un homme de cabinet est communément douce et paisible ; celle de Ménage fut une guerre continuelle : il corrompit le charmes de l’étude par des rivalités, des querelles, des haines ; il se battit avec sa plume contre la plupart des savants de son temps : c’était un pédant dur, hargneux, irascible. On assure cependant qu’il s’adoucit pour quelques femmes : on cite Mad. de la Fayette et Mad. de Sévigné. La première s’appelait, avant son mariage, Mlle de Lavergne ; il la chanta n vers latins sous le nom ridicule de *Laverna* ; c’est, chez les Latins, le nom de la déesse des voleurs : ce qui fit dire à quelques plaisants qu’un plagiat et un pillard tel que Ménage n’avait point pour maîtresse une Phillis, une Choris, une Amarillis, et que la seule dame qui lui convenait était la déesse des voleurs. Mad. de Sévigné se moquait d’un tel galant ; elle s’amusait à lui faire de ses sortes de faveurs qu’une femme accord à un homme sans conséquence. Le pressant un jour de monter dans son carrosse, et l’abbé s’en excusant : Si vous me fâchez, lui dit-elle, j’irai vous voir chez vous.

Ménage mourut à soixante-dix-neuf ans : son confesseur l’exhortant à la mort avec beaucoup de zèle et d’onction, le mourant dit qu’on avait besoin pour entrer dans le monde d’une sage-femme, et pour en sortir d’un homme sage. De tels jeux de mots sont bien déplacés dans la bouche d’un mourant, et l’on peut croire que Ménage n’a jamais fait à l’agonie une pareille pointe. […]

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme* [extraits].

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

Toujours même foule : aucune pièce n’attire davantage ; et c’est bien pour la pièce que l’on accourt. Molière n’a point de prôneur qui aillent pour lui de maison en maison recruter des spectateurs ; il n’a point d’intrigant, d’entrepreneur de succès qui convoque et fasse marcher le banc et l’arrière-banc des amis au secours de la pièce : c’est le plaisir, c’est l’envie de s’amuser et de rire qui conduit le public à l’ouvrage d’un homme mort il y a plus d’un siècle, et qui a la réputation d’être franc et peu réservé dans ses expressions. Ce succès si soutenu du *Bourgeois gentilhomme* doit faire époque dans l’histoire de notre théâtre.

Un des traits les plus plaisants de la pièce, c’est l’arrivée du maître de philosophie pendant la querelle du maître d’armes avec les maîtres de danse et de musique. Il commence par leur faire un beau sermon sur la douceur et la paix ; mais dès qu’il s’aperçoit que l’honneur de sa profession est compris dans cette dispute, il entre dans la plus violente fureur. Voilà bien les hommes ! Le trait est aussi moral que plaisant ; il nous apprend à ne juger les hommes que sur leurs actions, et jamais sur leurs discours : excellent moyen de n’être point dupe des charlatans et des hypocrites. Ce bon philosophe de la comédie, si humain, si tolérant pour tout ce qui ne le touche as, si violent, et si emporté quand la chose le regarde, me rappelle toujours le plus fameux des philosophes, le souverain pontife de la philosophie, le grand Voltaire, l’oracle de son siècle. Lisez ses avertissements, ses préfaces, et la plupart de ses livres ; c’est un apôtre de la charité, c’est in saint ; l’amour du prochain le consume ; tous les gens des lettres sont ses frères, il les porte tout dans son cœur ; il gémit sur les querelles indécentes qui souillent le sanctuaire des arts ; il ne cesse de crier aux auteurs, comme Blondel dans Richard Cœur-de-Lion :

La paix, la paix, mes bons amis !

mais dès que la mouche de la critique lui a fait la plus légère piqûre ; dès qu’il se trouve un mortel assez téméraire pour ne pas tout admirer dans ses écrits, et pour y découvrir quelque tache, quelque imperfection, adieu la charité, l’humanité, l’indulgence, la tolérance, et tout ce vain étalage d’une douceur hypocrite ; vengeance ! Guerre à mort ! Le fiel coule de sa plume ; il voit un torrent d’injures grossières : Voltaire alors non seulement n’a plus de philosophie, mais ce qui est bien pis, il n’a plus d’esprit.

Molière était si frappé de cette différence entre les actions et les discours des hommes, qu’il la fait encore sentir dans une scène très remarquable des femmes *savantes*. Le pédant Vadius, qui brûle de lire ses vers, débute par une satire des auteurs qui fatiguent la société par des lectures. L’avantage des bonnes comédies est d’apprendre aux spectateurs à connaître le monde et les hommes, d’éclairer et d’instruire les sots pour diminuer le nombre de fripons ; mais ce genre de comédie est tombé en discrédit : ce qui pourrait faire soupçonner qu’il y a dans le monde beaucoup plus de fripons qui craignent la lumière que de sots qui ont besoin d’être éclairés.

C’est maintenant Mlle Émilie Contat qui joue Nicole : elle s’y distingue par sa manière de rire, très comique et très communicative. On peut dire qu’elle rit avec esprit, tant elle exprime bien sa contraire d’un rire étouffé, qui éclate enfin malgré tous les obstacles qu’on lui oppose : depuis la fameuse Bellecour, dite *Gogo*, on n’a jamais ri aussi franchement.

Mlle Demerson chante avec beaucoup de goût et une fort jolie voix, un air très agréable du théâtre Feydeau ; c’est le troisième depuis les représentations du *Bourgeois gentilhomme* : le premier avait paru ingrat ; le second trop simple ; le troisième a réuni tous les suffrages, sauf la première fois, où il est survenu un de ces accidents qu’aucun chanteur ni aucune cantatrice ne peut ni prévoir ni empêcher. On remarque dans les ballets une petite danseuse qui, je crois, s’appelle Julie, et qui est pleine de vivacité et de grâce : on n’y fait pas attention à l’Opéra, où il y a continuellement tant de danses et de danseuses ; mais elle plaît infiniment au Théâtre-Français, où il est si rare de voir des danseuses et des danses.

Michot charge toujours beaucoup ; mais ses charges font rire : on en rit plus que des traits vraiment comiques. Michot a raison de charger ; c’est faire en même temps l’apologie de Dugazon, cet excellent mime à qui l’on a souvent reproché de ne pas assez respecter son talent, et de l’allier avec la farce. […]

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *L’École des maris*.

Sous le rapport de l’art et du comique, c’est un chef-d’œuvre. La morale était fort relâchée dans le temps où la pièce a paru : il n’y a qu’à lire le livre de Fénelon sur l’éducation des filles, pour voir ce que ce prélat pensait des divertissements et des plaisirs que Molière recommande pour l’éducation des demoiselles. L’instituteur comédien ne devait pas avoir la même méthode qu’un pieux archevêque ; cependant on n’a jamais reproché à Fénelon une austérité outrée : il faut en conclure que Molière n’a pas eu sur cet article important la sévérité nécessaire, et que les bals, les fêtes et les spectacles ne sont pas la meilleure école pour une jeune personne : cette même comédie est au niveau des mœurs actuelles et de nos principes d’éducation. Aujourd’hui les filles vont au bal et à la comédie de très bonne heure ; elles y sont conduites par leurs mères, et l’usage rend les plaisirs innocents : on se hâte de les rendre savantes dans tous les arts les plus propres a exciter les passions. Molière semble avoir deviné le changement qui devait s’opérer dans nos idées et dans notre système d’institution ; il l’a préparé, et pour ainsi dire appelé par ses comédies ; il a favorisé la pente générale des esprits vers un régime plus doux. Cependant telle était encore l’austérité des principes qui régnaient en France et même à la cour, longtemps après *L’École des maris*, que Mad. de Maintenon elle-même fut obligée de sacrifier son opinion aux plaintes des rigoristes qui blâmaient les spectacles ; elle regardait la représentation des pièces saintes comme un exercice très propre à former les jeunes élèves de sa communauté. *Esther* avait eu le plus grand succès ; le roi en avait fait les honneurs : il y avait pris plaisir ; cependant les remontrances de quelques docteurs rigides furent assez puissantes, pour suspendre les spectacles de Saint-Cyr, et pour empêcher qu’*Athalie* fût jouée dans cette sainte maison. Ce ne furent pas seulement les jansénistes qui s’y opposèrent, ils n’avaient pas assez de crédit à la cour pour s’y faire écouter ; ce furent des hommes d’une orthodoxie reconnue, qui obtinrent ce triomphe sur le goût et sur la puissance de Mad. de Maintenon.

Je lis ces paroles dans le jugement de Voltaire sur *L’École des maris* : « On a dit que *L’École des maris* était une copie des *Adelphes* de Térence. » Et qui peut avoir dit cela, si ce n’est celui qui ne connaissait ni *L’École des maris* ni les *Adelphes* ? « Si cela était, Molière eût plus mérité l’éloge d’avoir fait passer en France le bon goût de l’ancienne Rome, que le reproche d’avoir dérobé sa pièce. » Cette réflexion de Voltaire, et le style dans lequel elle est énoncée, me feraient soupçonner que ses jugements sur les ouvrages de Molière, placés à la suite de sa vie, ne sont pas vraiment de Voltaire, quoique imprimés dans toutes les éditions de ses Œuvres, ou du moins qu’il a mis dans ses jugements beaucoup de négligence et de précipitation. Molière aurait mérité plus de blâme que d’éloge, s’il avait fait une copie des *Adelphes* de Térence ; sa pièce aurait été sifflée, ou du moins serait tombée dans l’oubli où sont depuis longtemps *L’Andrienne* et *Les Adelphes*, deux copies serviles de Térence, qu’on attribue à Baron, et dont on soupçonne le jésuite La Rue d’être le véritable auteur. Molière avait trop de génie ; il connaissait trop les mœurs de son siècle pour copier Térence, qui lui-même a copié les auteurs de la Grèce. Le goût de l’ancienne Rome était fort différent du goût de Paris ; car on voulait à Paris les mœurs françaises dans une comédie ; dans l’ancienne Rome, on se contentait de la peinture des mœurs grecques, et ce n’était pas là le bon goût.

« Mais *les Adelphes*, continue Voltaire, ont fourni tout au plus l’idée de *l’École des maris*. » C’est beaucoup que d’avoir fourni cette idée ingénieuse et piquante, ce contraste tout à la fois moral et comique de deux systèmes d’éducation. Ménandre, le véritable auteur des *Adelphes*, dont Térence n’est que le copiste, écrivait à Athènes dans un siècle déjà fort corrompu ; son dessein a été de jeter un ridicule sur l’antique rudesse, et de la mettre en opposition avec la douceur, l’aménité et l’élégance des mœurs modernes : son défaut est de n’avoir pas assez bien soutenu jusqu’à la fin les deux principaux caractères de Micion et de Demée. Le premier, qui est aimable et doux, finit par être bon jusqu’à la bêtise ; et le second, qui est rude et austère, s’adoucit un peu trop au dénouement, lorsqu’il permet à son fils Ctésiphon d’avoir pour maîtresse une esclave qu’il ne peut pas épouser.

Ménandre a fourni plus que l’idée de *L’École des maris* ; car il a fourni plusieurs développements du caractère des deux frères : l’humeur brusque et les boutades comiques de Demée, qui est le Sganarelle de la pièce de Ménandre ; les reproches continuels qu’il fait à son frère Micion, dont la bonté le met en colère ; l’aveuglement où il est sur le compte de son élève qu’il croit le jeune homme le plus vertueux, et dont il est toujours la dupe. Il y a même dans le dialogue plusieurs endroits où l’imitation est très sensible ; celui-ci, par exemple, tiré des scènes II et III du premier acte :

Quoi ! si vous l’épousez, elle pourra prétendre

Les mêmes libertés que fille on lui voit prendre ?

ARISTE

Pourquoi non ?

SGANARELLE

                        Vos désirs lui seront complaisants

Jusques à lui laisser et mouches et rubans ?

ARISTE

Sans doute.

SGANARELLE

                   À lui souffrir, en cervelle troublée,

De courir tous les bals et les lieux d’assemblée ?

ARISTE

Oui, vraiment.

SGANARELLE

                        Et chez vous iront les damoiseaux ?

ARISTE

Et quoi donc ?

SGANARELLE

                       Qui joueront, donneront des cadeaux ?

ARISTE

D’accord.

SGANARELLE

                 Et votre femme entendra les fleurettes ?

ARISTE

Fort bien.

SGANARELLE

               Et vous verrez ces visites muguettes

D’un œil à témoigner de n’en être point soûl ?

ARISTE

Cela s’entend.

SGANARELLE

                        Allez, vous êtes un vieux fou.

Sur ce bel entretien, la demoiselle et la soubrette font des réflexions satiriques et des épigrammes piquantes qui poussent à bout le bourru, qui s’écrie quand tout le monde est parti :

Oh ! que les voilà bien tous formés l’un pour l’autre !

Ô la belle famille ! un vieillard insensé

Qui fait le dameret dans un corps tout cassé !

Une fille maîtresse et coquette suprême !

Des valets impudents ! non, la sagesse même

N’en viendrait pas à bout, perdrait sens et raison

À vouloir corriger une telle maison.

Dans Térence, le sujet de la dispute est différent, mais la forme et le tour du dialogue sont absolument les mêmes. Il s’agit d’une esclave chanteuse que Micion veut garder chez lui, même après le mariage de son fils Eschine, parce qu’elle est la maîtresse de son neveu Ctésiphon. Demée, qui ne sait pas à quel usage on destine cette chanteuse qui a coûté soixante pistoles, dit brusquement : « Il faut s’en défaire comme on pourra ; si on ne peut la vendre, il faut la donner. »

MICION

Je ne veux ni la donner ni la vendre.

DEMÉE

Qu’en ferez-vous donc ?

MICION

Je la garderai chez moi.

DEMÉE

Chez vous, grands dieux ! une courtisane avec une honnête femme dans la même maison !

MICION

Qui en empêche ?

DEMÉE

Et vous n’êtes pas fou ?

MICION

Non pas, à ce qu’il me semble.

DEMÉE

Dieu me pardonne ! à voir votre folie, on dirait que vous la gardez pour avoir quelqu’un avec qui chanter.

MICION

Pourquoi pas ?

DEMÉE

Et votre bru apprendra aussi ces belles chansons ?

MICION

Assurément.

DEMÉE

Et vous danserez avec elle, vous mènerez le branle ?

MICION

Sans doute.

DEMÉE

Sans doute ?

MICION

Et s’il le faut, vous danserez vous-même avec nous.

DEMÉE

Ô ciel ! quoi ! vous ne rougissez pas ?

MICION

Allons, mon frère, point de colère aujourd’hui ; montrez-vous gai aux noces de mon fils : je vais chercher les mariés, et je reviens.

DEMÉE

Grands dieux ! quelle vie ! quelles mœurs ! quel excès d’extravagance ! une femme sans fortune qu’il va donner à son fils ! une chanteuse chez lui ! une maison de dépense et de bruit ! un jeune homme perdu de débauche ! un vieillard qui radote ! Non, la sagesse elle-même ne viendrait pas à bout de sauver une telle famille.

La copie vaut mieux que l’original. Une pareille imitation fait honneur au goût de Molière : imiter ainsi, c’est presque créer.

« Il n’y a presque point d’intrigue dans *Les Adelphes* (c’est encore Voltaire qui parle) ; celle de *L’École des maris* est fine, intéressante et comique. » L’intrigue, dans Térence, roule sur les embarras où se jette Eschine, qui est l’enfant gâté, l’élève de Micion ; il a déshonoré une fille de condition libre qui vient d’accoucher, et en même temps il vient d’enlever à un marchand d’esclaves une chanteuse pour son frère Ctésiphon. La famille de l’accouchée croit que c’est pour lui, et s’imagine en être abandonnée ; mais Eschine, jeune homme fougueux et bouillant, a un très bon cœur : il sert son frère, il est fidèle à sa maîtresse. Après avoir fait à son père l’aveu naïf de sa faute, il lui demande la permission d’épouser cette fille pauvre, mais honnête, à laquelle il a fait violence. L’intrigue est beaucoup plus faible que celle de Molière ; mais on y remarque des endroits touchants, des traits de sentiment que Molière n’a pas, et le caractère de Micion est plus saillant, plus développé que celui d’Ariste.

L’intérêt qu’inspire Isabelle tient absolument à nos mœurs : nous sommes bien aises de voir un vilain jaloux, un brutal, berné par une petite friponne hypocrite, qui s’en sert comme d’un commissionnaire pour une intrigue amoureuse. Cette Isabelle est plus grecque que toutes les vierges de la Grèce. Les Grecs n’auraient point aimé une fille qui aurait eu tant d’esprit : ils ne mettent presque jamais d’honnêtes filles sur la scène ; ils ne leur font dire que peu de mots : ce sont les courtisanes qui jouent les grands rôles dans les comédies. Ils y emploient aussi de vieilles femmes mariées, qui font enrager leurs époux parce qu’elles ont apporté une riche dot. Telles doivent être les mœurs d’un peuple chez qui les femmes étaient en quelque sorte exclues de la société, et condamnées à la retraite : ces mœurs sont bien étranges pour nous, chez qui les femmes font les délices de la société.

Ce qui scandalise Voltaire, c’est qu’une jeune personne qui, selon lui, devrait faire le personnage le plus intéressant, *ne paraît sur le théâtre que pour accoucher*. C’est précisément cette fille dont j’ai parié à qui le jeune Eschine avait fait un enfant. Il serait difficile qu’étant sur le point d’accoucher, elle pût faire le personnage le plus intéressant. On se doute bien, malgré la plaisanterie de Voltaire, qu’elle n’accouche pas sur le théâtre ; il est même très probable qu’elle ne paraît pas sur la scène ; on entend seulement les cris que lui arrachent les douleurs de l’enfantement : « Malheureuse ! que je souffre ! Lucine, à mon secours ! sauvez-moi ! je meurs. » Voilà tout le rôle de cette fille, qui s’appelle Pamphila. Cet incident ferait étouffer de rire notre parterre français : la scène était intéressante pour les Grecs. Les plaintes de cette infortunée sont entendues d’un ami intime de sa famille, du père de son amant, et d’un vieux serviteur fidèle, attaché à la maison ; tous la croient abandonnée et trahie par celui qui l’a rendue mère. Il s’en faut bien que la situation, ainsi envisagée, soit ridicule ; elle est bien moins contre la bienséance que celle d’Isabelle, qui, pendant que son tuteur l’embrasse, donne derrière lui sa main à baiser à son amant.

Les mœurs grecques n’étaient pas sans doute aussi favorables à la comédie que les nôtres ; mais si nous avions tout leur théâtre comique, nous pourrions mieux juger du degré de perfection où ils sont arrivés dans ce genre. Sur la prodigieuse quantité de comédies dont les titres ont été recueillis par le savant Fabricius, il nous reste quelques fragments en très petit nombre, et environ une douzaine de pièces imitées, traduites ou gâtées par Plaute et par Térence. Térence est surtout précieux, parce qu’il nous a donné la traduction de quatre comédies de Ménandre, le prince des poètes comiques de la Grèce ; ces comédies sont *L’Andrienne*, *L’Eunuque*, *Theautontimoroumenos*, ou *L’Homme qui se punit lui-même*, et *Les Adelphes*, ou *Les frères*. Il y a dans ces quatre pièces des beautés du premier ordre : que serait-ce, si au lieu de la copie, nous avions l’original ? Quintilien nous déclare que tels étaient la grâce et le charme du style des comédies grecques, qu’on en trouve à peine l’ombre dans Plaute et dans Térence, quoique Térence soit un poète renommé par son élégance. Ce grave précepteur d’éloquence, le sage et judicieux Quintilien, ne parle de Ménandre qu’avec enthousiasme ; il exalte son merveilleux talent pour peindre les mœurs et les caractères : il en recommande fortement la lecture, même aux orateurs.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Le Bourgeois gentilhomme*.

subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

Cette représentation est annoncée comme la dernière : je les ai suivies presque toutes, et en assistant à la dernière, j’ai cru voir la pièce pour la première fois. Le naturel, le bon sens et la vérité ont un charme qui ne s’efface point ; on ne s’en lasse jamais : ce sont ces qualités-là qui rendent un ouvrage éternel. Que d’instruction, que de morale cachées sous cette gaieté folle et sous cette débauche de comique ! Que Molière a bien peint a vanité des artistes qui ont toujours de leur art une opinion exagérée, et qui peut-être doivent l’avoir pour le bien exercer ! Les arguments du maître de danse et du maître de musique, pour relever l’excellence de leur profession, sont très faux, et c’est ce qui les rend très plaisants. Sans la musique, dit le musicien, il ne peut y avoir ni accord, ni harmonie entre les hommes : et quels hommes furent jamais moins d’accord que les musiciens ! Y eut-il jamais moins d’harmonie que parmi ceux qui par état en pratiquent les règles ? La musique a excité en France des guerres civiles. Jean-Jacques Rousseau se plaint qu’on l’attendait à la porte de l’Opéra pour l’assassiner, parce qu’il préférait la musique italienne à la musique française. Les musiciens ne s’accordent sur rien, ni sur le mérite des compositeurs, ni sur le meilleur genre de composition, pas même sur les premiers principes de l’art qu’ils professent : les uns veulent que la mélodie soit dame et maîtresse, l’harmonie compagne et suivante ; les autres renversent cet ordre naturel : il faut, à leur avis, que l’orchestre domine sur le chant qu’il doit seulement accompagner ; de l’accessoire ils font le principal, sans égard pour ce mot d’accompagnement qui devrait trancher la difficulté. Mais ils ont bien leur raison pour ne pas démordre de leur système sur cet article essentiel et fondamental : tout le monde peut faire de l’harmonie ; ne fait pas du chant qui veut : d’ailleurs, l’âme, le sentiment et le goût sont nécessaire pur se bien pénétrer du charme de la mélodie : or, l’âme, le sentiment et le goût sont les trois choses les plus rares, et dans les professeurs, et dans les amateurs de musique, auxquels il ne faut guère que du son. Il n’y a point d’art sur lequel il soit plus désagréable et plus inutile de raisonner, et sur lequel on s’entende le moins : ce n’est plus qu’une branche de commerce et d’industrie, qui, pour être lucrative, demande, dans ceux qui l’exploitent, plus d’adresse et de savoir-faire que de talent et de génie.

Écoutons maintenant le maître de danse : il assure que lorsqu’on sait danser on est à l’abri des mauvais pas. On a vu cependant des danseurs tomber et se blesser sur le théâtre ; et pour peu que la fureur des pirouettes s’augmente, ces accidents deviendront peut-être moins rares. Sans même parler des chutes, les danseurs qui veulent faire plus qu’ils ne peuvent, font beaucoup de mauvais pas dans leurs pirouettes et autres tours de force souvent ils perdent l’aplomb, et n’échappent à la censure qui n’y prennent pas garde. Si du théâtre nous passions dans les maisons particulières, nous y voyons quelquefois des maîtres de danse faire de mauvais pas, et en faire faire à leurs écolières. Que disons-nous des danseurs et danseuses de société ? De combien de mauvais pas les bals ne sont-ils point la source ? Combien ils forment d’intrigues ! Combien ils enflamment de passions ! Combien ils font naître d’aventures ! Il y a peu d’art où l’on soit plus sujet à broncher que dans celui-là.

Le maître de musique et le maître de danse, dans cette comédie, ont l’air de se moquer de leur art plutôt que d’en faire l’éloge : leurs louanges ne sont que du persiflage ; mais ce qui est très remarquable dans nos mœurs, on prend au sérieux toutes les ironies de ces deux artistes. Notre conduire confirme et sanctionne leurs hyperboles comiques, nous agissons comme si réellement il n’y avait rien de plus nécessaire à un État que la musique et la danse, comme s’il n’y avait rien de plus important, de plus essentiel à la société que de savoir chanter, danser et jouer des instruments, la musique et la danse sont la partie principale de l’éducation des demoiselles, et non pas seulement de celles dont le rang et la fortune admettent ces amusements, mais des plus petites bourgeoises qui, par leur état, ont plus besoin d’être au comptoir qu’au piano.

Je ne dois cependant pas dissimuler sur quelle grave autorité peut s’appuyer cet engouement pour la musique. Cet art, chez les Grecs, était en si grand honneur, que celui qui, dans un festin, ne savait pas chanter et s’accompagner de la lyre, était regardé comme un homme sans éducation : c’est un affront qu’éprouva le fameux Thémistocle ; il n’en sauva pas moins sa patrie à Salamine. Mais en quoi nous différons prodigieusement des Grecs, c’est que les femmes et filles honnêtes ne s’occupaient ni de musique, ni de danse, ou du moins ne s’y essayaient qu’en secret, pour leur amusement particulier : elles avaient coutume d’abandonner ces deux arts aux esclaves et aux courtisanes, qui faisaient métier de plaire aux hommes. Nous voyons, dans les auteurs grecs, que toutes les débauches étaient accompagnées du chant, de la danse et des instruments. Chez nous, la dame et la demoiselle de la maison se font un point d’honneur d’amuser la société après le dîner ; elles reçoivent avec reconnaissance les éloges prodigués à leur complaisance et à leur talent : les moindres écolières sont toujours dans le salon des artistes admirables pour les convives qui sortent de la salle à manger.

Quelle est la femme qui voudrait apprendre la musique et la danse, si elle n’y trouvait pas une ressource pour la coquetterie et la vanité ? Elle a besoin d’être soutenue par le désir de plaire dans des études ingrates et pénibles : et encore la plupart des femmes sont toujours plus flattées de plaire par leurs agréments naturels que par leurs talents acquis : pour faire des conquêtes, elles comptent plus sur leur esprit et sur leur beauté que sur leur musique ; rarement elles parviennent à un certain degré dans un art qui exige tant de travail et d’exercice : les savantes musiciennes sont ordinairement celles qui veulent faire leur état de la musique.

Il est donc assez inutile de tourmenter si longtemps les demoiselles pour ne leur donner qu’un talent très médiocre, dont elles jouiront peut après leur mariage : il y a tant de choses à leur apprendre, bien plus utiles au bonheur de leur vie, bien plus propres à cultiver l’esprit, et surtout la raison, dont les femmes mariées ont un si grand besoin, puisque les hommes ont un si grand soin de la mettre à l’épreuve !

Le maître d’armes de M. Jourdain est le plus orgueilleux et le plus insolent de tous, parce qu’il se sent le plus fort ; ce personnage était plus intéressant dans le temps où la pièce parut : les duels étaient fréquents ; on s’y servait de l’épée, l’arme du gentilhomme, et le pistole n’était pas encore à la mode. Il serait à souhaiter que *la raison démonstrative*, par laquelle le maître d’armes prétend tuer infailliblement un homme, fût réelle et véritable ; car la même démonstration servant également à empêcher qu’on ne soit tué, il en résulterait qu’aucun de ceux qui aurait appris l’escrime ne succomberait dans le combat, et il y aurait bien du sang d’épargné. Molière se moque agréablement de la jonglerie et du charlatanisme des tireurs d’armes, et Cartigny est assez plaisant dans cette scène. Il faut que les maîtres de danse et de musique ne soient pas bien persuadés de l’infaillibilité de la scène du maître d’armes ; ils ne lui épargnent pas les injures ; il y répond par des menaces, et tout se termine sans effusion de sang : le philosophe lui-même, qui insulte le plus hardiment le maître d’escrime, en est quitte pour quelques coups.

Il paraît que du temps de Molière le nom de chanteur n’était pas noble, puisque le maître de philosophie, voulant avilir ses maîtres de danse, de musique et d’escrime, les désigne sous les noms du gladiateur, du chanteur et du baladin. Le nom de gladiateur est ignoble puisque les Romains le donnaient à des esclaves forcés de se battre publiquement pour l’amusement du peuple. Aujourd’hui ceux qui se battent en duel cherchent des lieux solitaires ; ils ne se battent pour l’amusement de personne, pas même pour le leur ; ils se battent de leur propre gré pour la vengeance, pour le point d’honneur : tout ce qu’ils ont de commun avec les gladiateurs, c’est qu’ils tirent vanité de leur dresse et de leur bonne grâce à blesser ou à tuer leur homme. Les gladiateurs attachaient de la prétention et même de la coquetterie à leurs attitudes martiales et triomphantes, qui séduisaient certaines femmes s’il faut en croire le satirique Juvénal. Des hommes balafrés, défigurés, dégoûtants faisaient des passions uniquement par le charme de leur air de bandit déterminé : il y avait des dames de qualité que cette tournure grivoise faisait tomber en syncope, et la plupart des gladiateurs étaient hommes à bonne fortune : ceux qui se battent en duel n’ont pas toujours de si brillants avantages.

*Baladin* est aussi un terme de mépris qui désigne des farceurs faits pour amuser la populace sur les derniers tréteaux ; mais chanteur est une dénomination qui n’a rien que d’honorable : c’est un titre, et non pas une injure. On dit d’un musicien dont on veut faire l’éloge, que c’est un chanteur distingué, un excellent chanteur. Le maître de philosophie, si savant sur le mécanisme de la prononciation des lettres de l’alphabet, ne me paraît pas si habile sur le propriété des mots : car même, dans le dix-septième siècle, aucun déshonneur ne s’attachait au terme de chanteur ; dans le dix-huitième siècle, il est devenu beaucoup plus honorifique, et plus respectable encore ; et maintenant un chanteur est un personnage important, depuis que l’agréable obtient une si grande supériorité sur ce qui n’est qu’estimable et utile.

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *Polyeucte* et *Zaïre* [extraits].

[…] S’il faut en croire le commentateur de Corneille, l’auteur de *Polyeucte* soumit sa tragédie au tribunal de l’hôtel de Rambouillet, dont les arrêts étaient très respectés avant que Molière eût fait *Les Femmes savantes*. Comme il faut toujours à Voltaire de grands seigneurs pour garants de ses anecdotes les plus suspectes, il s’appuie de l’autorité du marquis de Saint-Aulaire, un des présidents de ce bureau de bel esprit. Il n’est peut-être pas étrange que le grand Corneille ait fait hommage de sa tragédie aux précieuses de l’hôtel de Rambouillet ; car il avait alors pour lui les précieuses, comme Racine eut depuis les jolies femmes et les femmes sensibles. Pour me bien faire entendre, il faut que j’explique ce qu’étaient les *précieuses* de ce temps-là ; car ce mot pourrait induire en erreur. Nous entendons aujourd’hui par *précieuse* une femme froide, affectée, rechignée, minaudière, dédaigneuse, pleine d’une petite vanité sotte ; car tout est petit dans le caractère dont le nom de *précieuse* offre l’idée ; il n’en était pas de même des précieuses du temps de la régence d’Anne d’Autriche. Nos précieuses ne se trouvent guère que dans la classe des bourgeoises ; celles d’autrefois étaient la plupart des femmes de qualités, des dames de la cour. Le nom de précieuses, qui s’est toujours pris en mauvaise part dans le dix-huitième siècle, désignait au commencement du dix-septième un ordre de femmes d’un mérite supérieur. Quand Molière donna sa comédie des *Précieuses ridicules*, il ne joua pas les précieuses, mais les singes des précieuses, des petites bégueules bourgeoises excessivement ridicules, parce qu’elles voulaient imiter les précieuses, à peu près comme le bourgeois gentilhomme veut imiter les gens de qualité. […]

Geoffroy.

# Théâtre-Français. *L’Homme à bonnes fortunes*, *Les Fausses confidences* [extraits].

[…] On annonce, comme très prochaine, la première représentation de *Mascarille ou La Sœur supposée*, comédie en cinq actes et en vers : une comédie en cinq actes et en vers ! Il y a là de quoi frémir. L’auteur est jeune ; il a déjà donné sur de moindres théâtres quelques bagatelles où l’on a trouvé de l’esprit : il y a bien loin de cet esprit au talent de faire une bonne comédie en cinq actes et en vers, même dans le genre de l’intrigue : la difficulté devient plus grande quand cette intrigue est dans les vieilles mœurs et dans le goût de l’ancien comique, où les valets et les fourberies dominent. L’âge de l’auteur et les obstacles qu’il lui a fallu vaincre, lui donnent des droits à l’indulgence, et la seule intention d’imiter Molière doit lui mérite la bienveillance. Molière n’est pas plus facile à imiter que Pindare, et l’on sait qu’Horace menaçait du sort d’Icare quiconque entreprendrait d’imiter le lyrique Thébain.

L’auteur de *Mascarille* est si franc du collier, sur l’article du plagiat, qu’il se tue à crier qu’il a puisé son sujet dans une vieille comédie de Rotrou, intitulée *La Sœur* ; il a porté le scrupule et la précaution à cet égard jusqu’à m’envoyer la pièce de Rotrou, imprimée, laquelle est extrêmement rare, afin que je puisse juger s’il a pris au-delà de ce qu’il fallait prendre ; délicatesse de conscience admirable, et tout à fait exemplaire. Cette seule vertu suffit pour le rendre digne du succès ; mais elle ne suffit pas pour le lui procurer : je ne puis à présent que former des vœux en attendant les compliments.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Voici un nouveau début ; Mlle Mars a joué, je crois, pour la première fois, le rôle de Célimène. La Comédie Française serait trop riche si elle avait souvent de pareilles débutantes. Mlle Mars a déployé tout son art et tout son talent dans ce rôle, le plus difficile de tout l’emploi des coquettes ; on ne peut y mettre plus de finesse et de grâce, plus de noblesse et de décence : c’est un vrai triomphe pour elle. Fleury, dont l’art paraît s’augmenter à mesure que ses forces diminuent, a fait des prodiges dans ce rôle long et pénible du misanthrope : il l’a joué avec un sentiment profond, et cette véritable chaleur de l’âme qui produit plus d’effet que la vigueur du corps. Il a été demandé après la représentation, avec Mlle Mars : il s’est excusé sur la fatigue du rôle ; Mlle Mars seule a paru. Mlle Bourgoin a débité la tirade sur l’aveuglement de l’amour avec beaucoup de naturel et d’agrément : elle a été applaudie avec transport. La tirade est, dit-on, un fragment de la traduction que Molière avait faite du poème de Lucrèce, et que nous avons perdue.

Le froid accueil que le public fit au *Misanthrope*, dans sa naissance, ne me surprend point : ce chef-d’œuvre était trop au-dessus de tout ce qu’on connaissait alors ; on n’avait pas d’idée d’un comique si noble. C’est l’ouvrage où Molière s’est élevé le plus haut : je le mets au-dessus de *Tartuffe*, où l’auteur était soutenu par le parti toujours si nombreux de ceux qui ont intérêt de confondre la véritable dévotion avec l’hypocrisie. La scène du sonnet, la conversation chez la coquette, la visite de la prude, l’éclaircissement du misanthrope avec sa maîtresse, sont des morceaux uniques dans leur genre, et qui atteignent toute la hauteur de l’art. Le misanthrope et la coquette sont deux caractères admirables : on n’a jamais peint avec des couleurs si vraies l’ascendant d’une femme artificieuses sur un honnête homme amoureux. Je dirais que c’est un grand préservatif contre la fausseté des coquettes, si la passion était susceptible de quelque instruction : l’homme le plus frappé de la scène de Molière ne s’en souvient plus dès qu’il est amoureux. Heureusement, il n’y a plus aujourd’hui de misanthropes, encore moins d’amoureux ; la scène est inutile pour nos mœurs, et n’en est pas moins digne de toute notre admiration. Faut-il s’étonner si la multitude n’a pas compris dans la nouveauté tout le mérite du misanthrope, puisque le philosophe Jean-Jacques s’est mépris sur ce caractère ? Il a cru que Molière avait voulu jouer *le ridicule de la vertu*, tandis qu’il n’a joué que le ridicule de *l’intolérance sociale* ; vice diamétralement opposé à toutes les vertus chrétiennes, à la douceur, à l’humilité, à la patience, et surtout à la charité : mais Jean-Jacques, qui devait sa réputation à cette intolérance, ne pardonnait pas à Molière de s’en être moqué.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Première représentation de *Mascarille, ou La Sœur supposée*, comédie en cinq actes et en vers, par M. Ch. Maurice.

Toujours disposé à seconder, par tous les encouragements possibles, les jeunes gens qui témoignent quelque désir d’entrer dans la bonne route, j’avais accordé aux instances de l’auteur une petite annonce qui préparait les voies à sa pièce ; j’avais en quelque sorte sollicité l’indulgence pour son âge et pour ses généreux efforts : malgré l’extrême faiblesse de ses premières productions, je le croyais capable de mieux faire s’il s’attachait à un meilleur genre ; je le voyais fermement résolu de suivre les bons modèles, de sacrifier aux vrais principes de l’art et du goût les faux brillants et les jeux d’un esprit frivole. Ne m’était-il pas permis, après tant de promesses, d’espérer une intrigue amusante et passablement conduite, un dialogue naturel et gai, des situations piquantes, du franc comique ? Ne devais-je du moins m’attendre à trouver un germe de tout cela, où l’on put reconnaître un imitateur de Molière ? Mon attente a été complètement trompée ; l’auteur s’est trompé lui-même : je ne croirai plus les auteurs sur parole.

D’abord M. Charles Maurice a fort mal choisi son sujet ; il s’est saisi d’une vieille pièce de Rotrou, s’imaginant avoir découvert son trésor caché, et cette pièce n’est qu’un mauvais roman étranger à nos mœurs, peu susceptible d’intérêt. L’auteur a fait l’aveu le plus noble de ses larcins ; il les a légitimés par sa franchise : ce qu’il a pris est d’une si médiocre valeur, qu’il n’y avait assurément ni de quoi s’en vanter, ni de quoi s’en cacher.

[…] J’invite l’auteur à étudier encore Molière et les règles de l’art : il est important pour lui d’apprendre à faire une pièce. Nos jeunes gens, toujours pressés de produire, dédaignent d’être apprentis ; ils se croient des maîtres avant de savoir les éléments du métier : il n’y a pas même d’esprit dans cet ouvrage de M. Maurice, à plus forte raison n’y remarque-t-on pas la moindre trace d’imitation de Molière et de franc comique. Ce qu’il y a peut-être de plus inimitable dans Molière, c’est ce bon sens admirable, ce naturel, cette vérité de dialogue où les interlocuteurs se répondent toujours juste et disent ce qu’ils doivent dire d’après leur caractère et leur situation. M. Charles Maurice a besoin de travailler encore beaucoup, même pour sentir ce prodigieux mérite. [...]

## Théâtre-Français. *La Femme juge et partie* [extraits].

[…] *La Femme Juge et Partie* a été suivie et fort mal soutenue par *Le Médecin malgré lui* : ce *Médecin* a la réputation d’avoir autrefois soutenu *Le Misanthrope* ; mais son crédit est prodigieusement tombé, il ne peut pas même se soutenir lui-même, on le donne aujourd’hui, les grands jours comme remplissage, à la suite d’une nouveauté, d’un début ou de quelque pièce fameuse qui attire assez par elle-même ; on le donne les petits jours pour compléter la solitude, pour qu’il ne manque rien à la disgrâce d’un spectacle réprouvé du eau monde et de acteurs de bon ton. Que les temps sont changés ! Jadis, dans les plus beaux jours du siècle de Louis XIV, de ce siècle du goût, il fallut offrir *Le Médecin malgré lui* comme un appât pour attirer du monde au *Misanthrope*. Cet affront fait au *Misanthrope*, ce triomphe insolent du *Médecin malgré lui*, sont des événements de notre histoire littéraire, si étranges et si bizarres, qu’on ne les croirait pas, s’il était possible d’en douter. Ce même *Misanthrope*, abandonné dans sa naissance, après cent quarante-cinq ans d’une vie glorieuse, avait encore attiré mardi une foule extraordinaire, et chassé les musiciens de l’orchestre ; la pièce nouvelle la plus prônée ne fait pas plus de fracas. Ce beau jour a bien dissipé la triste et le froid du dimanche, et surtout du lundi, je serais au comble de le joie si le vif sentiment des beautés du *Misanthrope* était la cause de cette affluence ; j’en féliciterais le public et Molière, mais cela serait trop heureux, trop honorable pour notre goût : je n’ose croire que nous ayons fait de si merveilleux progrès en littérature. J’ai vu souvent *Le Misanthrope* peu fêté, du temps de Molé, qui cependant faisait bien valoir le rôle. On était fort à l’aise à ce chef-d’œuvre de Molière ; c’était la pièce des connaisseurs qui nulle part ne font foule. Comment se fait-il aujourd’hui qu’elle soit devenue tout à coup la pièce des gens du monde, la pièce à la mode, la pièce où l’on court ? Je soupçonne à cet empressement un autre motif que le prodigieux mérite de l’ouvrage ; je crains que ce ne soit pas pour Molière, mais pour Fleury et pour Mlle Mars, qu’il n’y avait plus de place nulle part à sept heures, et qu’on ne rencontrait, en entant, que des gens qui sortaient de mauvaise humeur, n’ayant pu trouver un coin dans la salle. Il y a quelques années, quand Molé jouait *Le Misanthrope*, on trouvait de la place à toute heure et partout ; mais Molé, malgré son extrême talent, n’était pas un homme si rare, si précieux, si unique : il ne donnait pas tant d’inquiétude ; on s’appréhendait bien moins de le perdre ; il avait derrière lui Fleury, et derrière Fleury, on n’aperçoit personne.

Quand à Mlle Mars, il y a deux ans environ qu’on ne permettait pas à cette ingénue d’aller seule dans le monde ; on ne croyait pas qu’elle y pût faire bonne figure ; on voulait qu’elle fût éternellement petite fille, et qu’elle eût toujours les coudes serrés ; mais ennuyée de cet esclavage, elle s’est essayée aux grands airs, elle a joué les grandes dames ; et la petite fille a tant et si bien travaillé, que la voilà lancée dans les plus sublimes coquettes, et applaudie ceux même qui avaient commencé par la blâmer. Mlle Mars est aujourd’hui l’ornement de la cour de Thalie, et l’on jouit de ses grâces avec d’autant plus de plaisir, qu’on a l’espoir d’en jouir longtemps ; sa réputation a fait les mêmes progrès que son talent ; en étendant son domaine, elle a doublé ses moyens de plaire. Mlle Mars a son aimant particulier ; et lors même qu’elle joue avec Fleury, elle a sa part dans le concours que le spectacle attire.

Le temps a si bien sanctionné ce chef-d’œuvre de Molière et de l’art, que c’est aujourd’hui un honneur de savoir admirer *Le Misanthrope*. Jamais on n’a réuni dans le même ouvrage un comique si noble et une philosophie si profonde. Sans toucher ici à la question de la prééminence entre la comédie et la tragédie, il est du moins hors de doute que la bonne comédie est beaucoup plus instructive, plus difficile, plus rare : nous avons deux poètes tragiques du premier rang ; il n’y a qu’un Molière.

*Le Misanthrope* fait honneur, par humeur et par un mouvement de bile, ce que nous avons vus faire par système et par calcul à nos réformateurs de la fin du dix-huitième siècle, frondeurs par état, et vivant de déclamations contre la société. La comédie de Molière enseigne la tolérance sociale, et rend en cela un signalé service à l’humanité, car ces criailleries éternelles contre les abus, ruse ordinaire des novateurs pour introduire d’autres abus qui leur soient plus utiles, ces continuelles satires des institutions établies, trompent les esprits faibles, amènent des changements, produisent des révolutions avec tous les agréments. On gagne rarement à changer ; et les brouillons qui s’érigent en réformateurs, ressemblent à ces médecins ignorants qui guérissent un mal par un mal plus grand.

J’ai tort cependant d’attribuer à la morale du *Misanthrope* une influence qu’elle ne peut avoir sur les passions : la tolérance sociale prêchée au théâtre dans le dix-septième siècle, n’a prévenu aucun des effets de l’intolérance sociale prêchée dans tous les livres vers la fin du siècle suivant ; elle n’a pas même pu guérir les auteurs de la manie des lectures, ni les engager à pardonner aux critiques. Peut-être cette morale a-t-elle contribué à l’extrême tolérance des gens du monde pour la vanité insupportable des auteurs, à la patience héroïque avec laquelle ils souffrent la fatigue et l’ennui de leurs lectures. Il n’y a plus d’Alceste qui dise à un poète dramatique, après avoir entendu sa tragédie ou sa comédie :

Franchement elle est bonne à mettre au cabinet.

Les auteurs n’ont point d’amis : ils ne trouvent partout que des flatteurs perfides qui les empoisonnent avec le miel de la louange.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe de mœurs*.

1. subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

Le premier des Tartuffes, le plus théâtral, le plus comique, c’est le Tartuffe de religion, *Le Tartuffe* de Molière. Environ un siècle après, Beaumarchais, qui n’était pas un Molière, quoiqu’il eût beaucoup d’esprit et gaieté, s’avisa de nous peindre sur la scène un infâme coquin qu’il appela *L’Autre Tartuffe*, mais qui n’approchait pas de celui dont on voulait qu’il fût le pendant ; enfin, il nous est venu un troisième Tartuffe auquel on a donné le nom de *Tartuffe des mœurs*, parce que c’est un affreux scélérat, paré des beaux nom de probité, de sentiment et de vertu. Le malheur de ces deux derniers Tartuffes, c’est de ne point avoir de côté comique ; ils ne sont qu’odieux et atroces ; ce sont des personnages tristes et affligeants, qui font souvent frémir, et jamais ne font rire. *Le Tartuffe* de Molière, débitant à la femme de son hôte des fleurettes dévotes, et une morale commode pour le plaisir, tandis que le mari entend tout, caché sous la table, est un personnage très plaisant ; il devient extrêmement théâtral, lorsque voulant passer de l’opera buffa à l’opera seria, il est arrêté par le mari dans son entreprise galante ; mais cet abominable Beggears, quand il accumule les trahisons et les noirceurs ; mais cet exécrable Valsain, quand il corrompt la femme de son ami, et complote avec un usurier pour la ruine de son frère, sont deux monstres d’inhumanité et de perfidie, qui n’ont rien que d’affreux, et, par cela même, sont déplacé sur le théâtre de Thalie, peu fait pour ces horreurs bourgeoises.

Un inconvénient particulier à Valsain, le Tartuffe des mœurs, c’est qu’on le suppose jeune, c’est qu’il appartient à une classe distinguée, et tient un rang dans le monde. Qu’on rende ridicule les gens comme il faut, tant qu’on voudra ; qu’on n’épargne point leurs folies et leurs travers : ils sont sous ce rapport de vrais gibiers de comédie. Voyez dans *Le Misanthrope* la fatuité du marquis, la sotte vanité d’Oronte, la mauvaise humeur d’Alceste, la méchanceté de la prude, la fausseté de la coquette : Molière ne fait grâce aux vices d’aucun de ses personnages ; mais il se serait bien garder de les attaquer dans leur honneur, de les avilir par des infamies et par des bassesses : ils cesseraient alors d’être comiques, et ne seraient qu’odieux et méprisables ; cela corromprait tout la gaieté de sa pièce : il a pris pour son Tartuffe un inconnu, un mendiant, un donneur d’eau bénite qu’un bourgeois rencontre dans une église.

Il est vrai que dans *Les Femmes savantes* Molière prête à son Trissotin des sentiments bas et vils ; mais Trissotin a d’ailleurs tant de ridicules ; il est si fortement comique, que l’auteur a pu nous le montrer dominé par un intérêt sordide, sans trop affaiblir par cette bassesse ce que le rôle a de plaisant. On peut seulement accuser Molière d’avoir poussé trop loin la vengeance, en flétrissant le caractère et les mœurs de son ennemi, quoique ce fût bien assez et même trop d’avoir ridiculisé son esprit et son talent. Il n’en est pas moins certain, en général, que les fourberies, les escroqueries, les vices bas, les actions honteuses doivent être au théâtre la partage exclusif de ceux qui, par la bassesse de leur état par leur éducation et par leur fortune, en sont plus susceptibles que les autres. Un coquin qui fait son métier est amusant et n’a rien qui répugne ; mais un homme bien né, fait pour tenir à l’honneur, attriste et déplaît nécessairement quand il s’abaisse à faire le métier de coquin.

Il y a dans *Le Tartuffe de mœurs* une situation très vive et très forte ; c’est celle où Valsain, qui tient enfermée chez lui la femme de son ami, tremble à chaque instant qu’elle ne soit découverte ; mais pour amener cette situation ; il a fallu sacrifier toute espèce de vraisemblance. La femme qui prend le parti d’aller ainsi seule chez Valsain, n’aime point ce jeune homme ; elle a même un caractère fort opposé à celui de ce Tartuffe : c’est une femme du monde, coquette, médisante, aimant la plaisir et la société, mais au fonds très honnête. Quel attrait peut donc l’attirer chez un triste pédant, chez un moraliste ennuyeux ? Il faut convenir que le motif qu’on donne dans la pièce à cette imprudence, est si parfaitement ridicule, qu’il met à découvert l’embarras et le besoin de l’auteur, qui veut amener sa situation a quelque prix que ce soit.

On nous dit que la femme ne consent à se compromettre en allant seule chez un jeune homme célibataire, que dans l’intention d’y faire une bonne œuvre, d’y soulager un vieillard malheureux ; comme si cette charitable dame ne pouvait pas satisfaire sa pieuse intention autrement qu’en courant les risques du tête à tête chez un garçon. D’ailleurs, le caractère de la femme s’accorde très mal avec cette grande passion pour les œuvres de charité ; il faut encire pour que la situation ait lieu, que le mari, qui ne va presque jamais chez Valsain, que le frère toujours très peu tenté de visiter un frère si peu gracieux, se rencontrent dans le même moment par hasard chez le Tartuffe : il en résulte que si la situation est belle, elle coûte aussi fort cher. Celle des tableaux, moins forte sans doute et d’un intérêt moins vis, me paraît plus naturelle, plus aimable, plus touchante.

Ces deux situations, qui occupent le troisième et le quatrième acte, ont fait le succès de l’ouvrage, et le conservent au répertoire. Il y a trois bons rôles : l’oncle et les deux neveux ; ils sont bien joués, surtout celui du neveu Tartuffe, où Damas se distingue : c’est dommage qu’il y ait tant de rôle faibles ; le mari, la femme, la demoiselle, sont bien peu de chose ; la soubrette vaut mieux parce qu’elle a une physionomie : c’est elle qui protège le jeune libertin contre son frère ; elle passe pour vieille dans la pièce ; c’est moins une femme de chambre qu’une ancienne gouvernante, ce qui n’empêche pas l’actrice qui joue ce rôle d’avoir toute les grâces d’une jeune soubrette.

Le but moral est de prouver qu’il ne faut pas s’alarmer des folies d’un jeune homme qui a le cœur bon, mais qu’il faut se défier beaucoup des vertus précoces et de la sagesse prématurée d’un Catin de vingt ans, qui affiche la conduite d’un barbon. Le mal est qu’un jeune libertin, avec le meilleur cœur du monde, peut dissiper toute sa fortune, et se ruiner sans ressource, s’il n’a pas un oncle qui vienne exprès du Bengale pour réparer ses sottises. Il ne faut donc pas que les jeunes gens, sous prétexte qu’ils ont un bon cœur, en prennent droit de s’abandonner à tous les caprices, et de manger tout leur bien dès leur première entrée dans le monde : cela ne convient qu’aux jeunes gens qui ont des oncles très indulgents et très riches : tout autre, fût-il le meilleur et le plus aimable des jeunes gens, peut se rendre misérable, et rester avec un bon cœur, qui est très mauvais moyen de faire fortune.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

Cette pièce est un peu libre sur notre scène ; c’était autrefois une pièce religieuse ; et quand les Romains voulaient honorer particulièrement Jupiter, ils faisaient représenter l’*Amphitryon* de Plaute. Belle manière assurément d’honorer le maître des dieux, que de le représenter déshonorant la femme d’un brave homme par une indigne fourberie ! C’est ainsi que nous pensons ; mais les Romains étaient persuadés que tout était permis à Jupiter, et qu’il faisait beaucoup d’honneur à un brave homme lorsqu’il daignait faire attention à sa femme.

Amphitryon est fort en colère dans Plaute, tant qu’il peut soupçonner qu’il a un double, lequel a joué son rôle avec sa femme ; mais dès qu’il apprend que ce double est le maître des dieux, il est tout fier d’un si grand honneur. Alcmène, dans la comédie de Plaute, accouche de deux enfants : il y en a un pour Amphitryon, l’autre pour Jupiter ; chacun le sien, tout le monde est content. Il ne faut point comparer les deux Amphitryons : Plaute et Molière se sont conformés aux mœurs de leur siècle. Molière a pris dans Plaute le sujet et les principales situations ; il a pris dans nos mœurs les plaisanteries et le comique : nul doute que la comédie de Molière ne soit meilleure pour nous, qui ne voyons dans Jupiter qu’un libertin adroit, dans Amphitryon qu’un mari malheureux, dans Alcmène qu’une femme aussi heureuse qu’honnête, qui profite de la ressemblance, et, grâce au ciel, commet un adultère sans faire une infidélité.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

1. subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Voici le troisième triomphe du *Misanthrope* et des acteurs qui fait de cet antique chef-d’œuvre une nouveauté à la mode. Le comique de Molière, dans cet ouvrage, n’a rien qui effarouche notre délicatesse ; on lui pardonne son naturel, son bon sens, sa vérité, son énergie ; tout y est noble et décent ; on n’y trouve aucune de ces expressions proscrites par le bel usage, et qui alarment la pudeur virginale des jeunes de notre parterre. Les coquettes seules pourraient se plaindre qu’on dévoile leurs secrets, et que leur portrait est trop ressemblant ; mais il n’y a guère aujourd’hui de es coquettes qui n’ont que de l’orgueil, qui ne veulent que des hommages, et qui n’accordent aux hommes que des paroles : nos coquettes aiment plus naturellement, et ne ressemblent point du tout à celle du *Misanthrope*, laquelle est dans ce genre le beau idéal. Ainsi tout le monde se réjouit de ce succès étonnant, qui rajeunit Molière.

Lorsque le fameux comédien Baron, après trente ans d’absence, remonta sur le théâtre, il joua *Le Misanthrope*, et n’attira pas un grand concours : c’est un fait sur lequel Voltaire se permet des réflexions qui sentent l’hérésie, et qu’il est à propos d’examiner. « Cela confirma, dit-il, l’opinion où l’on était que cette pièce serait plus admirée que suivie. Le peu d’empressement qu’on a d’un côté pour *Le Misanthrope*, et de l’autre, la juste admiration qu’on a pour lui, prouvent peut-être plus qu’on ne pense, que le public n’est point injuste : il court en foule à des comédies gaies et amusantes, mais qu’il n’estime guère, et ce qu’il admire n’est pas toujours réjouissante. Il en est de comédies comme des jeux ; il y en a que tout le monde joue ; il y en a qui ne sont faits que pour les esprits plus fins et plus appliqués. » Il y a du venin dans cette doctrine qui tend à n’accorder aux véritables chefs-d’œuvre qu’une admiration stérile qui les relègue en quelque sorte dans la solitude du cabinet, tandis que les applaudissements du théâtre, l’empressement de la foule, et les succès utiles sont le partage de pièces peu estimées dont l’unique mérite est de réjouir les ignorants et les sots.

Voltaire paraît persuadé que le public *n’est point injuste* quand il abandonne les chefs-d’œuvre pour courir à des pièces médiocres qu’il n’estime pas. Cette opinion est fausse et dangereuse : le public, en agissant ainsi, non seulement est injuste, mais il est fou ; ce travers le déshonore, décourage les talents, et perd la littérature. Au lieu d’approuver un tel égarement, le devoir d’un littérateur est d’instruire et d’éclaire la multitude qui s’égare ; de lui faire sentir le mérite et les beautés des pièces qu’elle néglige, la frivolité et le ridicule des ouvrages dont elle s’engoue mal à propos : c’est ainsi qu’on peut la ramener au bon goût ; telle est l’utilité et l’importance de la saine critique, lorsqu’on sait la rendre agréable aux gens du monde, et la mettre à la portée même du peuple, en lui faisant de l’instruction un amusement. C’est ce que Voltaire aurait fait mieux que personne, et ce qu’il s’est bien gardé de faire ; il avait plus besoin des erreurs que des lumières de ses contemporains ; il n’était pas de son intérêt que le public vit trop clair en littérature comme en morale et en politique ; il a trompé son siècle, et c’est ce qui fait que je juge quelquefois avec une certaine sévérité, des ouvrages dont je pénètre trop bien l’intention.

Ce qui me blesse surtout dans le passage de Voltaire que je viens de citer c’est la supposition injurieuse que *Le Misanthrope*, tout admirable qu’il est, n’est ni gai ni amusant, supposition d’où se tire naturellement cette conclusion secrète et maligne, que le public fait bien d’abandonner une production grave, sérieuse et même ennuyeuse, telle que *Le Misanthrope*, pour courir à ce qui le réjouit, puisque enfin il ne va à la comédie que pour s’amuser : tous ces sophismes sont empoisonnés, toutes ces propositions sont mal sonnantes ; la comédie du *Misanthrope* ne serait point admirable si elle n’était pas comique, puisque toute bonne comédie doit l’être. Ce qu’on admire le plus dans la pièce, c’est cette alliance si rare de ce que la raison a de plus sage avec ce que l’esprit a de plus piquant, de l’instruction la plus solide avec la plus fine plaisanterie : l’ouvrage est aussi amusant, aussi réjouissant, qu’il est moral et profond ; partout l’enjouement et la gaieté, la satire des meurs, se mêlent à la philosophie : c’est là, plus qu’en aucune autre de ses productions, que Molière atteint la perfection en réunissant l’utile à l’agréable.

*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

Cette comparaison des jeux avec les comédies n’est qu’un jeu très frivole de l’esprit de Voltaire ; il n’y faut chercher aucune justesse : j’ai connu des gens fort bêtes qui jouaient supérieurement aux échecs. Ce serait un grand malheur pour la littérature, si les spectateurs des bonnes comédies de Molière n’étaient pas en plus grand nombre que les bons joueurs d’échecs. Ces comédies exigent encore moins d’application que les jeux ordinaires que tout le monde joue dans la société ; elles amusent bien davantage.

Le but secret des éloges perfides et des critiques malicieuses de Voltaire, est de présenter *Le Misanthrope* comme un ouvrage où il y a de belles peintures de mœurs, de belles conversations, sans action et sans intérêt, comme un ouvrage un peu amusant, qui n’est pas à la portée de tout monde, et ainsi qu’il dit formellement lui-même, *plus propre à être lu qu’à être joué*. Son intention est d’engager tous les gens du monde à préférer *Le Tartuffe* au *Misanthrope*. Voltaire et ses disciples n’aiment point *Le Misanthrope*, où les déclamateurs et les frondeurs sont tournés en ridicule ; leur pièce favorite est *Le Tartuffe*, où l’on raille les dévots : ils se flattent que les faux dévots ayant en apparence tant de choses communes avec les vrais, on les confondra tous dans le même mépris.

C’est un grand honneur pour Fleury de réussir si bien dans une pièce où le célèbre Baron avait échoué, et de faire courir tant de monde à ce même *Misanthrope* qui, dans les mains de ce fameux acteurs, en attira si peu, si l’on en croit le témoignage de Voltaire et j’incline à le croire : il avait vu Baron. Lorsque ce comédien remonta sur la scène, en 1720, Voltaire avait vingt-six ans : mais le témoin, s’il eût été de bonne foi, aurait dû nous dire que Baron avait alors soixante-huit ans ; qu’il avait plus de noblesse, de décence et de grâce, que de chaleur et d’énergie ; qu’il réussissait surtout dans l’expression de la galanterie et de la tendresse. Il est probable que Baron ne joua pas alors le misanthrope aussi bien que Fleury le joue aujourd’hui : peut-être la Célimène de ce temps-là ne valait-elle pas la nôtre ; et si *Le Misanthrope* ne fut pas alors suivi, ce ne fut pas la faute de l’auteur et de l’ouvrage, mais plutôt celle des acteurs.

La gloire de Fleury n’a point d’envieux, du moins les envieux, s’il en est, ne se montrent pas ; ils parlent comme tout le monde : on désire que son talent puisse être immortel pour l’honneur du théâtre et le plaisir du public ; on veut du mal au temps qui ne respecte rien, et même à nos jouissances quelques inquiétudes. La réputation de cet acteur est ancienne ; celle de Mlle Mars, dans l’emploi de coquettes, est toute jeune encore, et n’est pas à l’abri de quelques contradictions.

Cette actrice a quinze ans de théâtre ; elle y est entrée presque enfant, elle y a joué d’abord des enfants, puis les jeunes filles ; elle n’a pas acquis tout de suite le charme et la perfection qu’on lui voit dans les ingénuités. Son jeu éminemment naturel a été senti quelque temps avant d’être apprécié ; elle a fait plaisir avant d’être applaudie ; on regardait presque son talent comme un aimable enfantillage, on n’en soupçonnait pas le mérite. Je suis le premier qui ait averti le public de ce qu’il valait. Frappé de cette perfection d’autant plus admirable que l’art ne s’y montrait point du tout, j’ai marqué mon étonnement de ce qu’on se contentait de rire de ces naïvetés délicieuses, tandis qu’on applaudissait les défauts dans les autres. Le public a reconnu son injustice, et quoique le rire soit par lui-même un applaudissement dans la comédie, on y a joint des battements de mains plus flatteurs pour l’amour propre d’une actrice.

Sa réputation dans les ingénues s’est accrue rapidement, et n’a jamais été contestée ; il semble même qu’on n’affectât de la louer comme unique en ce genre, qu’afin de l’y fixer irrévocablement, et d’un borner son essor : c’est lorsqu’elle a voulu marcher sans lisière et s’éloigner de sa bonne, qu’on a crié, et moi comme les autres, qu’elle sortait de sa sphère. On la punissait alors d’être si parfaite dans les ingénues ; mais elle s’est raidie contre le préjugé ; elle s’est entêtée, malgré tout le monde, à faire d’une ingénue une coquette ; et le succès le plus complet a prouvé que cet entêtement n’était que le sentiment de ses forces.

L’ingénuité, si opposée à la coquetterie, s’en rapproche plus qu’on ne pense ; un des grands artifices des coquettes est d’imiter les ingénues ; et même, dans les petites filles, l’ingénuité n’est souvent qu’hypocrisie. On reproche à Mlle Mars des manières enfantines qui, dans une coquette, font voir quelquefois une petite pensionnaire. Il me semble que des airs de jeunes filles sont un mérite plutôt qu’un défaut dans une coquette, quand ils ont de la noblesse et de la grâce. Le sublime de l’art des coquettes n’est-il pas de se rendre jeunes, et de paraître enfants, de couvrir leur expérience profonde d’un vernis d’innocence, de feindre la sincérité, de contrefaire le sentiment ? Il arrive aux consœurs de Mlle Mars quelque chose singulier ; leurs critiques sont des éloges, et leurs éloges sont des critiques.

Trois représentations du *Misanthrope*, où Mlle Mars s’est surpassée, et qui ont été honorées du plus brillant concours, confirment son succès, et ne laissent pas douter de son talent ; mais sa gloire en ce genre est si neuve et si fraîche, que, pour la consolider et pour l’affermir, il lui faut quelques contradicteurs ; son mérite deviendrait suspect si, dans les commencements, il n’était pas un peu contesté. Pour moi, je suis un converti qui n’en ai que plus de poids pour prêcher les incrédules ; je ferai, j’espère, pour la coquette, ce que j’ai fait pour l’ingénue.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope.*

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Même foule à cette quatrième représentation du *Misanthrope* ; on y court comme à une curiosité ; le désir de voir un chef-d’œuvre n’entre pas pour beaucoup dans les motifs qui mettent la foule en mouvement ; ce qui pique les curieux et les amateurs c’est le spectacle de cette lutte admirable de l’art et du talent d’un acteur contre la nature et le temps ; c’est la singulière métamorphose d’une ingénue en coquette, d’une petite fille en grande dame : l’actrice qui sait conserver le même charme dans deux genres si opposés en apparence, est une merveille qu’il faut voir pour qu’on puisse le croire. L’intérêt extraordinaire qu’inspirent au public Fleury et Mlle Mars ne peut que tourner au profit de la littérature et de l’art dramatique ; car de l’admiration des acteurs, on passe naturellement à celle de l’auteur. Le jeu théâtral en développant la beauté des scènes, la fait mieux sentir aux spectateurs ; ils apprennent à goûter ce naturel et cette vérité du dialogue, cette force comique, cette énergie du style, cette vigueur du pinceau, ce grand sens et cette profonde raison qui vaut mieux que l’esprit ; ou plutôt qui est le véritable esprit, dont notre esprit du jour n’est qu’une bien fausse image. Je regarde Fleury et Mlle Mars envoyés par Thalie pour opérer des conversions importantes, pour ramener au bon goût les gens du monde, et les convaincre que, hors Molière, il n’y a point de salut en comédie. J’ai quelquefois entendu parler de certaines précieuses atteintes d’un bégueulisme littéraire qui les rendait insensibles au mérite de Molière ; leur aveuglement allait jusqu’à taxer de bêtise ce peintre inimitable de la nature et des mœurs : ce blasphème a quelquefois été proféré en ma présence par des femmes qui prétendaient à de l’esprit. Je me flatte que le moment de la grâce efficace est arrivé pour elles ; elles ne résisteront pas à l’acteur et à l’actrice qui prêchent Molière avec tant d’éloquence et d’onction ; elles vont abjurer, je l’espère, une si pernicieuse hérésie ; et ouvrant leurs yeux à la lumière, elles reconnaîtront sans doute que de tous les auteurs comiques, Molière est celui qui a le plus d’esprit, parce qu’il est celui qui a le plus de génie : l’espèce d’esprit que, Molière n’a pas, est précisément celle qui est la perte de tous les arts, et spécialement de l’art dramatique ; c’est cet esprit qu’on n’a et qu’on ne peut avoir qu’aux dépens du bon sens et de la nature.

Il paraît que *Le Misanthrope* va se reposer cet été ainsi que son représentant, que l’on dit prêt à partir pour les eaux.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Le Tartuffe de mœurs, Les Deux Frères [extraits].

1. subject : Homme à sentiments, ou le Tartuffe de mœurs, L’ / Chéron de La Bruyère, Louis-Claude (1758-1807)

On pourrait croire que ce spectacle n’était pas assez comique pour le dimanche ; ce serait mal connaître les habitués du dimanche. Ce jour-là, le parterre est rempli d’écoliers, de provinciaux, de gens qui par état ne peuvent aller à la comédie un autre jour ; or, ces gens-là veulent de l’intérêt, du sentiment, de la morale et de l’esprit, beaucoup plus que du comique ; ils craignent de passer pour gens du peuple ; le rire leur paraît ignoble, et ils sont toujours prêts à donner le nom de bêtises aux choses naturelles et plaisantes.

On dit que Molière lisait ses comédies à sa servante, et que les endroits où elle éclatait de rire étaient ceux qu’il regardait comme les meilleurs : les servantes du temps de Molière ne ressemblaient guère à celles du nôtre. Nos servantes d’aujourd’hui sont de beaux esprits pour qui rien n’est jamais trop sublime, trop pathétique au théâtre. Voici un trait dont j’ai été témoin, et que je puis garantir. Dans une maison où j’étais très assidu, on avait eu la complaisance d’envoyer à la comédie une domestique de confiance qu’on affectionnait beaucoup : c’était un jour où l’on donnait *Cinna*, pièce où par malheur les honnêtes gens s’ennuient beaucoup. Il est bien évident que cette fille n’y entendit que de grands mots qu’elle ne comprenait pas : elle revint extasiée, transportée d’admiration ; ses exclamations sur la beauté de *Cinna* étaient très comiques. Quelque temps après on jugea qu’une femme de chambre qui avait pris tant de plaisir à une tragédie telle que *Cinna*, en aurait bien davantage à une comédie plaisante beaucoup plus à sa portée ; on l’envoyer donc à *L’Homme à bonnes fortunes* : elle revient de là toute à la glace, dédaigneuse et rechignée, et quand on l’interrogea sur l’effet que le spectacle avait produit sur elle, elle répondit d’un air de mépris : *Ce sont des bêtises.* Le héros de la pièce l’avait scandalisée ; elle aurait cru se compromettre en riant des fourberies d’un jeune homme si corrompu, si immoral.

Les gens du commun ne s’amusent pas de ce qui est naturel et vrai ; ils ne trouvent aucun mérite aux choses quand ils s’imaginaient qu’ils auraient pu les penser et les dire eux-mêmes : il y a plus, les gens du monde, les gens comme il faut, quand ils n’ont pas l’esprit cultivé, ne peuvent se persuader que la comédie est faite pour représenter les vices et les ridicules ; ils rendent l’auteur responsable des défauts de ses personnages ; et ils ne trouvent pas le mot pour rire dans des peintures fidèles de la société auxquelles ils se reconnaissaient trop souvent. En général, les honnêtes gens qui ont de l’esprit, de l’expérience et du bon sens, préfèrent à tous les genres de spectacle la bonne comédie qui peint les mœurs et les ridicules ; ils sont ennuyés et fatigués du charlatanisme, des exagérations et du faux de la tragédie. Mais les honnêtes gens qui ont de l’esprit et du sens, qui aiment la nature et la vérité, marquent si peu dans le monde et forment un si petit troupeau, que les autres genres ont une immense majorité d’amateurs. Le peuple, de tout temps, a préféré la tragédie : les sots ont un cœur comme les autres : il ne faut point d’esprit pour éprouver des passions ; il en faut pour sentir le ridicule.

*Le Tartuffe des mœurs* est odieux sans être comique : les fortes situations de l’ouvrage sont amenée d’une manière peu vraisemblable. On ne conçoit pas comment un scélérat tel que Valsain qui fait l’acquisition de tous les biens de son frère, sous le nom d’un usurier juif, n’a pas pris toutes ses sûretés contre l’infidélité de son prête-nom. Comment l’oncle Sudmer peut-il acheter de cet usurier les titres de propriété des acquisitions faites pour le compte de Valsain ? Il y a là une foule de suppositions incroyables auxquelles le spectateur ne prend pas garde, tant il a de plaisir à voir Valsain dépouillé des biens qu’il a si injustement acquis. La situation du quatrième acte fourmille aussi d’invraisemblances, bien moins excusables que celles que La Bruyère a reprochées au *Tartuffe* de Molière ; mais il ne faut pas désormais nous attendre que les auteurs nous feront bon marché des beautés dramatiques : c’est une des denrées qui a le plus renchéri.

Le jeu de Dams, dans le rôle du Tartuffe, couvre bien des défauts : l’acteur y produit tant d’effet qu’on n’a pas de loisir de chicaner l’auteur. Le troisième et le quatrième acte maintiendront cette pièce au théâtre : le troisième a le mérite singulier d’être à la fois touchant et comique ? Armand y est très intéressant dans le rôle du jeune Florville ; et Saint-Fal très bien celui de l’oncle déguisé en usurier. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Le Distrait, Les Fourberies de Scapin.

1. subject : Fourberies de Scapin, Les / Molière (1622-1673)

Ces deux pièces peuvent donner une idée de la solitude de la représentation. J’ai de la peine à croire que la Comédie n’ait pas pu donner un spectacle plus attirant. Il y a nécessairement quelques petits intérêts, quelques petits mystères qu’il serait inutile de sonder, et qui n’ont pas permis de risquer le mardi des pièces mieux montées et plus favorables pour la recette. Les acteurs français donnent un rare exemple de modération et de désintéressement, si, pouvant se procurer meilleure compagnie, ils se condamnent eux-mêmes certains jours à ne voir personne, par les motifs les plus frivoles, et qui ne seraient pas avoués de ceux même qui s’en servent. Cependant il importe non seulement à l’intérêt des comédiens, mais au plaisir du public et à l’honneur du théâtre, que l’on fasse des efforts pour remettre, au défaut des nouveautés, de bonnes comédies qui ne paraissent jamais sur la scène ; il est urgent de sortit enfin de ce cercle étroit de quelques pièces trop rebattues, dont les habitués sont prodigieusement rassasiés.

J’entends dire que les acteurs de la comédie préparent la reprise de quelques anciens ouvrages propre à varier le répertoire ; l’essentiel est qu’ils fassent un bon choix, que les rôles soient distribués avec discernement, que personne ne consulte son amour-propre plus que le bien de la chose. Les meilleurs acteurs ne sont pas trop bons pour les rôles de leur emploi dans ces pièces remises ; le sublime serait qu’un chef consentit même quelquefois à céder un rôle à son double, quand il peut soupçonner que son double le jouera mieux que lui. Toute la Comédie doit être persuadée que c’est en vain qu’on remettra d’anciennes pièces, si on ne prend toutes les mesures nécessaires pour en assurer le succès ; c’est alors qu’il faut que toutes les petites passions se taisent, et que chacun secoue toute espèce de paresse pour concourir à la réussite de l’œuvre commune. Je dirai peut-être quelque chose dans mon premier article sur ces pièces qu’on se propose de remettre, afin d’y préparer le public.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre*.

1. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

Damas, acteur consommé, paraît vouloir s’essayer dans quelques rôles de Fleury : ces essais sont des coups de maître. Don Juan, dans *Le Festin de Pierre*, est le précurseur de tous ces scélérats en amour dont on a tant prodigué les portraits dans le siècle suivant : c’est le roué par excellence ; il est fort différent de Lovelace. La rouerie de Lovelace consiste à ne pas devoir à l’hymen ce qu’il se flatte d’obtenir de l’amour ; il met sa gloire à subjuguer le cœur en conquérant ; et non pas son plaisir à posséder la personne en tyran : c’est la maxime de tous les séducteurs de la haute volée. Don Juan est plus naturel, plus essentiellement libertin ; il en veut à la personne plus qu’au cœur ; il aime mieux jouir que conquérir ; il n’a ni art, ni système, ni tactique ; il a des désirs qu’il cherche à satisfaire par le moyen le plus rompt et le plus sûr ; c’est un épouseur : le mariage est l’instrument de ses bonnes fortunes. Cela n’est ni billant, ni flatteur, ni fin ; cela est tout uniment odieux et scélérat. Damas a très bien rendu ce caractère ; il a mis dans ce rôle, très long et très varié, beaucoup d’aplomb, de vigueur, de légèreté, de naturel et d’aisance, sans aucune trace d’affectation ni de pesanteur.

Mlle Leverd a joué le rôle d’Elvire avec une sensibilité profonde ; elle a trouvé le secret d’intéresser dans une situation dont le pathétique avait toujours paru un peu ennuyeux. Presque tragique dans Elvire, elle n’en a pas été moins comique et mois enjouée dans la marquise de la Gageure, qui a suivi *Le Festin de Pierre*.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Philoctète* [extraits].

1. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

[…] Le jour d’auparavant, Damas, dans une seconde représentation du *Festin de Pierre*, a obtenu plus de succès encre que dans la première, par la manière dont il a joué le rôle de Dom Juan. [...]

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre*.

1. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

Une statue qui marche et qui parle ! Un des soupiraux de l’Enfer qui s’ouvre pour engloutir un libertin et un esprit fort ! Quel opprobre pour la philosophie ! Disent bien des gens. Il me semble, à moi, qu’il est bon, qu’il est utile de présenter un peuple la punition d’un scélérat : j’y voudrais plus de vraisemblance ; mais le théâtre, qui vit d’illusions et de préjugés ; le théâtre, qui cherche à frapper l’imaginaire, n’est pas toujours d’accord avec la raison. Tout le théâtre des Grecs était fondé sur la superstition. Le plus philosophe de nos poètes tragiques n’a-t-il pas fait parler une ombre, un homme mort depuis quinze ans ? N’a-t-il pas montré ce revenant en plein jour au milieu d’une grande foule ? Ne lui a-t-il pas fait faire une motion dans l’assemblée des États-Généraux de Babylone ? Assurément les sages qui sont scandalisés que la statue d’un homme tué depuis un an aille dîner en ville, doivent l’être bien davantage qu’un roi, mort depuis quinze ans, vienne à la porte de son tombeau donner des ordres aux vivants et organiser un plan de vengeance. Quand on réfléchit que cette vengeance, réputée l’ouvrage des dieux, n’est autre chose que le meurtre d’une mère par son fils, petit régal que la justice divine veut se donner sans qu’elle paraisse s’en être mêlée, il faut convenir que l’apparition d’un damné qui entraîne un scélérat ans un gouffre de flammes, est, en comparaison, une invention fort raisonnable ; car il n’y a rien là qui choque la croyance publique à l’époque de cette comédie : au lieu que l’aventure de Ninus suppose faussement, chez un peuple adorateur du soleil, des dieux malfaisants qui ordonnent des crimes contre la nature.

Lorsque Molière donne *Le Festin de Pierre*, le dogme de l’enfer trouvait peu d’incrédules dans la société. De nouvelles opinions ont fait depuis perdre à cet ancien dogme une grande partie de son crédit, et la statue du *Festin de Pierre* n’y a pas gagné. La même chose était arrivée à Rome ; un fameux satirique, qui écrivait sous Trajan, se plaint que de son temps personne ne croyait plus à l’enfer :

*Esse aliquos manes, et subterranea regna,*

*Et contum, et stygio ranas in gurgite nigras,*

*Nec pueri credunt nisi qui nondum ære lavantur*

*Sed tu vera puta.*

« Qu’il existe des manes et des royaumes souterrains, qu’il y ait une barque et des grenouilles noires dans les marais du Styx, c’est ce que personne ne croit plus, pas même les enfants, à moins qu’ils n’aient pas encore l’âge d’être admis aux bains publics ; mais toi, mon ami, garde-toi d’en douter ! » Les poètes plus que les philosophes pouvaient être accusés de cette incrédulité ; car ils avaient bâti tant de fables absurdes sur ce dogme d’une autre vie, qu’ils avaient perdu l’enfer de réputation dans l’esprit de tous ceux qui désiraient qu’il n’y en eût pas.

Cependant la croyance de cet enfer poétique s’était maintenue dans les beaux siècles de la république romaine ; cette théologie n’avait presque pas souffert de la folie des poètes, les théologiens naturels du paganisme : les Camille, les Régulus, les Fabius, les Scipion, les Caton, avaient toujours paru persuadés de l’existence de l’Élysée et du Tartare. Mais du temps de Caton d’Utique, cette opinion commençait à s’affaiblir : le luxe, la corruption des mœurs, une nouvelle philosophie, annonçaient une grande révolution politique et morale. César, en plein sénat, osa faire sa profession de matérialisme : il s’opposa à l’arrêt de mort qu’on voulait porter contre les complices de Catilina, sous prétexte que la mort, suivie du néant, était un supplice trop doux.

Peut-être n’était-ce qu’une ruse pour sauver la vie aux conjurés qu’il protégeait secrètement. J’aime à croire que la grande âme de César s’élevait au-dessus de la matière, l’idée du néant n’entre point dans l’esprit des héros : voudraient-ils se consumer de veilles et de fatigues pour une gloire dont le sentiment s’éteindrait en eux avec leur courte existence. L’immortalité et l’éternité, voilà la philosophie des grands hommes : c’était celle de Cicéron. L’orateur romain, amant de la gloire, espérai bien jouir de son consulat dans la postérité la plus reculée ; il se plongeait avec enthousiasme dans l’immensité des siècles, et son corps n’était pour lui qu’une prison.

Caton ne fut pas trop surpris du matérialisme de César ; il ne le réfuta que par une ironie douce et paisible. À la place de ces deux sénateurs, mettez deux théologiens : il y avait là une belle thèse à soutenir de part et d’autre, et Dieu sait avec quel vacarme une guerre civile allait s’allumer. Des hommes tels que Caton et César étaient occupés de trop grandes affaires pour attacher tant d’importance à une opinion.

La philosophie de César fit de grands progrès dans les siècles suivants : on n’y gagna que des fléaux épouvantables, la dégradation de l’espèce humaine ; enfin, la barbarie. Les païens accusaient les chrétiens des malheurs publics ; les chrétiens à leur tour regardaient ces mêmes malheurs comme la punition des infamies du paganisme. Les uns et les autres se trompaient ; l’esprit de parti les aveuglait : ces malheurs étaient la suite nécessaire de cette corruption des âmes, et de cette décadence des esprits dont le rhéteur Longin se plaint avec tant d’éloquence dans son *Traité du Sublime*, écrit sous Aurélien.

Les Persans croyaient qu’après la mort les malfaiteurs qui n’avaient pas expié leur crime étaient arrêtés à l’entrée d’un certain point qu’ils ne pouvaient passer. Jean-Jacques Rousseau, dans l’*Émile*, parle de ce pont que les Persans appelaient *Poul-Serrho*. « Si l’on ôtait, dit-il, aux Persans cette idée, en leur persuadant qu’il n’y a point de Poul-Serrho, ni rien de semblable, où les opprimés soient vengés de leurs tyrans après la mort, n’est-il pas vrai que cela mettrait ceux-ci fort à leur aise ?… Il est donc faux que cette doctrine ne fût pas nuisible ; elle ne serait donc pas la vérité. Philosophe, tes lois morales sont belles ; mais montre-m’en de grâce la sanction ! Cesse un moment de battre la campagne, et dis-moi ce que tu mets à la place du Poul-Serrho. » La question est pressante et encore plus insidieuse ; je dirais même de mauvaise foi ; il n’est pas loyal de faire une question à laquelle on sait bien qu’il n’y a pas de réponse. Rousseau s’amusait en interrogeant ainsi le philosophe ; il n’ignorait pas que l’essence de cette espèce de philosophie turbulente et dévastatrice était de tout détruire sans rien mettre à la place : la philosophie du néant ne peut rien créer.

*Le Festin de Pierre*, dit Voltaire, *plaît beaucoup plus au peuple qu’aux honnêtes gens.* Il aurait dû ajouter qu’il en était de même de son revenant de Ninus, de son grand-père hypocrite, et de pénitente Sémiramis. Les honnêtes gens ne sont pas toujours à l’abri des superstitions de leur pays ; témoins les honnêtes gens de la Grèce et de Rome, dans les siècles même les plus polis. Je sais très bien qu’un miracle est déplacé dans une comédie, qui ne doit offrir que des incidents naturels ; du moins c’est là un des principes de notre théâtre français, en cela très différent du théâtre des Grecs, intimement lié avec leur religion. La nôtre, trop sérieuse, n’a pu supporter cette liaison que dans des temps d’ignorance et de barbarie : notre scène, une fois purgée des farces grossières de Confrères de la Passion, a constamment rejeté tout ce qui tient à l’histoire et à la croyance chrétienne ; elle a toujours condamné comme barbare le mélange indiscret du sacré et du profane. Les tragédies grecques, au contraire, sont pleines de dieux, d’oracles et de miracles : dans l’*Ajax* de Sophocle, la sage minerve rend Ajax fou, et Ulysse invisible.

Sans doute il est possible à l’auteur de la nature d’interrompre les lois qu’il a établies, de faire parler et marcher une statue, d’engloutir un homme dans un souterrain enflammé ; mais nous savons que l’Être-Suprême use rarement de ce pouvoir, et jamais sans un motif digne de lui. Ce n’est point dans un amusement plus que profane, tel qu’une comédie, qu’il convient de placer un prodige aussi sérieux et aussi effrayant ; en cela, Molière a sacrifié les convenances et les règles de son art au désir de frapper les esprits par un genre de merveilleux ; mais ce merveilleux, hors de sa place, n’est cependant pas, comme l’insinue Voltaire, une absurdité réservée à la populace imbécile, et que les honnêtes gens ne puissent croire sans déroger et sans compromettre l’honneur de leur raison. S’il n’est point contraire à la raison qu’il existe un Dieu créateur de l’univers, il est également raisonnable de croire que ce Créateur peut, quand il lui plaît, suspendre le cours des lois qu’il a faites. On sait que le merveilleux et la magie étaient la base de la philosophie platonicienne si estimée des honnêtes gens et des savants dans les premiers siècles de l’empire romain. Pourquoi Dieu ne ferait-il pas des miracles puisque des physiciens se sont mêlés d’en faire ? Voltaire entend donc par *honnêtes gens* cette espèce de philosophe qui n’admet rien de surnaturel, et ne reconnaît d’autre divinité que la nature. On ne peut dissimuler que de très honnêtes gens chez les anciens ont adopté cette opinion, entre autres le fameux Pline le naturaliste, et ces stoïciens si célèbres par l’austérité de leu vertu. C’est par une singulière méprise qu’on a cité comme des preuves de l’existence de Dieu, l’éloge que fait le stoïcien Balbus des merveilles de la nature dans les Traités de Cicéron de la Nature des Dieux ; car les stoïciens dont la philosophie était la même que celle du *Système de la Nature*, et qui ne reconnaissaient d’autre dieu que l’univers, étaient de véritables athées, à la même manière de Spinoza : ils confondaient l’ouvrage avec l’ouvrier.

Le rôle de Dom Juan dans *Le Festin de Pierre* fut longtemps abandonné aux acteurs subalternes : quoique dans ce temps-là l’Église en usât assez mal avec les comédiens, ces excommuniés craignaient de ne pas faire leur salut en jouant le rôle d’un impie et d’un damné. On dit que le philosophe Bellecourt se mit le premier au-dessus de ce scrupule : en jouant le rôle d’un scélérat maudit, il s’acquit la réputation d’un excellent comédien, et fit son salut en ce monde par son talent. Chaque représentation du *Festin de Pierre* ajoute à l’honneur que Damas s’est fait dans ce rôle, où il a tout à la fois beaucoup de profondeur et de légèreté. Thénard, dans le rôle de Sganarelle, et Baptiste, dans celui du paysan, sont très naturels et très comiques. Mlle Leverd est intéressante dans le rôle d’Elvire ; mais, la veille, elle avait bien autrement brillé dans un rôle plus digne d’elle, dans celui de Mad. Evrad, qu’on peut regarder comme son triomphe tant elle y met de finesse, de variété et de force comique. Mlle Leverd ne peut pas jouer tous les rôles qu’elle désire ; mais elle ne laisse presque rien à désirer dans ceux qu’elle joue.

*Le Festin de Pierre* a été suivi du *Bourru bienfaisant*, pièce dans laquelle Mlle Bourgoin a joué le rôle d’Angélique avec beaucoup de grâce et de naïveté : elle fait bien de s’essayer dans les ingénuités pour doubler Mlle Mars ; elle a sous les yeux un si excellent modèle qu’elle ne peut manquer de faire de rapides progrès en ce genre.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

De tout temps il y a eu des intrigues et des cabales au théâtre. Chez les Romains, pendant les guerres Puniques, lorsqu’ils avaient encore les mœurs simples et austères, qui croirait que les brigues des acteurs attiraient déjà l’attention des magistrats ; qu’il y avait des *claqueurs*, des chefs de meute ; qu’il se faisait dès lors un commerce, ou plutôt un agiotage d’applaudissements et de sifflets ! Mais il paraît que les Romains, qui n’étaient ni plaisants ni polis de leur naturel, en agissaient assez rudement avec les cabaleurs, et qu’ils avaient des manières très grossières à l’égard des applaudisseurs et des siffleurs officiels qui cultivaient cette branche d’industrie. Le prologue de l’*Amphitryon* de Plaute nous offre à ce sujet des passages étonnants et tout à fait curieux : c’est Mercure qui fait le prologue. Il déclare aux spectateurs qu’il est chargé de les prier, de la part de Jupiter, de placer dans tout le théâtre des espions à chaque rand de sièges, pour voir s’il n’y a point d’intrigants apostés pour prôner et applaudir quelque acteur, et, s’il y en a, d’ordonner aux espions de dépouiller ces personnages officieux, et de leur faire laisser leur robe pour les gages :

*Nunc hoc me orare a vobis jussit Jupiter,*

*Ut conquisitores singuli in subsellia*

*Eant per totam caveam spectatoribus,*

*Si cæci favitores delegatos viderint,*

*Ut his in caved pignus capiantur togae.*

Si cette méthode était employée avec les amis de nos actrices travaillant au parterre, combien de ces messieurs s’en retourneraient en gilet.

C’était l’usage, dès ce temps-là, de couronner dans les jeux publics les comédiens et autres artistes qui s’étaient distingués ; mais Jupiter veut que la palme soit décernée au mérite, et non pas accordée à la brigue. Il recommande aux Romains, par l’organe de Mercure, de punir sévèrement ceux qui emploient des moyens frauduleux pour se faire couronner, et même les édiles chargés de distribuer les couronnes qui auraient écouté la faveur plus que la justice ; il porte la rigueur jusqu’à soumettre les intrigants du théâtre aux mêmes peines que ceux qui emploient la brigue dans les élections des magistrats. « C’est le courage, dit-il aux Romains, qui vous rend vainqueurs dans les combats, et non la perfidie et l’intrigue. Les couronnes du théâtre doivent s’obtenir aussi loyalement que les lauriers de la guerre ; c’est avec du talent, et non avec des prôneurs qu’il faut briguer les honneurs de la scène : la cabale la plus sûre est celle du mérite, quand l’impartialité distribue le prix. » Mercure revient encore à cette inquisition qu’il veut qu’on établisse pour rechercher la conduite des comédiens qui aposteraient des agents pour se faire applaudir, et pour faire siffler leurs camarades ; et la peine qu’il leur inflige n’est pas légère. Il ordonne que « après leur avoir enlevé leurs habits de théâtre, on leur enlève encore à gros coups d’étrivières la peau ou (comme dit le latin) le cuir qui couvre leurs épaules. » Le passage entier serait trop long à citer. Je me borne aux derniers vers qui sont les plus remarquables et les plus expressifs.

*Hoc quoque etiam mihi in mandatis dedit,*

*Ut conquisitores fierent histrionibus,*

*Qui sibi mandassent delegati ut plauderent,*

*Quive quo placeret alter fecissent, minus,*

*Eis ornamenta et corium uti conciderent.*

Thénard est un bon Sosie ; Damas joue fort bien Amphitryon ; Mlle Leverd est une Alcmène fort agréable et fort intéressante. Une belle femme est nécessaire pour jouer Alcmène ; il faut que la femme d’Amphitryon paraisse un morceau de dieu : sans cela, la fantaisie de Jupiter ne serait pas excusable.

Dans la pièce de Plaute, Alcmène est enceinte de deux enfants ; l’un est l’ouvrage de Jupiter, l’autre celui d’Amphitryon : elle accouche au dénouement. Une servante vient raconter au mari les merveilles de cet accouchement ; et quand il apprend que les deux enfants ne sont pas de lui, il dit naïvement : « Certes, c’est un honneur et un plaisir pour moi de partager mon bien avec Jupiter. » Il veut appeler le devin Tirésias pour le consulter sur cette aventure, lorsqu’un grand coup de tonnerre se fait entendre. Amphitryon tombe presque évanoui, et Jupiter vient le rassurer : « Courage, Amphitryon, lui dit-il, ne crains rien ; me voilà pour te secourir : renvoie les devins et les astrologues ; j’en sais plus qu’eux, puisque je suis Jupiter, et je vais te mettre au fait. J’ai eu envie de ta femme, je l’ai rendue mère ; tu lui en as fait autant, et u l’as laissée enceinte en partant pour la guerre. Les deux enfants viennent de naître au même instant : celui qui est mon fils sera fameux par ses travaux, et te couvrira de gloire. Ce que tu as de mieux à faire est de te raccommoder avec Alcmène ; elle est sans reproche ; a-t-elle pu résister à une toute-puissance ? C’est une chose faite : je m’en retourne au ciel. » Les bonnes gens de ce temps-là croyaient pieusement que Jupiter faisait beaucoup d’honneurs aux maris quand il voulait bien user avec leurs femmes de son droit du seigneur : ils avaient cependant de l’esprit ; mais on dit que la superstition fait, même sur les gens d’esprit, ce que fait la coupe de Circé sur les compagnons d’Ulysse : le bon sens est bien plus rare que l’esprit, que ne sont-ils inséparables !

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

Dans *Eugénie*, on voit une fille trompée par la cérémonie, prendre un amant pour un mari ; dans *Amphitryon*, une femme, trompée par la ressemblance, a fait le même quiproquo : l’erreur ne serait pas désagréable si elle pouvait toujours durer : l’éclaircissement est un trouble funeste. Dans *Eugénie*, l’amant que la fraude avait mis en possession des droits du mari, finit par devenir propriétaire légitime, et le dénouement est heureux ; dans *Amphitryon*, la femme qui avait un dieu pour amant, et un dieu qui avait besoin de trois nuits consécutives pour exprimer tout son amour, finit par n’avoir plus pour mari qu’un homme ordinaire, qui a même trop d’une nuit. S’il y a des mensonges qui valent mieux que la vérité, on peut dire que cette vérité-là doit faire regretter à la vertueuse Alcmène le mensonge qui l’avait séduite. Alcmène avait trouvé dans son tête à tête avec Jupiter déguisé en mari, ce qu’on peut appeler la pierre philosophale des femmes, les plaisir et les excès de l’amour réunis avec les devoirs et la sagesse de l’hymen : cela n’empêche pas que Jupiter ne m’ennuie quand il s’engage avec Alcmène dans des distinctions subtiles de l’amant et du mari. En cela Molière a péché contre la nature et le goût. Alcmène, très honnête femme, attribuait bonnement au mari les transports de l’amant, et ne voulait point être désabusée : elle me rappelle ce prélat, scrupuleux observateur du Carême, à qui son cuisinier faisait manger dans ce temps de pénitence, des omelettes au jambon. Le prélat trouvait les omelettes délicieuses, sans s’informer de l’assaisonnement : il restait dans sa douce et pieuse ignorance, et serait arrivé jusqu’à la fin du Carême avec cette heureuse sécurité ; mais la vanité de l’artiste cuisinier se hâta trop de détromper l’honnête prélat ; car le saint homme ne pouvant s’empêcher de vanter le goût délicieux des omelettes, l’auteur n’y tint pas, et dans l’ivresse de son succès, il dévoila le secret qui les rendait si bonnes : indiscrétion fatale qui força le prélat d’enjoindre à son cuisinier de tenir son génie en bride jusqu’au joyeux temps de Pâques.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *L’École des femmes*.

subject : École des femmes, L’ / Molière (1622-1673)

Cette comédie a un mérite qui devrait être mieux senti ; on y tourne en ridicule l’autorité des maris, la vertu des femmes, l’austérité des devoirs du mariage, et les idées religieuses qui sont la sanction de ces lois gênantes ; on y prêche la liberté du sexe ; enfin, on y fait voir comment l’amour ouvre l’esprit à la plus ignorante, à la plus niaise, et lui suggère les ruses les plus ingénieuses. Tout cela est si instructif, si moral si philosophique, que je ne conçois pas qu’on néglige une pièce où l’on apprend de si belles choses. Cependant, avec un peu de réflexion, j’aperçois la cause de ce refroidissement du public pour *L’École des femmes* : les belles choses qu’on y apprend sont sues de tout le monde ; ce sont des vérités usées et banales. C’était tout le contraire quand Molière donna cette comédie ; il annonçait une doctrine nouvelle ; il s’élevait contre d’anciens préjugés : de son temps, les maris étaient maîtres chez eux, et abusaient de leur pouvoir sans qu’on y trouvât à redire ; ils avaient pour eux les lois et les mœurs. Toute la bourgeoisie était imbue de principes sévères qui condamnaient les femmes à la simplicité, à la modestie ; qui les enlevaient aux plaisirs de la société pour les confiner dans leur ménage. Mais, après les guerres de la Fronde, après les premiers succès de Louis XIV, au commencement d’un siècle qui promettait tant de prospérités, les mœurs avaient paru s’adoucir ; tout tendait à un régime plus doux : il était appelé par les vœux secrets de la génération qui entrait alors dans le monde. Molière, immolant sur la scène à la risée de la jeunesse l’antique rigueur du gouvernement domestique, était un novateur, un révolutionnaire, appuyé par le penchant secret de tous ceux qui aspiraient à un changement : le poète scandalisait les vieux radoteurs, mais il flattait les jeunes gens des deux sexes. Il ne faut pas s’étonner de l’effet prodigieux que produisit dans la nouveauté cette pièce aujourd’hui si délaissée ; les précieuses et les rigoristes la déchiraient avec acharnement, le public y courait avec fureur : il faut encore moins s’étonner de l’abandon où elle languit aujourd’hui. Tout ce qui était alors important, tout ce qui excitait l’intérêt, n’est plus aujourd’hui à nos yeux que bagatelle et vétille. La révolution des mœurs et des principes est faite depuis soixante ans ; les vices du temps de Molière sont devenus des usages ; les infortunes conjugales ont cessé d’être comiques à force d’être communes : le bon ton a proscrit toutes les railleries sur ce sujet, et même jusqu’aux noms par lesquels on désignait alors les maris trompés ; et dans cette *École des femmes*, qui fit jadis tant de bruit, les hommes et les femmes ne voient qu’un vieux fou, dupe d’une jeune innocente, objet indigne d’attention, qui n’apprend rien à personne, et qui ne signifie absolument rien, depuis la grande réforme du code galant et conjugal. Quant à l’art du poète, et au talent qui brille dans toutes les scènes, c’est ce dont on se soucie le moins : la pièce est jouée par les derniers acteurs ; le comique en est réputé ignoble chez le beau monde ; on n’y va point : les comédiens la donnent toujours parce qu’elle leur est commode ; aucun comédien de marque n’y est employé.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Amphitryon*.

1. subject : Amphitryon / Molière (1622-1673)

Il n’est pas bien certain qu’il y ait jamais eu un Amphitryon ; ce qui n’empêchait pas que du temps de Pausanias il y eût des gens qui montraient à Thèbes les débris de la maison qu’Amphitryon avait habitée avec sa femme : il y en avait même qui croyaient savoir, et qui osaient assurer qu’Amphitryon était mort avec Aclmène. Ce Pausanias, à qui l’on a fait de si beaux contes, est un voyageur ; et, en cette qualité, il a droit de mentir, ou du moins de croire, ou du moins de croire eux rapports des gens du pays : il parcourut la Grèce du temps des Antonins, lorsqu’elle était déjà dépouillée par les Romains de ses plus beaux monuments. Nous avons son voyage écrit en grec, qui était sa langue naturelle ; on y trouve beaucoup de généalogies, de traditions, d’antiquités, la plupart fort suspectes ; c’est leur moindre défaut : on leur pardonnerait si elles étaient amusantes. Les savants estiment beaucoup l’ouvrage parce qu’il est ennuyeux : Pausanias est un des auteurs qu’ils citent le plus souvent.

Dans la comédie latine de Plaute, ce ne sont pas, comme chez Molière, cinq gros diamantas, c’est une coupe dont Amphitryon, vainqueur, fait présent à son épouse Alcmène. Cette coupe est devenue un sujet de dispute parmi les savants, et peut-être en était-il de cette coupe comme de la dent d’or sur laquelle nos érudits composèrent des volumes avant de savoir qu’elle n’existait pas.

Mad. Dacier, dans ses remarques sur *Amphitryon*, cite un historien nommé Charon de Lampsaque, et nous donne, comme d’après lui, une description de la coupe : elle doit être exacte, puisque ce Charon prétendait l’avoir vue. « La coupe, dit cette illustre dame, était longue, un peu évidée par le milieu, et elle avait les bords un peu renversés. » Je ne sais si cette savante n’avait pas aussi l’esprit un peu renversé quand elle fit cette note ; car ce Charon de Lampsaque, qui vivait quatre cent soixante-dix-neuf ans avant J. C., n’a rien écrit qui nous soit parvenu. Athénée, écrivain bien postérieur, et qui avait vu les ouvrages de ce Charon de Lampsaque, nous apprend que cet historien se vantait d’avoir vu à Lacédémoue cette merveilleuse coupe, mais qu’il n’en a point fait la description. C’est dans Athénée et dans Macrobe, auteur latin du temps de Théodose, que Mad. Dacier a puisé la description qu’elle nous donne comme étant de Charon de Lampsaque ; et encore cette description n’est-elle pas précisément celle de la coupe d’Alcmène : c’est la description de la forme du vase appelé par les anciens *carchesium*. Il est bien vrai que Pherecyde et Hérodore d’Héraclée prétendent que le vase donné par Jupiter à Alcmne, était un *carchesium* : mais malgré tout ce que peuvent avoir d’imposant les noms très harmonieux de ces deux savants, on peut douter si la coupe n’avait pas plutôt la forme de celle que les Latins appelaient *patera*. Je n’étale cette érudition que pour m’en moquer, car elle est inutile et insipide. Qu’importe la forme de la coupe, quand on n’est pas même sûr que Jupiter ait jamais fait présent d’une coupe à Alcmène. Les Grecs et les Romains étaient amoureux de ces niaiseries scientifiques, et c’était là la principale occupation des grammairiens.

Ce qui me semble bien plus curieux, c’est la triple lune qui faisait le principal ornement de la coiffure d’Alcmène, au rapport de Stace, auteur du poème de la Thébaïde, qui ne nous dit pas par quelle voie il avait appris cette particularité plaisante de la toilette d’Alcmène.

*Parvoque Alcmena superbit*

*Hercule, tergemina erinem circumdata luna*.

C’est-à-dire : « Alcmène, fière d’avoir donné le jour à Hercule, porte trois lunes dans ses cheveux. » Ces trois lunes désignaient les trois nuits employées par Jupiter à procréer un fils aussi bien condition qu’Hercule. Alcmène se faisait gloire de la naissance d’Hercule, et du temps que Jupiter a mis à le faire. Cet ornement était pour Alcmène un titre de noblesse, sans être pour Amphitryon un titre de déshonneur. J’ai dit que dans ce temps-là il n’y avait point de mari qui ne se tint déshonoré de partager sa femme avec Jupiter. Plaute et Molière ont traité le même sujet, dans un sens bien différent : Molière, d’après les mœurs de son siècle, n’a vu que l’aventure plaisante d’un mari berné ; Plaute, d’après l’ancienne superstition, n’a vu qu’une faveur de Jupiter qui avait bien voulu choisir la femme d’Amphitryon pour la rendre mère d’Hercule. Le seul comique de la pièce latin résulte de la ressemblance de Jupiter avec Amphitryon, et de Mercure avec Sosie, sans qu’il rejaillisse aucun ridicule sur le mari dont Jupiter fait momentanément les fonctions. Cette différence essentielle qu’aucun commentateur n’a remarquée, fait tomber toutes les comparaisons qu’on a voulu faire entre l’*Amphitryon* de Plaute et l’*Amphitryon* de Molière. Voici la seule conclusion qu’on puisse en tirer : la comédie de Molière vaut mieux pour nous que celle de Plaute ; la comédie de Plaute valait mieux que celle de Molière pour les spectateurs devant qui elle a été jouée. Plaute a fourni presque toutes les situations à Molière, et il ne faut pas faire un mérite au poète français du ridicule attaché de son temps à l’infidélité conjugale et à la disgrâce des maris.

Damas met un peu de tragique dans la jalousie d’Amphitryon, pour éviter qu’il ne soit avili par l’honneur que Jupiter fait à sa femme. Sur notre scène, un mari, dans le cas d’Amphitryon, fait une mauvaise figure, et voilà pourquoi Racine, dans son *Iphigénie*, n’a point fait paraître Ménélas. Mlle Leverd peut se regarder comme propriétaire du rôle d’Alcmène. Cette femme d’Amphitryon n’est pas un sujet d’envie pour les actrices : Mlle Leverd, dans ce rôle, paie de sa personne, et le fait valoir par une grande tenue et une belle représentation.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *L’Avare*.

1. subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

Cartigny jouait dans cette pièce le rôle de Maître-Jacques en l’absence de Michot. Il y a longtemps que je n’ai parlé de ce pensionnaire qui joue souvent, et j’ai le plaisir de pouvoir assurer que depuis quelque temps ses progrès sont sensibles. Sa physionomie devient plus expressive et plus mobile ; son jeu s’anime, il prend de la force comique. Il a joué dernièrement quelques grands rôles, tels que Scapin, et Sosie d’une manière satisfaisante : ce succès doit l’encourager au travail. Son camarade Faure a aussi son mérite ; je crois qu’il est à peu près ce qu’il sera, et qu’il ne peut pas plus gère acquérir ; il a de la grosse gaieté qui fait rire, et cela n’est pas à dédaigner ; il réussit assez bien dans les caricatures. Boileau a dit :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

Il en est de même du rôle le plus chargé : il envisage encore une sorte de noblesse que Faure n’a pas toujours soin d’y mettre. Mlle Desbrosses s’est extrêmement distinguée dans le rôle de Frosine, qu’elle a joué avec beaucoup de chaleur, de finesse et de verve.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Damas a joué *Le Tartuffe* pour la première fois ; cet acteur y a déployé un talent très distingué : il a peint admirablement l’air pénitent, contrit et humilié du Tartuffe, sa douceur perfide et son langage confit en dévotion ; mais il me semble que cela ne suffit pas. Il y a dans cette peinture un ton de couleur trop sombre, trop triste, trop lugubre et trop uniforme ; il y faut une forte nuance de comique : tandis que d’un côté hypocrite montre aux personnages en scène avec lui le masque des vertus, de l’autre il faut qu’il laisse apercevoir aux spectateurs ses vices à travers le masque, et que le scélérat paraisse sous le voile du saint ; il faut enfin qu’il fasse rire en même temps qu’il fait frémir : c’est ainsi que Molière a conçu le rôle. L’acteur qui le joua ‘original s’appelait Ducroisy, et il fut, dit-on, d’une perfection étonnante ; j’ai vu ce rôle fort bien rendu par un acteur nommé *Auger*, attaché à l’emploi des comiques. En effet, les valets de comédie ayant le département des fourberies, et l’hypocrisie étant la plus grande des fourberies, il semble que naturellement le rôle de Tartuffe appartienne à l’emploi des valets ; mais ce rôle, ainsi que plusieurs autres, ne tient point à un emploi particulier, et le grand comédien y est toujours à sa place. Les amoureux se sont emparés du Tartuffe : Molé s’en était chargé ; après lui, Fleury a pris le rôle ; Baptiste aîné y doublait Fleury, et voilà Damas qui vient d’y faire son début : il a beaucoup d’aplomb, de profondeur et de vérité ; il ne s’agit plus que d’égayer ce fond par une touche comique.

Mlle Leverd a mis, dans le rôle d’Elmire, une noblesse, une grâce, une décence qui ont enlevé tous les suffrages. Mlle Émilie Contat, dans le rôle de Dorine, a fait admirer cette franchise, ce naturel, ce nerf et cette bonne gaieté qui caractérisent une servante de Molière. Mad. Thénard est excellente dans le rôle de Madame Pernelle ; Armand a brûlé les planches dans la scène de la brouillerie et du raccommodement : sa fougue et son dépit n’ont nui en rien à l’exactitude de sa prononciation, ce qui n’est pas un petit mérite. Il y a des acteurs qui pour être chauds s’imaginent pouvoir être impunément barbouilleurs ; Mlle Volnais est bien entrée dans l’esprit du rôle de Marianne ; Desprez s’est fait applaudir dans la scène du raisonneur. La pièce a été jouée avec beaucoup d’ensemble : c’est toujours et partout le devoir des comédiens ; mais ce devoir est plus sacré quand il s’agit de la représentation d’un chef-d’œuvre tel que *Le Tartuffe*. Tout chef qui volontairement abandonne son rôle dans cette pièce, est coupable d’ingratitude envers Molière, d’irrévérence envers les arts, d’impertinence envers le public.

Remarquez bien qu’après le chef-d’œuvre du *Tartuffe*, l’hypocrisie augmenta à la cour et à la ville : tant la comédie qui peint les mœurs est impuissante pour les corriger ! Les affaires du monde ne se règlent pas d’après les plaisanteries de la scène, et le souverain a bien plus d’influence sur les mœurs que le théâtre. Cette augmentation de l’hypocrisie eut pour cause l’augmentation des années de Louis XIV. La vieillesse d’un roi dévot devait être le triomphe de l’imposture religieuse : tandis que les libertins riaient du Tartuffe à la comédie, les courtisans et les grands faisaient servir plus que jamais la dévotion du prince aux intérêts de leur ambition et de leur fortune. Louis XIV était jeune, conquérant, victorieux, galant, quand il défendit *Le Tartuffe*, et protégea Molière contre ses ennemis : s’il eût été vieux, dévot, vaincu, mari de Mad. de Maintenon, le poète comique eût succombé ; on n’eût point joué *Le Tartuffe*, et peut-être Molière ne l’eût-il pas composé.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe* [extraits].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Cette seconde représentation a fait encore plus de plaisir que la première : rien n’est au-dessus d’une excellente comédie bien jouée. Damas ne laisserait rien à désirer dans *Le Tartuffe*, si le Tartuffe était un homme humble, pénitent, contrit, tout en Dieu ; mais le Tartuffe feint tout cela : c’est un fourbe, et c’est surtout le fourbe qu’il s’agit de présenter sur la scène ; c’est le fourbe qui est comique. Damas est trop bon acteur, il connaît trop bien l’esprit de son rôle pour ne pas prendre bientôt une voix plus ferme, des tons plus variés, des yeux plus effrontés, un masque d’imprudence et d’imposture plus expressif, plus plaisant et plus théâtral. Mlle Leverd, dans le rôle d’Elmire, est pleine de décence, de délicatesse et de grâce, et relève des qualités par une finesse très piquante. Armand n’a qu’une scène ; et de la manière dont il joue, cette scène est pour lui un rôle brillant. Mlle Émilie Contat est d’un naturel et d’une vérité admirable dans le beau rôle de Dorine, le premier de l’emploi des soubrettes.

Tartuffe, dans la pièce, est connu pour ce qu’il est de tous les personnages, à l’exception d’Orgon et de la vieille Pernelle ; mais ce sont ceux-là seuls, et particulièrement Orgon, qu’il a intérêt de tromper. Si on présentait dans une comédie un hypocrite qui ne tromperait absolument personne, dont tout le monde de la maison se moquerait, qui se moquerait de lui-même, et qui dirait des naïvetés propres à le rendre ridicule, ce ne serait pas un hypocrite que l’auteur aurait peint, ce serait un sot ou un niais. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*, *Le Jeu de l’Amour et du Hasard*. — Première rentrée de Mlle Mars dans les deux pièces. — Seconde rentrée de Fleury dans *Le Misanthrope*.

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

[…] Il y a de grands rapports entre la coquette et l’homme à bonnes fortunes : Moncade, dans la comédie de Baron, veut plaire et plaît à toutes les femmes, sans en aimer aucune ; Célimène, dans *Le Misanthrope*, séduit tous les hommes et les trompe tous : mais la distance entre les deux pièces est immense, et Mlle Mars ne pouvait pas, pour sa propre gloire et pour celle de Molière, rentrer sur la Scène Française par un plus beau rôle que par celui de Célimène, la reine des coquettes. Mlle Mars, rassasiée de ses triomphes en Normandie, vient en chercher à Paris de plus flatteurs pour son ambition : elle a subjugué les provinciaux, comme les courtisans, sous Louis XIV, subjuguaient les bourgeoises ; elle les a mis contribution, et ils se sont battus à qui paierait le premier impôt. Le bruit de sa renommée et l’ascendant de la capitale ont eu beaucoup de part à ses conquêtes en province ; mais l’art et le talent seuls procurent des victoires au Théâtre-Français, et il n’y a point de couronnes provinciales qui aient pu faire autant d’honneur à Mlle Mars, que ce prodigieux concours des habitants de Paris, empressés de la revoir après un long voyage : ils auraient dû peut-être bouder et montrer du dépit de ce qu’elle était allé si longtemps coqueter dans la province ; mais le plaisir que leur a causé son retour, l’emporte sur la jalousie qu’avait pu leur donner son absence. Les enthousiastes des bonnes et belles actrices sont les meilleurs gens du monde ; amants soumis et complaisants, ils souffrent quand on les abandonne : dès qu’on revient, ils n’ont point de rancune, et n’accueillent la coquette fugitive qu’avec des transports de joie.

Mlle Mars a justifié ces transports par la manière dont elle a joué Célimène ; aimable et imposante tout à la fois, elle joint, à beaucoup d’aisance et de grâce, une tenue pleine de dignité ; elle emploie tour à tour, et suivant l’occasion, la hauteur et la fierté, la tendresse et le sentiment, l’enjouement et la finesse, l’ironie et la satire, la décence et la raison : tout cela est soutenu de l’action de deux yeux vifs et brillants qui ne s’arrêtent jamais. Mlle Mars est la véritable coquette peinte par Molière : la femme de ce grand peintre, qui avait servi de modèle à son mari, ne joua pas mieux ce rôle fait pour elle, que Mlle Mars l’ingénue, qu’on désespérait, il y a deux ans, de voir jamais sortir du cercle des Agnès et des petites innocentes.

Son triomphe est dans cette scène, l’écueil des autres actrices, où Célimène règne seule, tandis que ses quatre interlocuteurs ne sont pas que là que pour donner ses répliques, et lui procurer quelques moments pour respirer. Quelle variété de tons et de nuances ! Quelle vigueur et quel éclat dans tous ces portraits ridicules qu’elle trace avec tant de vivacité et d’agrément, fixant toujours l’attention sans jamais la fatiguer, toujours maîtresse du théâtre dans cette longue conversation dont elle fait seule tous les frais ! C’est ce qu’il y a de plus difficile dans tout le rôle, et c’est une bonne épreuve pour le talent.

L’entretien de la coquette avec la prude est aussi un des endroits où Mlle Mars réunit le plus de suffrages. On ne peut couvrir par une politesse plus perfide plus d’aigreur et de malice ; on ne peut débiter et détailler des vers excellents avec plus d’art, de chaleur et d’intérêt : c’est dans de telles scènes dénuées de mouvement théâtral, admirables par l’éloquence du style, où rien ne porte l’actrice, où tout au contraire l’accable, qu’il faut qu’elle paie de sa personne et déploie toutes ses forces pour se mettre au niveau de la beauté des choses qu’elle dit, par la manière de les dire.

Les scènes du misanthrope et de la coquette, particulièrement celle de la lettre, sont d’une éloquence, d’une énergie et d’une vérité dont rien s’approche : cependant elles ne contiennent rien que les coquettes ne sachent encore mieux que Molière, puisque c’est d’elles que Molière avait appris ce qu’il savait. Ceux qui ont le malheur d’aimer une coquette pourraient y puiser des leçons salutaires, s’il restait aux amoureux assez de raison pour pouvoir apprendre quelque chose ; les auteurs seuls y trouveraient un grand fonds d’instruction s’il ne fallait pas déjà beaucoup de talent pour être en état d’en profiter. J’imagine que Molière a souvent joué devant sa femme le rôle du misanthrope. Quoique doux de caractère dans le commerce de sa vie, il était en amour d’humeur jalouse et difficile : sa sensibilité faisait taire sa raison ; il aimait une coquette comme le misanthrope ; il s’emportait et s’apaisait comme lui ; il grondait sa femme comme Alceste gronde sa maîtresse : sa femme se justifiait comme Célimène, et c’était toujours à recommencer, puisqu’ils étaient époux. Molière, en composant les scènes du misanthrope et de la coquette, était plein de son sujet et écrivait son histoire.

Le rôle du misanthrope, dans ces entretiens, est beaucoup plus brillant et plus théâtral que celui de la coquette. Le misanthrope attaque, la coquette se défend : l’un est franc et de bonne foi, l’autre est fausse et dissimulée. Alceste est violent, passionné ; il intéresse, il attache par le naturel et la véhémence de ses sentiments. Célimène est froide et par-là même odieuse ; elle se joue de l’amour et de la faiblesse d’un honnête homme ; c’est une lutte de la loyauté contre la perfidie. Fleury est favorisé, entraîné par son rôle pathétique, plein de chaleur et d’action. Mlle Mars, adroite et rusée, se tient sur la défensive ; observe l’ennemi, pare les coups ; elle a besoin d’un art et d’un talent extraordinaires, pour rendre son adresse et sa ruse intéressantes, à côté de la véritable passion, des justes plaintes, et des premiers mouvements si vifs et si nobles du malheureux qu’elle trompe avec préméditation.

Fleury a joué ce rôle long et difficile avec une âme, un naturel, une vérité d’expression dignes des plus grands éloges : il m’a paru avoir rapporté des eaux une vigueur nouvelle : son organe était plus frais et plus ferme ; son jeu était d’un homme vainqueur de la nature et du temps, et supérieurs à leurs outrages.

Il y avait beaucoup plus de monde encore à la rentrée de mademoiselle Mars qu’à celle de Fleury : faut-il en être étonné ? Fleury était tout seul à sa rentrée ; à celle de Mlle Mars, il y avait deux rentrants, deux pièces bien supérieures à *L’Homme de bonnes fortunes*, aux *Deux Pages*, et en général mieux jouées : l’élite des sociétaires s’y était réunie sous la bannière de Fleury et de Mlle Mars. Les deux marquis étaient représentés par Armand et Michelet : il n’y en pas de meilleurs au théâtre ; je ne leur trouve qu’un défaut dans ces rôles ; ils sont trop raisonnables : leur maintien et leur débit sont trop sages ; ils ne se donnent pas assez de mouvement. Molière dit quelque part (dans *L’Impromptu de Versailles*, je crois), qu’il faut de l’espace à un marquis pour développer ses grâces. En un mot, il ne manque, selon moi, à ces deux acteurs, que d’avoir des ridicules plus prononcés. Peut-être n’osent-ils pas se livrer : il ne reste point de tradition des manières extravagantes des marquis sous Louis XIV. Armand et Michelet sont peut-être prudents de ne pas s’exposer à faire rire à leurs dépens, en cherchant à rendre leurs rôles moins froids et plus comiques ; et comme ils ont le costume des marquis du dix-huitième siècle, je ne leur conseillerais pas moi-même de copier les airs et la tournure étranges des marquis ridicules du dix-septième.

Mlle Volnais, dans le petit rôle d’Eliante, s’est distinguée par la grâce piquante avec laquelle elle a débité sa tirade sur l’aveuglement des amoureux. C’est Mad. Thénard qui a joué la prude Arsinoé ; elle s’en est acquittée avec beaucoup d’intelligence : c’est une excellente actrice dans son emploi ; mais plus elle est comique dans les vieilles mères et dans les caricatures, plus elle est déplacée dans la prude, femme galante qui a des prétentions sur Alceste, des liaisons avec les marquis, et qui est la rivale de la coquette : il faut dans ce rôle une actrice qui ne détruise pas entièrement toute illusion. Nous avons vu Mlle Desrosiers, actrice jeune et jolie, jouer Arsinoé : pourquoi Mlle Mézeray ne s’en chargerait-elle pas, elle qui joue la gouvernante ? Peut-être ne lui a-t-on pas permis. Je crois qu’elle y serait d’autant meilleure, que le rôle demande un ton sévère, aigre, sec, et dédaigneux, qui s’accorde à merveille avec son genre de talent ; ces qualités, jointes aux convenances de la figure et de l’âge, déterminent sa vocation pour ce rôle, et lui donnent sur Arisnoé des droits qu’aucune ancienneté ne peut détruire : la plus ancienne loi et la loi de nature.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*, *La Feinte par amour* [extraits].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Voicie encore des débuts. Mlle Pars a joué pour la première fois le rôle d’Elmire dans *Le Tartuffe*, et celui de Mélisse dans *La Feinte par amour* : de pareils débuts ne sont pas des coups d’essai, mais des coups de maître ; ce ne sont pas des épreuves d’un talent déjà très célèbre, ce sont des applications de ce talent à des rôles nouveaux. L’Elmire du *Tartuffe* n’a pas un caractère brillant et théâtral ; c’est une femme honnête, raisonnable et décente, qui, pour le bien de sa famille, pour l’intérêt de son époux et de sa maison, se prête à une démarche très affligeante pour sa délicatesse : il faut qu’on sente toujours ce qui lui en coûte pour feindre, sur un pareil sujet, avec un homme tel que Tartuffe ; le moindre vestige de plaisanterie, le plus léger sourire, la moindre ironie, le moindre geste capable de faire soupçonner qu’Elmire prend plaisir et entend malice à ce jeu, serai un énorme contresens dans ce rôle. Mlle Mars a très heureusement évité cet écueil : on ne peut mystifier l’amoureux Tartuffe et flatter sa passion avec plus d’innocence, de modestie et de pudeur. Ce fut Mlle Molière, femme de l’auteur, qui joua Elmire, et l’on assure que Molière ne voulait pas qu’Elmire fût trop parée, parce que, dans la pièce, elle était supposée convalescente : ce qui ne plaisait pas beaucoup à Mlle Molière, plus amie de la parure que de la convenance théâtrale.

Fleury a un excellent masque et une action très comique dans le Tartuffe. Mlle Contat est d’un naturel parfait dans le rôle de Dorine. Armand et Mlle Bourgoin ont mis beaucoup de vivacité et de naïveté dans la scène de la brouillerie et du raccommodement. Mlle Thénard est excellente dans Mad. Pernelle. Les rôles même subalternes, tels que ceux du raisonneur, de Damis, de l’huissier, sont joués très convenablement. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe* et *L’Amant bourru* [extraits].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

C’était le jour de Mlle Mars ; elle jouait dans les deux pièces, elle jouait sans Fleury. La recette a été proportionnée au plaisir que le public se promettait ; excellente réponse à tant d’injustes critiques, très honorables pour l’actrice qui en est l’objet, très malheureuses pur celle qui en est la cause. Mlle Mars est une trop grande victime pour qu’il soit facile de l’immoler : le sacrificateur est trop faible ; il tombera aux pieds de la victime avant que sa main mal assurée ait pu lui porter le premier coup. Lui-même, après avoir compromis par les erreurs les plus évidentes et les décisions les plus fausses l’honneur de son goût et de sa véracité, finira par être la victime de ses vérités prétendues, qui ne seront pas même vraies pour lui. Une particularité si mal déguisée, des attaques si maladroites, affermiront le trône de Mlle Mars, et donneront plus d’éclat à son triomphe. Si ce n’est pas là l’intention des agresseurs, s’ils se flattent de NUIRE, la passion les aveugle sur leur propre force et sur celle de l’ennemi : ce n’est pas tout de se donner à soi-même le nom de véridique, il faut encore tâcher l’être.

Ce qui distingue Mlle Mars dans le rôle d’Elmire, de toutes les actrices qui l’ont joué avant elle, c’est cette dignité naturelle, cette noble simplicité, cette modestie, cette fierté décente dans le moment où elle plie son caractère à l’épreuve la plus scabreuse, ce ton imposant que secondent si bien la netteté et la fermeté d’un organe COMIQUE au théâtre, jamais fade, même dans la tendresse, et toujours doux dans la sévérité : c’est de cet organe précieux qu’elle tire cette justesse, cette vérité, ce naturel qu’on remarque dans son débit. Mlle Mars me paraît avoir atteint la perfection du rôle d’Elmire, parce qu’on ne peut pas même la soupçonner d’entendre malice à ce qu’elle entreprend. Un sérieux parfait règne dans ses actions et dans ses discours : c’est la raison et la vertu même qui tendent le piège ou l’infâme scélérat doit être pris.

Damas a beaucoup mieux saisi que les deux premières fois le caractère du Tartuffe : il y a été comique en plusieurs endroits. On ne peut trop l’inviter à bannir toute affectation, à parler naturellement, à ne pas tourmenter sa voix. Cet acteur qui joue si bien, n’a besoin pour plaire que de ne pas vouloir trop bien jouer. Armand et Mlle Volnais ont exécuté avec beaucoup de vivacité la scène de la brouillerie et du raccommodement. Mlle Émilie Contat est très franche, très vive et très ferme dans Dorine : elle y serait encore meilleure si quelquefois elle n’allait pas si vite. Mad. Pernelle et toujours excellente. Desprez est toujours applaudi dans le rôle d’Ariste. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*, *Le Barbier de Séville* [extraits].

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

C’était la représentation du dimanche, et ce dimanche a été pour l’intérêt du théâtre et pour la gloire des acteurs le beau dimanche. Damas joué le Tartuffe mieux qu’il n’avait fait encore. Mademoiselle Mars a joué Elmire aussi bien que la dernière fois, car elle n’avait point laissé d’espace pour le mieux. L’assemblée était aussi nombreuse que brillante. Les dissensions qui agitent ce théâtre ne sont pas aussi nuisibles qu’on pourrait le croire : ce sont au contraire des vents salubres qui s’opposent à la stagnation de l’air et qui le purifient en le faisant circuler. Les rivalités, les jalousies excitent l’émulation ; les oisifs qui prennent parti dans ces querelles sont plus empressés à suivre le théâtre. D’abondantes recettes sont le fruit de cette ardeur nouvelle ; et, ce qu’il y a surtout de très heureux ; c’est que des chefs-d’œuvre tels que *Le Tartuffe*, qui n’attiraient souvent que les connaisseurs, attirent maintenant la foule des curieux. Le public s’habitue aux excellents ouvrages, et se forme le goût quand il semble ne satisfaire que son caprice : cette impulsion donnée au théâtre n’est contraire qu’aux prétentions des auteurs médiocres qui ont surpris quelques succès ; le public, nourri d’ambroisie et de nectar, ne s’accommode plus de mets insipides et communs.

La comédie du *Tartuffe* est bien jouée : les trois premiers rôles sont ceux du Tartuffe, d’Orgon et de la soubrette ; celui d’Elmire est devenu en important en devant un sujet de disputes. Les qualités qu’il exige, la noblesse, l’honnêteté, la décence, le sérieux imposant, ne frappent pas vivement la multitude, et sont plus estimés des connaisseurs qu’applaudis du vulgaire : le rôle d’honnête femme est difficile à jouer, et demande une extrêmement bonne comédienne. Je ne promènerai point l’encensoir autour des acteurs et actrices qui ont joué dans *Le Tartuffe* : cette distribution d’éloges est nécessairement monotone ; toutes les formules sont épuisées depuis tant d’années qu’il faut juger les mêmes acteurs jouant les mêmes rôles dans les mêmes pièces : ils jouent toujours de la même manière, et si l’amour-propre de l’acteur est toujours flatté de ces éternelles répétitions, l’amour-propre de l’écrivain n’y trouve pas son compte. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Philosophe sans le savoir* [extraits].

1. subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)
2. subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Est-ce un drame ? Est-ce une comédie ? C’est l’un et l’autre. C’est un drame, parce qu’il y a des situations touchantes et pathétiques qui font pleurer ; c’est une comédie, parce qu’il y a des personnages plaisants qui font rire, parce que c’est la peinture naturelle de l’intérieur d’une famille. *Le Philosophe sans le savoir* réunit donc le comique et l’intérêt ; il est donc supérieur aux chefs-d’œuvre de Molière auxquels certains philosophes trouvent que l’intérêt manque : ce serait là une conclusion bien fausse, et une opinion tout à fait hérétique en littérature.

Les chefs-d’œuvre de Molière sont des enfants légitimes. Les drames, quelque aimables qu’ils paraissent, ne sont que des bâtards : ils ne ressemblent à leur mère que d’un côté ; de l’autre, leurs traits annoncent une origine étrangère, et si ce n’était pas un dogme, un article de foi au Parnasse de croire que les Muses sont vierges, je soupçonnerais que le drame est né d’une intrigue galante de la joyeuse Thalie avec quelque dieu triste et mélancolique : ce mélange de comique et de pathétique est un croisement de races, qui produit des métis. Ce n’est point une perfection, mais un défaut qui atteste dans l’auteur l’impuissance de se soutenir par les seules forces du comique : voilà la véritable doctrine ; voilà l’orthodoxie littéraire vivement attaquée ans le dernier siècle par les novateurs, mais constamment enseignée et suivie dans la bonne école dramatique du siècle de Louis XIV. […]

On ne s’entend pas bien sur le sens du mot *intérêt* appliqué à la comédie. Les littérateurs superficiels ne distinguent pas l’intérêt qui attache l’esprit d’avec celui qui remue le cœur et provoque les larmes. Voltaire et tous ses disciples ne trouvent point d’intérêt dans *Le Misanthrope* ; ils en trouvent dans *Le Tartuffe* : il me semble qu’un homme vertueux et franc, indignement trahi par une coquette, réduit à se réfugier dans les déserts parce qu’il ne trouve point dans le monde de cœur droit et sensible, est un objet intéressant. Orgon, trahi par le Tartuffe, l’est beaucoup moins : Orgon est un sot, un imbécile, et, qui pis est, un homme dur, un père dénaturé, un fanatique ; c’est un personnage qu’on n’aime point, et qui n’est point aimable ; on le plaint parce qu’il est ruiné et malheureux, parce qu’on est indigné du triomphe du scélérat qui l’a trompé. La personne d’Alceste est plus intéressante que celle d’Orgon. L’intrigue est plus vive dans *Le Tartuffe* ; mais il y a dans *Le Misanthrope* plus de ces peintures de mœurs et de caractères, plus de ces grands tableaux de la société faits pour charmer l’esprit. Les philosophes ne doivent pas aimer beaucoup *Le Misanthrope*, parce qu’ils jouaient eux-mêmes dans la société le rôle de ces frondeurs moralistes dont Molière se moque. *Le Tartuffe*, au contraire, était l’objet de leur prédilection ; ils y trouvaient un grand intérêt, parce qu’on y tourne en ridicule les formes extérieures de la dévotion, qui malheureusement sont communes à la vraie et à la fausse vertu. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Les Femmes savantes, Les Deux frères [extraits].

1. subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Mlle Mars et Mlle Leverd ont abandonné leur rôle dans *Les Femmes savantes* : c’est Mlle Volnais qui joue Henriette, et Mlle Dupuis Armande. Thénard, ou contraire, a pris le rôle de Trissotin, et ce témoignage de son respect pour Molière est très louable : tous les chefs d’emploi doivent se faire un honneur et un devoir de jouer dans les chefs-d’œuvre du père de la comédie ; et ceux ou celles qui s’en dispensent sans une véritable nécessité, sont coupables envers Molière et envers la Comédie. Mlle Émilie Contat fait beaucoup rire dans le rôle de Marine, qu’elle joue de la manière la plus plaisante ; Michot est fort bon dans Vadius. Damas faisait une espèce de début dans le rôle de Clitandre, qu’il n’a, je crois, encore joué qu’une fois il y a quelques années. Clitantdre est un railleur, mais bien différent du marquis du Lauret. Le marquis persifle un ami, un honnête homme ; Clitandre raille un rival vil et méprisable. L’ironie doit être plus vive et plus amère ; il y faut une forte nuance de mépris et d’indignation. Damas y a mis de la légèreté, de l’aisance, du bon ton, une sorte de gaieté ; il a été justement applaudi dans quelques tirades. Je crois qu’en général, dans toutes les plaisanteries que le courtisan fait pleuvoir sur Trissotin et les pédants de son étoffe, il faudrait un peu plus de chaleur et de mordant : Molière même l’indique. Mais qui est-ce qui rencontre parfaitement juste une première fois, dans un rôle aussi difficile ? […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*, *La Jeunesse de Henri V*. représentation au bénéfice de la veuve Caumont [extraits].

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Il y avait autant de monde que la salle pouvait en contenir : les amateurs et habitués du Théâtre obéissent volontiers aux appels de fonds qu’on leur fait, lorsqu’on leur promet de si gros intérêts et une si forte somme de plaisir. Qu’il est doux de faire de bonnes œuvres en s’amusant, d’être généreux en allant à la comédie ! Que les vertus sont agréables et faciles, quand pour les pratiquer il suffit de voir un chef-d’œuvre de Molière joué par les plus excellents acteurs !

Fleury, dans le misanthrope, est naturel et vrai, plein de chaleur, de sentiment et d’expression ; son âme lui fournit des moyens : c’est l’âme qui fait l’acteur. Il est cependant défendu à Mlle Mars d’en avoir dans son rôle ; l’essence de la coquette est de n’avoir ni cœur ni âme, mais de feindre d’en avoir ; voilà ce qui rend le rôle ingrat et difficile. Il faut à force d’esprit, de finesse et d’art, à force d’enjouement et de grâce, couvrir ce défaut de sensibilité, cette froideur radicale du personnage qui veut toujours être aimable, être aimée, sans jamais aimer, qui prétend émouvoir et toucher tous les hommes, en restant elle-même toujours calme et tranquille. La coquette est une glace brillante et polie.

Mlle Mars est donc obligée, par le caractère de son rôle, d’opposer constamment à la loyauté, à l’ardeur, aux emportements du misanthrope, une fausseté réfléchie, une dissimulation profonde, un artifice qui ressemble à la trahison, et met tout l’intérêt du côté de l’honnête homme si indignement trompé. Mais combien d’agréments l’actrice ne sait-elle pas répandre sur ce fonds odieux ? Quelle vivacité, quel enjouement, quel tour piquant elle donne à ses railleries ! Tous les secrets de l’art du débit sont employés pour varier cette conversation, où seule elle tient tête à quatre interlocuteurs, et défraie de sarcasmes et de bons mots toute l’assemblée. Comme elle imite le sentiment et la tendresse ! Quelle douceur, quel air de sincérité, quand elle veut porter la consolation dans l’âme du misanthrope ulcéré ! Que de dureté, de rigueur et de fierté, quand il s’agit de réprimer sa colère et ses sanglants reproches de cet amant bourru ! Avec quelle habileté Mlle Mars exécute ces manœuvres savantes ! Qu’elle possède bien cette tactique !

La scène avec la prude est celle où elle et le plus applaudie ; pourquoi ? Parce que les tirades sont longues, et qu’elle y est bien servie par son excellent débit et par son organe enchanteur ; parce que là, elle a raison contre la prude, et ne fait que se défendre d’une injuste agression : on prend parti pour elle contre cette vieille hypocrite comme on prend parti contre elle pour le misanthrope. Si c’était uniquement à l’art que les applaudissements étaient accordés, Mlle Mars ne serait pas moins applaudie dans la scène de la conversation, et dans tous ses entretiens avec le misanthrope ; jamais les spectateurs ne seront assez raisonnables pour applaudir des sentiments qu’ils n’approuvent pas quand ils sont bien exprimés, et pour ne pas rendre l’acteur ou l’actrice responsable des vices de son personnage. Mlle Mars ne doit pas souffrir de ce qu’il y a d’odieux dans la coquette : on doit lui savoir gré de ce qu’elle la représente si bien ; aucun rôle ne fait plus d’honneur à son talent, parce qu’aucun rôle n’en exige davantage, et ne présente plus de difficultés à vaincre.

Molière est le premier et le seul auteur classique pour la comédie. Tous les auteurs doivent étudier, analyser ces scènes, en suivre la marche, y chercher l’art du dialogue, et surtout apprendre de lui à fondre leur esprit dans le bon sens, à tirer leur comique du naturel et de la vérité. Entrons dans le délais de la scène d’Oronte ; voyons avec quelle force de génie Molière a peint toutes les petitesses, toutes les singeries, toutes les grimaces d’un auteur qui cherche des louanges pour ses petits vers. Le ridicule des lectures existait du temps de Molière, et la scène du sonnet ne l’a point corrigé ; il a même fait depuis ce temps-là de grands progrès. Ces lectures sont un des grands fléaux de la société pour les gens raisonnables ; mas la plupart de ceux qui la fréquentent s’en accommodent fort bien : en flattant l’amour-propre des lecteurs, ils satisfont aussi leur propre vanité ; ils s’imaginent passer pour connaisseurs, et se donner une réputation d’esprit en louant celui des autres. Il n’y a que cette gloriole très chimérique qui puisse faire supporter à tant d’hommes et de femmes étrangers aux lettres, l’ennui assommant de ces insipides lectures, auxquelles il est d’usage d’inviter aujourd’hui les gens connus et inconnus, comme à une fête, comme à un bal. Dieu sait quel bal et quelle étrange fête ! Heureux celui qu’un doux sommeil vient saisir à propos dès les premiers vers ! Mais ce serait une impolitesse, un manque d’usage. Il est reçu d’entendre et de dévouer toutes ces inepties, non seulement avec une attention marquée, mais encore avec tous les signes de l’admiration et de l’enthousiasme. Voyez la lecture du sonnet de Trissotin, et les transports des femmes qui l’écoutent ; c’est l’image des lectures de société : les femmes s’y distinguent par leur complaisance, leurs égards, leur politesse flatteuse, leurs éloges affectueux. Je ne crois pas que jamais aucune femme ait jamais dormi à une lecture, à moins que ce ne fût une vieille femme : elles y sont, au contraire, très éveillées ; si l’auteur qui lit est bien jeune, si sa physionomie est heureuse, si sa taille promet, elles assurent qu’il ira loin, et prédisent à son talent les plus brillants succès. Philinte représente dans la pièce de Molière un homme qui a l’usage du monde : observez combien il se montre empressé à louer les différentes parties du sonnet ; il sait qu’Oronte, en lisant ses vers, ne demande pas autre chose que des louanges ! Ce serait une grossièreté terrible de hasarder des conseils, et surtout des critiques. L’auteur proteste qu’il ne veut que des gens sincères ; il réclame la franchise et la bonne foi : fiez-vous à ce langage, c’est celui de l’archevêque de Grenade qui demande un censeur sévère pour ses homélies ; il lui ordonne d’être inexorable sous peine d’être chassé, et il le chasse à la première critique.

On est étonné qu’Oronte s’adresse à Alceste pour être loué ; il doit connaître de réputation ce frondeur chagrin ; mais on ne sait pas assez combien l’amour-propre d’un auteur est robuste. Oronte, de très bonne foi, croit ses vers admirables ; il compte encore plus sur son mérite qu’il ne se défie de l’humeur fâcheuse du Misanthrope, et il se flatte que l’approbation d’un homme si difficile lui fera un honneur infini dans le monde : il n’oublie rien de ce qu’il peut rendre le juge favorable ; il l’accable de politesses, de louanges, de protestations d’amitié, ce qui est d’autant plus théâtral que, dans la scène précédente, on vient d’entendre Alceste déclamer contre ces gens qui étouffent de caresses ceux qu’ils connaissent à peine.

Le misanthrope a beau se montrer récalcitrant à ces flatteries intéressées, Oronte ne se rebute pas ; il ne peut s’imaginer que cet homme de fer ne soit pas un peu amolli par tant d’éloges et refuse de la payer de la même monnaie. Il lit le titre d’un sonnet, et s’interrompt à plusieurs reprises pour préparer son auditeur à bien entrer dans l’esprit du sujet : ces interruptions sont très comiques, et absolument dans le caractère du lecteur, qui croit par-là prévenir toute les objections. Il s’épuise expliquer ce qu’est son sonnet, et ce qu’il n’est point ; à quelle occasion il l’a fait, en combien de temps ; c’est assez ordinaire des auteurs de tirer vanité de la facilité et de la promptitude de leur travail. Racine s’honorait d’avoir mis deux ans à composer *Phèdre* ; Voltaire se vantait d’avoir fait *Zaïre* en dix-huit jours. Avec tout son esprit, il ne voyait pas qu’on en pouvait conclure que *Phèdre* était à *Zaïre* ce que deux ans sont à dix-huit jours : *le temps ne fait rien à l’affaire* : réponse terrible devenue proverbe. Oronte a fait son sonnet dans un quart d’heure ; le mérite de l’ouvrage est proportionné au temps qu’il a coûté. Ce n’est pas d’un pareil sonnet que Boileau a pu dire :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Philinte, en homme du monde, admire et s’extasie pendant la lecture ; le misanthrope, en homme franc, dit des injures à ce vil complaisant, à ce fade adulateur ; mais, quand il est forcé de signifier lui-même son jugement à Oronte, il hésite, il est embarrassé, et prend un détour pour dire sa pensée. Jean-Jacques Rousseau est scandalisé de cette faiblesse ; il voudrait que le misanthrope dît crûment à l’auteur, sans ménagement, ambiguïté, ni détour, *votre sonnet est détestable* : il accuse Molière de ne pas soutenir le caractère du personnage. Chaque fois qu’Alceste répète *je ne dis pas cela*, il voudrait que Philinte lui dit : *Eh ! Que dis-tu donc traître ?* Le citoyen de Genève se trompe, comme celui lui arrive toutes les fois qu’il a la démangeaison de parler de littérature. Alceste n’est pas un homme grossier ; pour dire des duretés en face, il faut qu’il y soit poussé par quelque contrariété ; c’est un homme irascible, mais qui, de sang-froid, est incapable de porter la franchise jusqu’à une impolitesse choquante. Il garde d’abord quelque mesure avec l’auteur du sonnet, et ne lui rompt pas brusquement en visière, mais lorsque Oronte feint de ne pas l’entendre, lorsqu’il le fatigue et l’excède en le contraignant à s’expliquer plus clairement, c’est alors qu’il s’emporte et casse les vitres par ce vers énergique :

Franchement il est bon à mettre au cabinet.

Rien de plus admirable que les conseils de Molière aux gens du monde qui ont la manie de faire imprimer, pour le supplice du public, ce qu’ils ont composé pour leur amusement particulier : on ne pardonne les mauvais livres qu’à ceux qui travaillent pour vivre. Les courtisans, du temps de Molière, donnaient beaucoup trop dans le bel esprit ; non content d’affliger la société de leurs bagatelles, ils en faisaient gémir la presse : cette maladie s’était propagée jusqu’à la fin de la dernière dynastie. Du vivant de ces auteurs de qualité, on jugeait leurs ouvrages avec tous les égards dus à de grands seigneurs : après leur mort, on leur a rendu justice. En général, un homme qui a un rang, un état considérable dans le monde, se rend ridicule en se faisant auteur, à moins qu’il ne soit aussi grand, aussi riche au Parnasse, qu’il ne l’est dans la société.

Après les deux rôles du misanthrope et de la coquette, les plus importants sont ceux des marquis ; Armand et Michelot y ont mis un peu plus de mouvement qu’à l’ordinaire. Il me semble qu’ils n’ont pas encore une fatuité assez comique : ce sont toujours des marquis raisonnables plutôt que des marquis ridicules, mais ils n’osent pas se livrer ; ils craignent de faire rire à leurs dépens. On ne sait pas assez en quoi consistait le ridicule de ces marquis de Molière, et je n’ose moi-même blâmer la réserve de nos acteurs d’aujourd’hui.

Mlle Bourgoin jouait Eliante ; elle n’a dans ce rôle qu’une tirade, où il est de convention d’être applaudi, et qu’elle débitée de manière à mériter de l’être. Lacave, dans le rôle de Philinte, représente bien un homme de société, doux poli, tolérant, plein d’indulgence pour les faiblesses humaines.

*La Jeunesse de Henri V* a presque autant de succès que *Le Misanthrope*, quoiqu’il n’y ait assurément aucune comparaison à faire entre les deux ouvrages. La comédie du *Misanthrope* est du premier du plus noble genre : c’est un admirable tableau de la société. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Le Philinte de Molière.

subject : Philinte de Molière, Le / Fabre d’Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)

Je ne sais pourquoi on a donné un pareil titre à cette comédie, et pourquoi ce titre lui est resté : *Le Philinte* de Fabre d’Eglantine n’est point *Le Philinte* de Molière ; c’est un égoïste odieux et triste. La pièce devrait être intitulée *L’Égoïste* ; c’est la meilleure qu’on ait faite sur ce vice si funeste à la société, et destructif de tous les principes sur lesquels elle est fondée. L’égoïste est un homme qui ne veut de la société que ses bénéfices sans ses charges ; il ne sait pas que les jouissances naissent des devoirs, comme les plaisirs des besoins : malheureux par raisonnement et par calcul, claquemuré dans son triste individu, étranger à tout sentiment, à tout affection ; il finit par être à charge à lui-même, et de l’existence il ne lui reste plus que la végétation.

L’égoïsme infecta la dernière moitié du dix-huitième siècle : c’est la suite naturelle de l’excès de la civilisation. Quand les mauvaises mœurs ont multiplié les moyens de s’isoler, de se détacher de ses semblables ; quand les devoirs de père, d’époux et d’ami, ne sont plus que des corvées ridicules, il en résulte un état de choses où les honnêtes gens ne sont plus que des dupes, et où le miel des abeilles devient la proie des frelons : l’égoïsme est une gangrène née du dernier degré d’inflammation de tous les vices, c’est la pourriture du corps social.

Barthe a fait *L’Homme personnel* ; Cailhava, *L’Egoïste* : tous les deux ont échoué ; ils n’avaient pas assez de talent, et l’égoïsme avait trop de protecteurs. L’auteur de *Philinte* a conçu plus fortement son sujet ; il a rétabli un contraste frappant entre l’égoïste qui se concentre dans son propre intérêt et l’être social par excellence qui n’est touché que de l’intérêt de ses frères. Alceste, dans la pièce, est un prodige d’humanité ; Philinte, un monstre d’insensibilité : ce plan n’a point été fourni par Molière, mais par Jean-Jacques Rousseau. Ce Philinte, soi-disant de Molière, n’a de commun avec Molière que les noms de Philinte, d’Alceste, d’Eliante et de Dubois. C’est faire un vol bien misérable à l’auteur du *Misanthrope*, que de lui prendre les noms de quelques-uns de ses acteurs : un larcin plus considérable n’était pas à la portée de Fabre-d’Eglatine : il fallait avoir un esprit d’une autre trempe que le sien pour dérober à Molière quelque chose de son bon sens, de son comique et de son style. Molière a peint un honnête homme dont le zèle pour la vertu dégénère en humeur atrabilaire, dont l’intolérance et l’austérité ne sont point de son siècle : cet homme est aussi ridicule dans le monde que le serait un philosophe qui se promènerait dans les rues de Paris avec la robe de Caton le censeur. Jean-Jacques rousseau, espèce de misanthrope qui s’était fait voir et peindre avec la robe d’un Arménien, imagina un autre Alceste que celui de Molière ; il prétendit refaire *Le Misanthrope* sur un autre plan : son Alceste devait être un Don Quichotte d’humanité, un redresseur des torts et griefs, un chevalier armé contre les injustices, prenant fait et cause pour tous les opprimés, et fondant, la lance en arrêt, sur tous les oppresseurs. A ce sublime mortel, il opposait un lâche et vil égoïste, plein de mépris pour les honnêtes gens dont il n’a rien à redouter, ménageant les fripons qu’il craint, indifférent sur les abus et les vices dont il ne souffre point ; mais jetant les haut-cris dès que son intérêt est blessé.

Jean-Jacques Rousseau est assez galant homme pour convenir que son plan, beaucoup plus raisonnable que celui de Molière, a cependant un défaut essentiel ; c’est qu’il ne peut produire qu’une comédie froide et ennuyeuse. Cet aveu n’a point découragé Fabre d’Églantine, et il a mieux réussi que le philosophe de Genève ne l’avait espéré. L’auteur de *Philinte* n’a pas fait, il est vrai, une comédie plaisante, ingénieuse, brillante ; il a fait un drame triste, pédantesque, hérissé de déclamations, mais où il y quelque intérêt, quelque chaleur, et une situation très théâtrale, présentée avec beaucoup d’art.

Comment Fabre, qui connaissait nos mœurs, n’a-t-il pas craint d’effrayer et d’accabler notre faiblesse par un excès de sublimité et d’héroïsme que nous sommes à peine capables d’admirer ? Immoler son intérêt à celui d’un ami, c’est déjà le dernier degré de la vertu la plus rare ; mais sacrifier sa santé, sa fortune pour des étrangers et des inconnus, uniquement parce qu’ils sont hommes, cela est trop beau pour une comédie. Les conseils de l’Évangile n’ont rien de plus divin : prêcher à des homes corrompus une morale si parfaite, c’est peut-être les rebuter plutôt que les instruire.

On rit peu au *Philinte* : une couleur sombre est répandue sur tout l’ouvrage ; c’est une collection de satires, d’hyperboles chagrines, dans le goût et non dans le style de Juvénal. Fabre est bien faible du côté de l’élocution : c’est un rhéteur plus qu’un poète dramatique : mais ce rhéteur est lâche, diffus, incorrect, sans éclat et sans énergie dans l’expression : cependant il est soutenu par une certaine chaleur et par une sorte d’amertume ; ses vers, quoique très médiocres, semblent dictés par l’indignation : il y a de l’élan dans les sentiments et dans les pensées ; mais de la négligence, de la dureté, de la barbarie dans le style. C’est à la pièce qu’on peut appliquer ce vers de Piron :

Et malheureusement ce qui vicie abonde.

Ce qui *vicie* dansle *Philinte*, c’est la versification et le style ; et malheureusement ce qui abonde, ce sont les amplifications, les tirades, les lieux communs, le verbiage et le galimatias. Il y a très peu d’actions dans la pièce, encore moins de comique ; les sottises d’un valet, la caricature d’un procureur, sont à peu près les seules gentillesses qui puissent dérider le spectateur. L’avocat est un beau caractère d’honnête homme, plus sage, plus paisible, plus modéré qu’Alceste, mais avec beaucoup moins d’éclat et de grandeur. L’avocat remplit les devoirs de sa profession ; le comte Alceste s’est fait avocat, le protecteur des opprimés, par le seul enthousiasme de l’humanité.

Pour ce qui regarde le procureur, l’auteur lui a donné le sublime et la perfection de la fourberie et de la méchanceté : c’est un homme ferme et inébranlable dans ses principes de friponnerie ; en un mot c’est un homme digne du nom de Rollet que Fabre lui a donné, et dont Boileau avait fait une mention si honorable en accolant à ce nom de Rollet l’épithète de fripon, du vivant même de ce fameux procureur. Il paraît que le hardi satirique n’appréhenda point que Rollet, si plaisamment interpellé, ne lui servit un plat de son métier en lui intentant un bon procès. Ce Rollet joignait à son talent prodigieux pour la rapine, le mérite rare d’entendre la plaisanterie : il avait les mains crochues, mais l’esprit bien fait. Le premier président s’amusait quelquefois à mettre à l’épreuve la douceur du caractère de cet honnête procureur. « Maître Rollet, lui disait-il en pleine audience, vous êtes un fripon, vous êtes un coquin, vous méritez d’être pendu. » Rollet, fort de sa conscience, répondait sans s’émouvoir à ces agréables paroles : *Monseigneur a toujours le petit mot pour rire*. Il s’en faut bien que tous les procureurs aient la même philosophie.

J’observe que dans le siècle de Rollet, la littérature et le théâtre n’ont nullement ménagé cette classe d’hommes qui font leurs affaires en se chargeant de celles d’autrui. Je ne doute pas que tous ces mauvais plaisants n’aient été très injustes, mais du oins leur injustice est restée impunie. En 1682, les procureurs furent joués en plein théâtre, à l’hôte de Bourgogne, par l’ancienne troupe italienne. La pièce était une satire des plus sanglantes, intitulée : *Arlequin Grupignan*, ou *La Matrone d’Ephèse*. Elle eut le plus grand succès, ainsi que l’atteste Boursault dans *Le Mercure galant*. Il semble que ce poète ait voulu mettre le comble à l’insulte faite aux procureurs, en introduisant maître Sangsue et maître Brigandeau, l’un procureur au parlement, l’autre procureur ua Châtelet, lesquels se disent mutuellement les plus terribles vérités. Le premier prétend que ce sont les procureurs au Châtelet que l’on berne dans la pièce italienne ; l’autre soutient que ce sont les procureurs au parlement. Beaucoup d’autres anciens poètes comiques se sont égayés sur le compte des procureurs sans qu’on se soit mis en devoir d’arrêter cette licence. Les juges eux-mêmes n’étaient pas quelquefois à l’abri de l’épigramme ; il semblait que le gouvernement eût abandonné aux traits malins de Thalie, la robe, l’épée, et tous les états, les marquis n’étaient pas plus épargnés que les bourgeois ; on ne faisait justice que des personnalités. On laissa jouer les marquis et les procureurs ; mais Mad. de Maintenon fut vengée : l’ancien théâtre italien fut détruit pour s’être moqué d’une dame aussi illustre, sous le nom de *La Fausse Prude* ; il n’y eut que le pauvre abbé Cotin qui fut livré sans pitié au ressentiment de Molière.

Terminons cette longue digression dans laquelle M. Rollet vient de m’engager. Ce rôle est fort bien joué par Devigny, et celui du valet par Thénard. Baptiste aîné remplit convenablement le personnage de l’honnête avocat ; mais ce ne sont là que des rôles subalternes ; les deux principaux sont ceux d’Alceste et de Philinte. Dans le premier, Molé faisait adirer autrefois son énergie, sa chaleur, sa sensibilité : il répandait sur Alceste beaucoup de mouvement, d’éclat et de dignité, et lui imprimait un grand caractère. Fleury, dont les moyens ne sont pas les mêmes, joue le rôle d’une manière un peu différente ; il y met plus de profondeur et d’amertume. J’ai saisi cette occasion de rappeler au souvenir des amateurs un acteur trop tôt oublié, Molé, le plus brillant des comédiens de notre âge, et celui dont le talent fut le plus étendu et le plus flexible.

Fabre d’Églantine se proposait, en composant sa comédie, d’écraser *L’Optimiste* de Collin, rival pour lui très redoutable, et d’éblouir le vulgaire par un grand étalage de morale sévère : il n’atteignit ni l’un ni l’autre but. *L’Optimiste* de Collin est resté au théâtre, peu suivi, mais estimé ; et le public n’a point pris au pied de l lettre les sermons de l’auteur de *Philinte*.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Festin de Pierre* [extraits].

1. subject : Festin de Pierre, Le / Molière (1622-1673) / Corneille, Thomas (1625-1709)

[…] Dans *Le Festin de Pierre*, Dom Juan n’est point un homme à bonnes fortunes ; ce n’est qu’un scélérat débauché qui viole les premières lois de la société pour satisfaire ses passions grossières ; il n’a d’autre secret pour séduire les filles que de les épouser. L’homme à bonnes fortunes, au contraire veut tout devoir à son mérite, à ses grâces, à ses stratagèmes, et rien au mariage : tout le roman de Clarisse est fondé sur les moyens qu’emploie ce libertin pour avoir Clarisse avant la cérémonie. Je crois qu’un roué du dix-huitième siècle aurait dédaigné la plus belle femme de l’univers, s’il lui avait fallu avoir obligation de sa conquête aux droits de l’hymen et au devoir conjugal. Le Jupiter des anciens n’avait gère plus de délicatesse et d’orgueil que Dom Juan. Pour séduire Alcmène, il prit la figure de son mari ; encore lui fit-il plus d’honneur qu’à ses autres maîtresses : pour les avoir, il ne se changea pas en mari, mais en bête.

Cette comédie du *Festin de Pierre* est irrégulière et bizarre : le héros est un vagabond qui va à la chasse des filles. C’est un braconnier poursuivi par les gardes, il n’a point de domicile fixe ; par conséquent il n’y a point d’unité de lieu : la scène est à travers les champs. Un mort qui parle et qui prêche, une statue qui marche ; et qui va dîner en ville, un libertin englouti tout vivant dans l’enfer, dont une des portes donne sur le théâtre : je ne sais si tout cela vaut mieux que le sac où Scapin enveloppe Géronte : cela du moins n’est pas si gai ; mais dans quelque farce que Molière s’enveloppe, on reconnaît toujours le grand home à certains traits. Rien n’est plus naturel et plus vrai que l’embarras de Dom Juan, quand la statue lui fait signe qu’elle accepte son invitation : il n’y a point de libertin qui ne fût plus ou moins troublé d’un pareil miracle. Don Juan tâche de faire bonne contenance, mais secrètement il craint la visite de la statue ; il hâte son dîner pour l’éviter : il fait mettre son valet à sa table pour se distraire, s’égayer et se rassurer par son entretien : tout cela est dans la nature. Le rôle de Sganarelle est d’un bout à l’autre un chef-d’œuvre de naïveté et de bon comique : ce vieux domestique, honnête homme qui a conservé la foi simple et franche de sa première éducation, forme un contraste admirable avec l’impiété et les vices d’un maître qu’il déteste et qu’il craint ; il est surtout plaisant, quand pour le convertir il fait le théologien. Ce rôle est rendu fort naturellement par Thénard, et Damas joue celui de Dom Juan avec un talent très distingué ; il est surtout plein de vigueur et d’énergie dans la scène où Dom Juan vante les avantages de l’hypocrisie : c’est là que Molière préludait au Tartuffe.

Beaumarchais a pris dans *Le Festin de Pierre* un incident de son drame d’Eugénie, ou plutôt c’est Le Sage qui a fait le premier ce larcin dans son Diable Boiteux, et Beaumarchais s’en est accommodé. Don Carlos, qui vient pour se battre avec don Juan, sans le connaître, est délivré par lui des mains des brigands qui voulaient l’assassiner : on lui fait ensuite connaître que son libérateur est précisément l’ennemi dont il veut se venger. Dans ce moment, Carlos, qui a l’avantage du nombre, laisse retirer don Juan, et li rend ainsi la vie qu’il en a reçue. Il est singulier que dans la comédie de Molière, il ne soit plus question de ce don Carlos ni de son duel avec don Juan.

Geoffroy.

# 1813

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*.

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

C’est ce que Thalie peut offrir de meilleur à ses mais ; c’est la plus parfaite comédie que l’on connaisse ; c’est le chef-d’œuvre de Molière, chef-d’œuvre méconnu dans sa naissance, et si bien vengé aujourd’hui. Chacun peut juger de ses progrès en littérature, et de son goût pour l’art dramatique par le degré de plaisir qu’il éprouve à la lecture, et la représentation du *Misanthrope*.

Ce furent, dit-on, l’abbé Cotin et Ménage qui essayèrent de persuadé à M. de Montausier, que c’était lui que Molière avait voulu jouer sous le nom d’Alceste. Molière les en punit cruellement tous les deux dans *Les Femmes savantes* ; mais cette anecdote n’est-elle pas une calomnie ? Ménage et Cotin étaient-ils coupables de la perfidie dont on les accuse ? Ce qui m’en fait douter, c’est la réponse attribuée à M. de Montausier : *Je voudrais ressembler au Misanthrope* ; réponse si peu vraisemblable qu’elle fait naître une grande défiance pour tout ce qui peut y avoir donné lieu. Je ne crois pas que Cotin et Ménage aient été assez indiscrets, assez impertinents, pour faire entendre au duc de Montausier que c’était lui qu’on bernait sous le nom d’un bourru, très ridicule, malgré sa droiture et sa franchise. M. de Montausier, homme vertueux, n’en était pas moins courtisan ; sa femme était précieuse, et tenait un bureau d’esprit où il se faisait des sonnets beaucoup plus méchants que celui d’Oronte. Il ne ressemblait point du tout au *Misanthrope*, et il n’a pas pu dire qu’il voudrait lui ressembler : d’abord, parce que cette ressemblance l’eût perdu à la cour ; ensuite, parce que le misanthrope, au fond très estimable, a des formes si sauvages, des boutades si plaisantes, une bile si comique qu’aucun homme de bon sens ne voudrait comme lui apprêter à rire et se constituer en guerre avec le genre humain.

M. de Montausier, vivant à la cour, se fût bien donné de garde de fronder hautement les protestations d’amitié, les témoignages d’affection d’intérêt, dont les courtisans sont si prodigues les uns à l’égard des autres : ces apparences ne sont pas sincères sans doute, toute le monde le sait ; elles ne trompent personne, et c’est ce qui les rend aussi innocentes que les formules de politesse flatteuse qu’on met au bas d’une lettre. Il n’y a point là matière à déclamations. De tels mensonges valent mieux que la vérité ; et si les hommes se disaient ce qu’ils pensent les uns des autres à la cour comme à la ville ; ils ne pourraient jamais vivre ensemble ; il est beaucoup plus agréable qu’ils s’embrassent, qu’ils se comblent mutuellement de marques d’estime et d’amitié. Ces images de la bonté, de la bienveillance et des sentiments les plus doux, quelque peu fidèles qu’elles soient, répandent un certain agrément sur le commerce de le vie, et ne peuvent être blâmées que par un ennemi de la société.

Voulez-vous connaître tout le bienfait de cette politesse ? Considérez à quel excès de brutalité les hommes se portent, lorsque, couverts du masque de l’anonyme, ils croient pouvoir se livrer impunément aux inspirations de leur méchanceté ; voyez leurs pensées et leurs expressions dans ces lettres sans signatures, où leurs passions sont à leur aise sous le voile de l’*incognito* : ce ne sont plus des hommes, ce ne sont des bêtes féroces prêts à dévorer celui qui ne pense pas comme eux sur l’objet le plus frivole, et qui le dévoreraient en effet, s’il leur était aussi facile de commettre des meurtres anonymes que d’écrire des lettres non signées.

Le misanthrope qui finit par aller vivre dans les bois, a l’air d’en arriver au commencement de la pièce ; car il s’irrite des usages les plus communs : il ne sait pas qu’un auteur qui vient lui lire des vers ne demande pas son avis, mais ses éloges ; il ignore que cette lecture est une politesse que l’auteur lui fait, et qui doit être payée par une autre ; que des critiques, en pareil cas, sont des outrages, et non pas des vérités ; que tout auteur ment quand il dit qu’il cherche un auditeur franc et sincère : il ne cherche qu’un flatteur. Avec quelque expérience du monde le misanthrope, pour n’être pas réduit à la fausseté, se serait refusé à cette lecture.

Quand un auteur connu donne au théâtre un ouvrage trop au-dessous de l’idée qu’on a de son talent, chacun se demande : L’auteur n’avait donc pas un ami ? Comme si c’était une chose si facile, surtout pour un auteur, d’avoir un ami. Un auteur ne peut pas avoir d’amis, parce qu’il ne les souffrirait pas. Boileau se serait brouillé avec Racine, si Racine n’eût pas eu un génie supérieur qui mettait le satirique à son aise, en lui faisant un devoir de la louange, et en réduisant sa critique à des observations légères. Quel auteur supportera jamais qu’un ami lui dise de son ouvrage :

Franchement, il est bon à mettre au cabinet.

Le misanthrope croit devoir renoncer au monde, parce qu’un coquin lui intente un procès, et parce qu’il perd ce procès par sa négligence ; il étouffe de colère, parce que son ennemi le calomnie : son plus grand désespoir est la coquetterie de sa maîtresse ; son cœur est ulcéré du refus que fait une jeune femme de vingt ans de le suivre dans son désert, et de s’y ensevelir avec un bourru le reste de ses jours. Il croit que deux amants doivent se suffire à eux-mêmes, et passer toute leur vie l’un vis-à-vis de l’autre. Le pauvre homme ne sait pas que les deux amants les plus passionnés seraient las l’un de l’autre au bout de quinze jours, s’ils restaient continuellement seuls ensemble : à plus forte raison,que doivent devenir deux époux enterrés l’un dans l’autre au fond d’une solitude ? Si l’on quittait le monde et la société pour de tels chagrins, les déserts deviendraient des villes et les villes des déserts. Alceste n’est un personne comique qu’autant qu’il est un fou arbitraire, et j’en conclus que M. de Montausier n’a pas pu dire qu’il voudrait lui ressembler : par conséquent, l’abbé Cotin et Ménage ne lui ont pas dit qu’il ressemblait au misanthrope ; donc Molière, en les fouettant l’un et l’autre en plein théâtre, aurait puni deux innocents, s’il n’avait pas eu d’autres reproches mieux fondés à leur faire.

Cette représentation du *Misanthrope* avait attiré la foule, suivant sa coutume : et il faut mettre en grande partie cette foule sur le compte de Fleury et de Mlle Mars, qu’on ne peut plus louer dans cette pièce qu’en les nommant. Le parterre, après les avoir vus pendant près de trois heures, a été encore curieux de les voir après la représentation ; il les a demandés à grands cris : c’est une manie dont aucune considération ne peut les corriger. S’il croit faire honneur aux acteurs, il se trompe ; s’il veut les humilier, honneur aux acteurs, il se trompe ; s’il veut les humilier, il a tort : qu’il réserve cet honneur prétendu pour ceux qui le briguent, parce qu’ils ne le méritent pas. Pour faire droit à la demande du parterre, on est venu annoncer que Fleury, pénétré des bontés de ceux qui le demandaient, était horriblement fatigué, cet hors d’état de paraître ; excuse légitime s’il en fut jamais. Quant à Mlle Mars, elle s’habillait pour la petite pièce, et faisait diligence pour ne pas faire attendre les spectateurs ; le parterre s’est contenté d’une si bonne raison : je croyais qu’il paierait son tribut d’applaudissements à Mlle Mars quand elle paraîtrait dans *Le Barbier de Séville* ; c’est assez la coutume ; mais, si je ne me trompe, quand Mlle Mars a paru, il m’a semblé que le parterre ne se souvenait plus de l’avoir demandée.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*.

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

On peut douter que Fénelon, dans son *Télémaque*, ait eu l’intention de faire la censure du gouvernement de Louis XIV ; mais il est incontestable que Molière, en composant *Le Tartuffe*, n’ait pas eu intention de rendre service à la religion en démasquant les faux dévots. Son premier dessein a été de faire une excellente comédie, et il a parfaitement rempli son objet ; il est très probable que sa seconde idée a été de flatter les indévots en jetant du ridicule sur les fausses apparences de la piété. Les vrais dévots se faisaient un scrupule d’aller à la comédie ; et Molière, brouillé par état avec l’Église, n’était pas fâché d’en tirer quelque vengeance par des railleries que le peuple pouvait appliquer aux vrais comme aux faux dévots. Sa comédie ne convertit point les hypocrites, parce que les vices du cœur ne sont point du ressort du théâtre : la religion dont ils prenaient le masque était alors trop respectée, trop en crédit pour que le ridicule de la comédie pût les atteindre, et le métier était trop bon pour qu’on s’en dégoûtât pour quelques bons mots : la race des hypocrites ne peut s’éteindre que lorsqu’il ‘y palus rien à gagner pour eux à cette mascarade.

Damas saisit très bien à présent l’esprit et le caractère du tartuffe ; il fait ressortir tout le comique de ce personnage : on désirerait encore, en quelques endroits, un peu moins d’efforts, un peu plus de naturel dans la prononciation et dans le jeu. Mlle Mars a toute la noblesse, toute la décence et la bonne foi nécessaires au personnage d’Elmire, pour que l’action ne paraisse pas trop hardie et trop libre ; madame Thénard peint avec beaucoup de chaleur et de force une vieille dévote aigre, hargneuse et entêtée. La brouillerie et le raccommodement des deux amants est une scène très divertissante ; Arnaud et mademoiselle Volnais s’y distinguent par une vivacité, un dépit et des traits de passion très comiques : on ne peut avoir un enjouement plus piquant, un débit plus franc et plus ferme, un jeu plus rond, plus naturel que Mlle Émilie Contat dans le rôle de Dorine. Sa réponse au tartuffe qui lui présente un mouchoir, est d’une énergie et d’une vérité parfaites ; elle parle là en actrice qui sent vivement ce qu’elle dit, et qui est maîtresse de son effet : en d’autres endroits, elle se précipite quelquefois et ne sait pas s’attendre ; c’est son seul défaut.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Le même siècle où Molière s’est moqué des femmes savantes, a été fécond en femmes pleines d’esprit, de sentiment et de grâces : les Sévigné, les La Fayette, les Deshoulières, et une foule d’autres ont illustré leur sexe par des ouvrages ingénieux, légers et délicats. Molière n’eût pas eu pour lui les rieurs, si le ridicule des femmes savantes eût été plus généralement répandu. On n’attaque avec succès au théâtre que les vices qui sont en grande minorité dans le monde. Déjà le poète avait porté un grand coup à l’esprit faux et romanesque, à l’abus de l’esprit et de la galanterie, en exposant sur la scène une caricature des femmes qu’on appelait alors *précieuses* ; mais *Les Précieuses ridicules* ne sont qu’une petite farce. Molière, quinze ans après, traita ce sujet avec plus de force et d’étendue, et composa une excellente comédie en cinq actes, qui tint un rang parmi ses chefs-d’œuvre.

Cet ouvrage fut longtemps négligé par les spectateurs du dix-huitième siècle : la classe des gens de lettres, qui dominait alors la société et gouvernait l’opinion, avait un esprit diamétralement opposé à celui qui règne dans *Les Femmes savantes* ; la plupart étaient des Trissotins et des Vadius qui lisaient leurs vers dans des cercles brillants, et faisaient fortune par un jardon pédantesque : toute bienveillance des précepteurs du genre humain à cette époque, était pour *Le Tartuffe* ; il importait à leurs vues morales et politiques qu’on se moquât des abus de la religion, et qu’on respectât les ridicules de la science.

Le nouveau siècle voit toutes les factions dissipées, et les chefs-d’œuvre de nos grands maîtres remis à leur place les autels de Corneille, de Racine et de Molière sont relevés ; les drames sont abandonnés ; les comédies masquées font bâiller ; *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes* attirent la foule comme *Le Tartuffe* ; il n’y a que *L’Avare* qu’on joue dans le désert : ce caractère est si loin de nos mœurs, que sa peinture au théâtre a l’air d’une caricature ; et d’ailleurs il n’y a point de rôle dans la pièce pour les acteurs du jour.

J’ai déjà réfuté l’anecdote sur le prétendu crime de Cotin et de Ménage, qui avait attiré sur eux la vengeance de Molière ; j’ai prouvé qu’il n’était nullement vraisemblable que ces deux auteurs eussent essayé de persuader au duc de Montausier que c’était lui qu’on jouait dans *Le Misanthrope*. L’anecdote sur Mad. Dacier n’est pas de meilleur aloi ; on a dit et répété dans toutes les compilations littéraires que Mad. Dacier, dans sa traduction française de l’*Amphitryon* de Plaute, avait eu intention de faire une comparaison de la comédie de l’auteur latin avec celle de Molière, et que d’après ses principes, elle y aurait donné tout l’avantage à l’ancien sur le moderne. On prétend que Molière ayant appris cette bonne intention de Mad. Dacier, lui fit dire qu’il travaillait à une comédie des femmes *savantes*, où il comptait lui donner une place distinguée ; et que Mad. Dacier, effrayée des suites d’une pareille menace, avait renoncé à son parallèle de l’*Amphitryon* de Plaute avec l’*Amphitryon* de Molière. Je crois bien que Mad. Dacier préférait l’*Amphitryon* de Plaute ; mais elle n’avait pas assez de littérature française, assez de connaissance de notre théâtre pour s’engager dans un parallèle suivi et raisonné entre les deux ouvrages ; il y a d’ailleurs tant de mauvaises plaisanteries, tant de bizarreries étrangères à nos mœurs dans la comédie latine, qu’elle se fût mal tirée de la comparaison. Il est donc très douteux qu’elle s’en fût chargée ; il est plus douteux encore que Molière eût eu l’idée de s’en venger : les critiques et mêmes les injures de Mad. Dacier ne lui auraient paru dignes que de mépris. On ne peut guère supposer raisonnablement qu’il eût mis Mad. Dacier dans ses *Femmes savantes*, quelque motif qu’il eût d’être mécontent d’elle, parce que madame Dacier était véritablement savante, parce qu’elle jouissait d’une estime méritée et que ses ouvrages étaient utiles aux lettres. Je dis plus ; si Mad. Dacier eût formé le projet de comparer les deux auteurs d’*Amphitryon*, elle ne l’eût pas abandonné dans la crainte d’être mise dans une comédie de Molière : telle était la fermeté et la hauteur de son caractère ; telle était la confiance qu’elle avait en elle-même, qu’elle n’eût jamais sacrifié son jugement et la gloire d’un ancien, à la peur de quelques plaisanteries de la part d’un moderne. Ainsi, d’après toutes les probabilités, Molière n’eût point menacé ; Mad. Dacier n’aurait point été effrayée, et l’anecdote a été fabriquée par quelque railleur ennemi de la docte antiquité, et zélé partisan des modernes.

J’ai quelquefois reproché à Molière d’avoir passé les bornes de la satire à l’égard de Cotin, dans la première scène du cinquième acte : Trissotin n’y est plus présente comme un faux bel esprit, mais comme un homme vil et bas, dont l’intérêt dégrade l’âme, et qui s’embarrasse peut d’être déshonoré par sa femme, pourvu qu’elle lui apporte une riche dot : c’est une véritable diffamation du caractère de l’homme ; ce n’est plus une critique de ses talents ; ce n’est plus jeter du ridicule sur ses écrits, c’est verser le mépris sur sa personne. On veut excuser Molière en disant que cette diffamation même sert à détourner les soupçons de dessus de l’abbé Cotin, homme d’église, voué au célibat, et, par conséquent, que le poète comique n’a pas pu présenter comme sacrifiant l’honneur à l’esprit d’un mariage avantageux. L’excuse est faible. Cotin étant parfaitement désigné et reconnu par le sonnet et le madrigal qui étaient, dit-on, imprimés dans ses Œuvres, on pouvait croire qu’il aurait eu les sentiments qu’on lui prête dans la pièce, si le mariage lui eût été permis.

Une des plus heureuses conceptions de Molière dans ce chef-d’œuvre des femmes *savantes*, c’est ce contraste entre un courtisan et un pédant, entre Clitandre et Trissotin ; La cour donnait alors le ton à la ville et aux provinces ; c’était le centre du bon goût et des belles manières, c’était la source des grâces et des faveurs : la plupart des grands génies du siècle y furent admis, les uns par leur rang, les autres par l’éclat d’un talent supérieur ; Bossuet, Fénelon, Fléchier, Massillon, prélats célèbres par leurs vertus et par leur éloquence ; Racine, rival de Corneille dans la tragédie ; Boileau, fondateur de l’école poétique française, et restaurateur du goût, Molière, le premier des comiques, chargé des fêtes de la cour, et nécessaire aux plaisirs du maîtres ; d’autres se tinrent éloignés de ce brillant théâtre : Corneille, par une timidité sauvage ; Regnard, par un esprit d’indépendance ; Le Sage, par la fierté de son caractère ; La Fontaine, par simplicité, insouciance et paresse ; mais ils étaient dignes d’y paraître : les érudits, les sots, les pédants en étaient exclus de droit : ils se vengeaient du mépris de la cour par de méchantes épigrammes, dont la cour se moquait.

Le courtisan, dans la pièce de Molière, écrase le pédant, d’abord par la force du ridicule, ensuite par la vigueur de l’indignation ; il heurte de front toutes les idées qu’on a eues, vers la fin du siècle suivant, sur la science et sur les savants, il rabaisse les auteurs autant qu’on les a depuis élevés :

Il semble à trois gredins dans leur petit cerveau,

Parce qu’ils sont imprimés et reliés en veau,

Les voilà dans l’état d’importance personnes, etc.

Toute cette tirade est d’une singulière énergie. On ne dirait pas celui aujourd’hui ; cependant c’est dans le beau siècle des lettre qu’on parlait ainsi sur la scène, et c’est Molière qui dictait à un courtisan ces injures contre les auteurs et les savants ; Molière qui doit toute sa gloire à ses écrits, Molière qui par son talent est encore aujourd’hui une *importante personne*, tandis que la plupart des seigneurs de la cour de ce temps-là ne sont plus rien. Mais il faut se souvenir qu’alors on sait parfaitement distinguer le génie et la véritable science d’avec l’insipide médiocrité et le fatras pédantesque. Un excellent auteur était l’honneur de l’humanité ; un auteur médiocre ou mauvais, un *savantasse*, un compilateur sans idées, pour être imprimé et relié en veau, n’en était pas moins un barbouilleur de papier, et l’homme du monde le plus inutile. Les jésuites qui faisaient représenter des tragédies et des comédies dans leurs collèges, n’étaient pas étrangers à la littérature du théâtre français, et s’en mêlaient peut-être plus qu’il ne convenait à des religieux. Mais dans leurs principes, cette littérature profane leur servait à s’insinuer dans l’esprit des gens du monde, et leur ouvrait une voie pour les conduire insensiblement à la religion. Le P. Rapin était un des jésuites les plus lettrés du siècle de Louis XIV ; c’était un des poètes latins les plus célèbres de cette époque ; ce fut lui qui envoya *Les Femmes savantes* au comte de Bussy-Rabutin, alors exilé dans ses terres en Bourgogne : ce seigneur état tout à fait dans le parti des jésuites, qui ne fit rien pour lui. Le P. Rapin, dans sa lettre, parle de la comédie de Molière en homme d’esprit et de goût ; mais il s’exprime en jésuite qui connaissait peu le théâtre, lorsqu’il dit : « Le ridicule des femmes savantes n’est pas tout à fait poussé à bout ; il y a d’autres ridicules plus naturels dans ces femmes que Molière a laissé échapper, et ce n’est pas le plus beau : néanmoins, à tout prendre, vous serez content. » *Vous serez content* est bien froid. Nous dirions nous autres, vous serez ravi, transporté. Les contemporains de ces chefs-d’œuvre n’en étaient pas assez étonnés ; ils ne leur rendaient qu’une justice sévère : pour en être enthousiastes comme nous, il leur manquait de savoir ce qu’on ferait après Molière.

Bussy-Rabutin, bel esprit politique, plus occupé de la cour que de la littérature, ne contredit point le jésuite dans sa réponse, il pense, comme lui, que Molière pouvait donner aux femmes savantes d’autres ridicules plus naturels. Il critique beaucoup le personnage de Belise ; il blâme injustement Philaminte de chasser sa servante parce qu’elle parle mal français ; il chicane la servante sur le mot de *quadrer*, qu’il trouve au-dessus de sa portée dans ce vers :

Les livres quadrent mal avec le mariage.

Mais il admire plus les endroits qu’il trouve beaux ; il les appelle incomparables ; son jugement définitif est que « les beautés sont grandes et sans nombre ; les défauts, rares et petits. »

Fleury, dans le rôle du courtisan railleur, se trouve dans son élément. Mlle Émilie Contat est d’une franchise et d’une rondeur très comiques dans le rôle de la servante. Mlle Volnais joue Henriete avec beaucoup de finesse. La chaleur de Vigny dans le rôle d’Orgon me paraît un peu factice et forcée. Mlle Leverd donne au caractère d’Armande cette affectation de bégueule qui convient au personnage, mais pas assez d’aigreur. Michot est très plaisant dans Vadius. L’air niais de Baptiste cadet n’est pas aussi contraire que je l’avais cru au caractère de Trissotin, qui n’est au fond qu’un sot gâté par des femmes encore plus sottes que lui. Mad. Thénard est très bonne dans le rôle de Belise, et Mlle Mézeray a bien le ton sec et hautain qui caractérise Philaminte.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Philosophe marié* [extraits].

subject : Critique de l’École des femmes, La / Molière (1622-1673)

Je vais parler de *La critique du Philosophe marié*, faite par l’auteur lui-même, sous le titre de *L’Envieux*. Molière est, je crois, le premier qui ait imaginé de faire, sous le nom de critique, l’apologie d’une pièce dont le succès excite l’envie, et de faire une pièce de cette apologie. *La Critique de l’École de Femmes* est une petite comédie où toutes les objections contre ce chef-d’œuvre de Molière sont réfutées avec autant de gaieté que de solidité. Molière, en ce genre, comme dans tous les autres qu’il a traités, est resté supérieur à ses contemporains et à ses successeurs. Après lui, Montfleury voulut faire pour *La Femme juge et partie*, ce que Molière avait fait pour *L’École des femmes* ; mais *La critique de La Femme juge et partie* est si faiblement conçue et si malheureusement tournée, qu’il en résulte que cette comédie est bonne à *mettre au cabinet*. Ce n’est pas là cependant l’opinion qu’en a le Théâtre-Français, qui la met assez souvent sur la scène ; mais le public, qui est de l’avis de l’auteur, ne se montre pas curieux de la voir. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Tartuffe*, *Le Legs*.

subject : Tartuffe, Le / Molière (1622-1673)

Beau jour de comédie ; jour de Fleury et de Mlle Mars ; assemblée choisie ; belle représentation qui réunissait l’élite des sujets de Thalie. Quelle distance incalculable entre le marquis de Moncade et Tartuffe, entre ces deux rôles et celui du marquis du Legs ! Le talent de Fleury franchit tout cet espace. La perfection de Mlle Mars dans Elmire ne peut être contestée que par ceux qui nient l’évidence : si elle est plus applaudie dans la comtesse du Legs, c’est que le rôle est plus saillant, plus comique, pus à la portée de tous. Mlle Émilie Contat est en possession de tous les suffrages dans le rôle de Dorine ; et celui de Mad. Pernelle fait beaucoup d’honneur au talent de Mad. Thénard.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Tippo-Saëb* [extraits].

La seconde représentation a été suivie du *Bourru bienfaisant*, la troisième de *L’École des maris*. Mlle Volnais s’est distinguée dans les deux pièces : elle a joué dans la première le rôle d’Angélique ; c’est une véritable ingénue. Il y a déjà longtemps que Mlle Volnais double avec succès Mlle Mars dans cette espèce d’amoureuses. Mlle Mars, occupée de la plus noble et de la plus brillante partie du grand emploi des amoureuses dont elle est le chef, néglige un peu les ingénues qui n’en sont qu’une dépendance. Mlle Volnais, au contraire, s’y attache et y obtient chaque jour de nouveaux succès : on ne peut trop l’inviter à se défendre de toute affectation, et même, dans ce genre, le conseil de l’art, est qu’on suive en tout la nature.

Isabelle, dans *L’École des maris*, n’est ingénue qu’en apparence : c’est en effet une jeune fille très rusée et très maligne. Mlle Volnais a fait briller dans ce rôle un talent précieux : elle a paru très comique et très agréable. On a ri, on a applaudit : il est vrai que ce jour-là le parterre ne s’est pas montré assez difficile, car il a beaucoup applaudi de mauvaises charges de l’amant qui, derrière le tuteur, baisait la main de la pupille. Les ris et les applaudissements ont engagé les acteurs à prolonger, contre toute vraisemblance, ce jeu de théâtre qui doit être court : c’est ainsi que les spectateurs gâtent les comédiens.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *L’Avare*.

1. subject : Avare, L’ / Molière (1622-1673)

De tous les chefs-d’œuvre de Molière, c’est le moins fêté ; il attire à peu près autant de monde que *Le Distrait* et *Les Menechmes*. Lors même que le rôle de l’avare était parfaitement joué par Grandmesnil, il n’y avait pas foule ; la raison de ce discrédit de *L’Avare*, c’est qu’il n’offre point de rôle aux acteurs et actrices à la mode ; c’est que la pièce est le refuge des doubles et pensionnaires. Une autre raison, c’est le discrédit où est tombée l’avarice, passion vile et ignoble, dans un temps où le luxe s’est glissé jusque dans les dernières classes de la société. La peinture la plus fidèle des mœurs d’un avare a l’air d’une caricature et d’une farce, aux yeux de ceux pour qui l’économie même la plus sage, la simplicité et la modestie ont quelque chose de bas et de solide : les avares ne vont point à la comédie, à moins qu’on ne les y mène ; ceux qui ne le sont pas sont rebutés de la grossière image d’un vice de si mauvais ton.

Il n’y a d’ailleurs dans cet ouvrage que du bon sens, du comique, du naturel, de la vérité ; tout y est en action et en situation, sans tirades, portraits, lieux communs, épigrammes, et autres agréments à prétention qui appellent l’applaudissement. *Le Misanthrope* avec Fleury et Mlle Mars, qui valent toute une pièce eux deux, jouit encore de l’avantage d’une foule de tableaux brillants des divers originaux de la société, et surtout, il présente à l’esprit ce contraste admirable et jamais assez admiré d’un misanthrope et d’une coquette ; ce rapprochement si théâtral et si intéressant de tous les raffinements de la coquetterie la plus perfide avec toute la violence, tout l’abandon d’une passion véritable : c’est là de ce comique noble que les acteurs s’honorent de jouer, et que le public prend plaisir à entendre.

*Tartuffe* a pour lui sa célébrité, ses persécutions, sa philosophie, c’est un sujet piquant pour les sages et pour le peuple, et pour tous ceux qui aiment à rire des formes et de abus de la religion ; enfin ; quoique *Les Femmes savantes* soient un ouvrage un peu barbare pour les enthousiastes de l’esprit et de la science, quoique les auteurs y soient peu ménagés, il y a un si grand fond de comique, tant d’énergie dans les caractères, la satire y est si mordante, et, ce qui vaut mieux que tout cela, il y a tant de rôles où les premiers sujets peuvent briller, que *Les Femmes savantes*, quand la pièce est bien jouée, ne manquent point leur recette ; mais *L’Avare* est un asile ouvert à la médiocrité d’une foule d’acteurs novices, qui n’y paraissent dans un bout de rôle que pour y faire quelques lazzis. Le principal rôle est abandonné à Baudrier qui se bat les flancs et crie à tue-tête. Le fils et la fille de l’avare sont bien joués par Michelot et Mlle Dupuis ; Firmin est satisfaisant dans Valère ; Cartigny ne s’acquitte point mal du rôle du valet, seulement il y est un peu froid ; mais ni les acteurs, ni les rôles ne sont brillants. Je ne dis rien de la Merluche, de Brindavoine, de dame Claude, de Mariane, du siegneur Anselme, tous personnages assez insignifiants. Mlle Desbrosses se distingue beaucoup dans le rôle de Phrosine qu’elle rend avec finesse, une vivacité et un comique qui font grand plaisir à tous les spectateurs ; mais il n’y a pas là de quoi attirer la foule ; et pour cela il faut autre chose qu’une bonne comédie bien franche, bien réjouissant, et même assez bien jouée.

Molière n’a point de pièce où il ait plus d’emprunts que dans *L’Avare* ; il s’est approprié un grand nombre de scènes italiennes ; il a mis à contribution je ne sais combien de canevas. Un littérateur italien, nommé Riccobini, a pris la peine d’accoler les copies aux originaux, et il résulte de la confrontation, que Molière, dans *L’Avare*, est chargé des dépouilles de l’Italie ; mais l’usage qu’il a su faire de ce butin, lui en assure la propriété légitime ; il a vaincu et tu les Italiens qu’il a dépouillés. Les scènes qu’il a prises sont meilleures chez lui que chez les auteurs auxquels il les a dérobées. Le code établi dans la république des lettres sur ces espèces de violation de la propriété, accore pleine et entière permission aux naturels d’un pays de piller les étrangers : un Français a droit de détrousser sur les grands chemins un Anglais, un Allemand, un Espagnol, un Italien ; mais s’il ne sait pas déguiser ses larcins, et les mettre à profit, il n’en est pas plus riche pour avoir volé.

Molière n’a pas seulement dévalisé les auteurs de farces italiennes ; il s’est aussi accommodé sans façon de ce qu’il a trouvé à sa bienséance dans Plaute, ancien comique latin. S’il est permis de piller les étrangers, il est beau et glorieux de piller les anciens : tout le monde n’est pas capable de cette espèce de brigandage ; et ne vole pas qui veut les anciens, gens très riches assurément, mais défendus contre les voleurs par les difficultés de leur langue et par les études qu’il faut avoir fait pour lier avec eux connaissance ; tandis que pour voler des Allemands et des Anglais, il suffit de savoir lire les traductions françaises.

Ce seront une peine bien inutile de compare *L’Avare* de Molière avec celui de Plaute ; ces deux pièce sont faites sur un plan tout différent : Molière a fait une pièce de caractère ; tout porte sur l’avare : celui de Plaute est une pièce d’intrigue ; tout porte sur la grossesse de la fille de l’avare. Le père, qui ne sait pas que sa fille est grosse, est sur le point de la donner à un homme riche ; mais le fils de cet homme riche se fait connaître pour celui qui a déjà fait les fonctions de mari, et, par conséquent, qui a le plus de droit d’en porter le titre. Molière a pris pour son premier personnage un homme riche qui, malgré son bien, vit avec une mesquinerie sordide : l’avare de Plaute est un paysans, un pauvre qui a trouvé un trésor auquel ; il se garde bien de toucher ; il le conserve dans un vase que les Latins appellent *aula*, et c’est ce qui fait donner à la pièce le nom d’*Aulularia*, sous-entendu *fabula*, *Fabula aulularia*, c’est-à-dire, la pièce où s’il s’agit d’un vase appelé *aula*, où un avare garde de l’argent. Le quiproquo de l’intendant pris pour le voleur, c’est l’emprunt le plus considérable que Molière ait fait à Plaute. Chez l’auteur latin, le jeune homme vient avouer à l’avare, père de sa maîtresse, la coupable violence qu’il a faite à cette jeune personne, et témoigne le désir de l’expier par un heureux hymen. Le bon homme s’imagine qu’il vient lui avouer qu’il a volé sa cassette. En général, *L’Avare* de Molière est une bien meilleure comédie que celle de Plaute ; mais le dénouement de Plaute vaut mieux que celui de Molière, qui est gâté par une reconnaissance imprévue et romanesque. Pour bien comparer les deux Avares, il faudrait comparer les siècles des deux auteurs, l’état de la société où chacun d’eux a vécu, le point d’où ils sont partis l’un et l’autre, ce que l’esprit, les mœurs et le ton de leur pays leur ont permis de faire : c’est ainsi qu’on devrait toujours procéder dans le parallèle des anciens et des modernes, et non pas trancher avec une dureté dédaigneuse, comme font nos littérateurs qui donnent hautement la référence aux auteurs de leur pays. Gardons-nous surtout d’imiter l’aveugle partialité, l’admiration exclusive de Voltaire, qui, après avoir remarqué deux endroits d’Euripide imités par Racine, ajoute avec une prévention peu digne d’un philosophe : « Il n’y a que cela de raisonnable dans toute la tragédie d’Euripide, parce qu’il n’y a que cela que Racine ait imité. » La seule excuse de Voltaire, c’est qu’il n’entendait pas la tragédie d’Euripide dont il parlait.

On a blâmé l’amour d’Harpagon, et l’envie qu’il a d’épouser une fille sans bien. Il n’y a pas de gens plus durs, mieux armés contre les traits de l’Amour, que les avares : l’amour de l’or s’accorde mal avec l’amour des femmes ; deux passions violentes ne logent pas volontiers ensemble. Les femmes qui ont pour amants des joueurs, peuvent être assurées qu’elles n’ont dans le cœur de ces chevaliers du hasard que la seconde place : toutes les fois qu’elles se trouveront en opposition avec le jeu, elles doivent s’attendre à être sacrifiées. C’est une idée aussi plaisante que vraie, que celle de Regnard qui nous présente son joueur amoureux quand il est sans argent, indifférent quand sa bourse est garnie ; c’est-à-dire, qu’il aime quand il ne peut plus jouer, et qu’il cesse d’aimer dès qu’il a de quoi mettre au jeu. Les joueurs ne font guère la cour aux femmes que par intérêt ; les avares fuient les femmes dans la crainte de la dépense. Mais si l’amour d’Harpagon n’a pas toute la vraisemblance qu’on pourrait désirer, on l’excuse en faveur d’une foule de situations, d’incidents et de traits comiques qu’il fait naître.

Mithridate, dans la tragédie de Racine, emploie avec Monime le même stratagème dont l’avare se sert avec son fils pour surprendre le secret de son cœur. Racine a imité Molière, mais avec le goût et l’intelligence d’un homme fait pour servir lui-même de modèle. Cette ruse convient mieux au caractère du jaloux Mithridate, qu’à celui d’Harpagon, auquel les secrets du cœur de son fils doivent importer fort peu. La découverte que fait Harpagon n’influe en rien sur le reste de la comédie : celle de Mithridate produit les plus grands effets, et amène la catastrophe. Il n’y a pas dans toute la tragédie une scène mieux filée, mieux conduite et plus intéressante. On a dit et répété avec affectation et malveillance que c’était un petit moyen indigne de la tragédie : ce moyen est conforme à la nature, à la vérité, au caractère connu du personnage. Le roi de Pont est environné de tant de grandeur, que cette faiblesse ne peut le rabaisser. Boileau ne nous dit-ils pas, dans *L’Art poétique* :

Achille déplairait : moins bouillant et moins prompt,

J’aime à lui verser des pleurs pour un affront,

A ces petits défauts marqués dans a peinture,

L’esprit avec plaisir reconnaît dans la nature.

Mithridate, moins défiant, moins dissimulé, moins jaloux, serait moins naturel, moins vrai, et plairait moins. Il y a d’ailleurs dans les formes du style, dans le tour des pensées, tant de délicatesse et de dignité, tant d’élévation et d’élégance ; le moyen n’est-il pas suffisamment ennobli par le grand caractère et par le langage ravissant des interlocuteurs ? La scène, loin d’offenser le spectateur par la moindre trace de petitesse, inspire même une sorte de terreur ; on tremble pour Monime et pour Xipharès ; la perfidie de Mithridate fait frémir ; on est tenté de crier à le jeune reine : Ne vous y fiez pas ; il vous trompe ! Avant de condamner cette scène, il faut la lire, et la critique fera place à l’admiration.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Pourceaugnac*.

subject : Monsieur de Pourceaugnac / Molière (1622-1673)

Au moment où l’on a levé la toile pour jouer cette pièce, les cris de quelques jeunes gens[[6]](#footnote-6) ont empêché les acteurs de parler, et arrêté la représentation par d’étranges clameurs. On a quelque temps ignoré ce qu’ils demandaient ; leurs cris ressemblaient à des aboiements inarticulés, enfin, on a compris que c’était Mlle Leverd qui était l’objet de ces vociférations extraordinaires. Pourquoi ces jeunes gens demandaient-ils Mlle Leverd ? Ce n’était pas assurément pour qu’elle jouât dans *Pourceaugnac* ; j’imagine qu’ils voulaient exprimer l’ennui que leur causait son absence, et l’inviter à reprendre ses fonctions. Ils auraient pu énoncer leur vœu d’une manière moins indécente, et ne pas lui donner une couleur de cabale : tout le monde désire comme eux que Mlle Leverd se hâte de rentrer dans son devoir, dont elle n’aurait jamais dû sortir.

Tacite rapporte un mot énergique de l’empereur Tibère, à l’occasion des plaintes continuelles d’Agrippine, femme de Germanicus, qui criait hautement à la tyrannie, et se prétendait opprimée : « Parce que vous ne régnez pas, dit-il, vous n’êtes pas pour cela opprimée. » *Non ideo opprimeris, quia non regnare*[[7]](#footnote-7)*s.* Ce mot est tout à fait applicable à Mlle Leverd : parce qu’elle ne règne pas dans l’emploi des amoureuses de la comédie, elle n’est pas pour cela opprimée. Le jugement qui a fixé son sort lui accorde tout ce qu’elle pouvait raisonnablement désirer ; on ne lui refuse que la supériorité sur Mlle Mars qu’elle avait tort de demander ; la raison, la vérité, la justice ne permettaient pas de soumettre le chef au double, ni même de mettre l’un et l’autre de niveau. Mlle Leverd a obtenu plus qu’aucun double, depuis l’établissement de la société des comédiens, n’a jamais osé souhaiter dans ses vœux les plus indiscrets ; elle n’a suivi jusqu’ici que les conseils intéressés et perfides de ses flatteurs : il est temps qu’elle écoute ses vrais amis, ils lui diront tous que si elle peut se plaindre de quelque chose, c’est de la mauvaise foi de ceux qui l’ont entraînée dans une fausse démarche ; son état à la comédie est beaucoup plus beau qu’elle ne devait l’espérer à l’entrée de sa carrière ; on pourra la citer aux actrices comme un rare exemple de bonheur. Il ne manque à Mlle Leverd pour s’estimer très heureuse, qu’un peu de modération et de modestie.

Je ne crois point du tout qu’elle quitte le théâtre ; elle se punirait elle-même plus que la Comédie et le public ; sa retraire serait sans doute une perte pour la Scène Française ; pour elle, ce serait le comble de l’imprudence. César disait qu’il eût mieux aimé être le premier d’un village, que le second dans Rome. Ce sentiment convenait au grand caractère de Jules César ; ais je crois que Mlle Leverd, qui n’a rien de commun avec César, aimera toujours mieux être la seconde au théâtre, que de n’être rien dans la société qu’une jolie femme hors de son piédestal.

Il y a dans *Pourceaugnac* un rôle d’apothicaire très plaisant. Je ne sais si c’est par tradition que l’acteur bégaie : il ne faut adopter que les bonnes traditions, celles qui aident au comique. Le bégaiement de l’apothicaire est fatigant et fastidieux ; il nuit au vrai comique, dont ce rôle est plein ; il ne fait rire que quelques amateurs de la farce.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Le Bourgeois gentilhomme.

1. subject : Bourgeois gentilhomme, Le / Molière (1622-1673)

Je commence par jeter les hauts cris. Un pauvre auteur dont on disloque une phrase, est un homme à qui l’on casse un bras ou une jambe. Dans mon dernier article du 23, sur *Pourceaugnac*, on me fait dire dès la première ligne : *Les cris de quelques jeunes gens ont empêché les acteurs de parler, et arrêté la représentation par d’étranges clameurs. Des cris* qui arrêtent une représentation par *des clameurs* ! Quelle barbarie ! Quel galimatias ! *Les cris de* étaient rayés ou devaient l’être, et la phrase commençait ainsi : *Quelques jeunes gens ont empêché les acteurs de parler, et arrêté la représentation par d’étranges clameurs*. J’avais rayé *les cris* dans la première phrase, afin de pouvoir employer ce mot dans la troisième, sans tomber dans une répétition vicieuse : j’ai bien réussi ! Mais voici une faute bien plus grave. Je pardonne à l’imprimeur qui m’a estropié, moi, petit écrivain moderne ; mais comment excuser l’attentat typographique qui outrage un ancien, un des plus célèbres historiens latins, le grave Tacite, dont on a défiguré, profané tout un passage ? J’avoue à ma honte que je ne l’avais pas transcrit moi-même avec un soin assez religieux ; je m’étais fié à ma mémoire qui m’a trompé : j’ai mis le mot *opprimi* à la place de *lædi*. Les termes sacramentels du texte sont : *Non ideo* *lædi qui non regnaret* : c’est la traduction latine d’un vers grec dont Tibère lui fit l’application. Les premiers empereurs, César, Auguste, Tibère, Caligula, Claude, Néron, savaient le grec comme leur langue naturelle ; ils en citaient en toute occasion ; et Néron même, prêt à mourir, en a débité plusieurs. Ces mots, *Non ideo lædi quia non regnaret*, signifient littéralement qu’elle n’était pas *blessée* ou *offensée* parce qu’elle ne régnait pas. J’ai traduit directement ces paroles que Tacite rapporte indirectement : *Parce que vous ne régnez pas, vous n’êtes pas pour cela opprimée* ; et c’est ce qui a trompé l’imprimeur qui, malheureusement, sait un peu de latin : s’il n’en savait point du tout, il n’eût point fait de faute. Au lieu d’imprimer le passage de Tacite indirect tel qu’il es,t et tel que je l’avais écrit, il a mais en assez mauvais latin ma traduction française qui est directe ; et voici de quelle manière il a altéré et perverti le passage : *Non ideo opprimeris quia non regnares* ; dénaturer et corrompre ainsi un passage de Tacite, c’est un véritable sacrilège. J’ai besoin des folies du *Bourgeois gentilhomme* pour dissiper l’humeur noire que cette grande témérité m’a donnée.

Il faut qu’il y ait dans cette comédie une extrême surabondance de comique, puisqu’il lui en reste encore une si forte dose après tout ce que le changement des mœurs lui a ôté aujourd’hui, le luxe se règle sur le fortune plus que sur la naissance ; et, si l’on excepte les distinctions et les titres d’honneur, prix des grands services rendus à la patrie, une particulier riche peut, sans se rendre ridicule, se jeter dans des dépenses au-dessus de son état, et tenir une maison considérable. Le ridicule de M. Jourdain tient même encore plus à sa tournure ignoble, à sa grossièreté, à son défaut d’esprit et d’éducation qu’à sa roture. Un bourgeois peut avoir aujourd’hui les maîtres de danse, de musique et d’escrime sans qu’on y trouve à redire, quand il a de quoi les payer. Autrefois, les arts d’agrément étaient réservés pour l’éducation des courtisans et des grands seigneurs ; les gens du commun, quelle que fût leur fortune, n’osaient aspirer à ces brillantes frivolités ; le soin d’amasser de l’argent occupait uniquement leurs pensées : leur état était de s’enrichir ; celui des nobles était de dépenser et de se ruiner.

La leçon de philosophie est aussi morale que comique : on y apprend d’abord que les hommes agissent d’après leurs passions et non d’après leurs lumières ; et si l’on avait bien su cela, on n’eût pas fait tant de sottises dans les dernières années du dix-huitième siècle. Écoutez la morale du maître de philosophie, c’est la sagesse même qui parle ; voyez-le agir, c’est l’orgueil, c’est la colère en action. Il n’est que trop ordinaire dans le monde de juger les hommes sur leurs paroles : c’est la source d’une infinité d’erreurs ; c’est la ressource des intrigants et des fripons. Pour ne pas se tromper sur les hommes, il faut être bien convaincu que la vertu dont ils parlent le plus est toujours celle qu’ils possèdent le moins. Avez-vous intérêt de bien connaître le caractère de quelqu’un ? Ne prenez pas garde à ses discours : examinez ses actions ; informez-vous de ce qu’il a fait en différents temps, en diverses circonstances, et vous saurez peu près à quoi vous en tenir sur son compte. C’est une règle de prudence qui doit nous guider dans le choix de nos amis, de tous ceux dont nous employons le ministère ; mais il est bien rare que dans le monde on se donne la peine de faire un pareil examen ; on se laisse presque toujours duper par les apparences extérieures et les belles paroles, les femmes surtout sont très aisément séduites par l’hypocrisie de sentiment et de mœurs.

*Le Bourgeois Gentilhomme* ne réussit pas d’abord à la cour ; il fallut que le roi se prononçât en faveur de la pièce. Les courtisans y étaient présents sous un jour peu favorable. M. le comte Dorante est un escroc, et même quelque chose de pis ; il se sert de la passion ridicule de M. Jourdain pour lui tirer de l’argent ; il régale sa maîtresse et lui fait des cadeaux aux dépens de M. Jourdain : il joue auprès de ce bourgeois le rôle le plus vil et le plus méprisable. Je ne dis pas cela pour blâmer Molière, comme le fait Jean-Jacques Rousseau, qui est furieusement scandalisé de la conduite de ce grand seigneur, et la trouve bien plus blâmable que celle du bourgeois ; nul doute que Dorante ne soit plus coupable, mais le bourgeois est plus ridicule, et le ridicule est l’apanage de Thalie elle ne se charge point de ce que les vices et les crimes ont d’odieux ; elle ne s’occupe que du soin de faire ressorti ce qu’ils ont de ridicule et de comique. Dorante assurément est un malhonnête homme ; mais il a le bon ton, les belles manières ; M. Jourdain a de la bonne fois, ce n’est ni un escroc, ni un chevalier d’industrie ; mais c’est un sot, un homme vain, un orgueilleux, un fou. Dorante s’amuse aux dépens des nigauds et les met à contribution ; M. Jourdain est un nigaud qui participe aux friponneries des intrigants en leur fournissant de la matière pour exercer leur talent : s’il n’y avait point de sot il n’y aurait point de fripons. Molière ne nous donne pas le comte pour un modèle de vertu, il n’approuve point ses escroqueries ; mais il nous apprend que dans le monde les hommes sont presque toujours punis de leurs passions ; cet orgueil insensé qui fait qu’on s’oublie soi-même, et qu’on veut sortir de son état, est une cause prochaine de ruine : il y a toujours auprès de l’imbécile et du sot qui veut faire l’homme d’importance, un flatteur, un fripon qui profite de ce travers. La comédie serait le plus précieux des arts si elle pouvait être, pour les sots riches, un préservatif contre les flatteurs et les fripons ; mais la comédie est un amusement qui n’a pas le privilège d’interrompre le cours ordinaire des choses : c’est une nécessité malheureuse qu’il y ait dans la société des fourbes et des dupes : les sottises des riches sont le patrimoine de ceux à qui le sort n’en a point assigné d’autres.

La marquise Dorimène ne vaut pas beaucoup mieux que le comte Dorante ; c’est une espèce d’aventurière. Molière a placé cette marquise galante en opposition avec une bourgeoise acariâtre, et le comte, qui rabaisse son rang, forme un contraste théâtral avec le bourgeois qui veut s’élever au-dessus du sien. Il y avait autrefois à la cour des seigneurs ruinés qui se montraient peu scrupuleux sur les moyens de remédier au délabrement de leurs affaires : la prodigieuse distance qui séparait alors la bourgeoisie de la noblesse empêchait qu’on n’attachât alors quelque déshonneur aux escroqueries qu’un homme de qualité se permettait à l’égard d’un bourgeois ; on disant dans le monde : « Hé quoi ! Piller bourgeois, canaille, sotte espèce, vous leurs faites, seigneur, en les ruinant beaucoup d’honneur. »

Michot joue le bourgeois gentilhomme : il charge le rôle ; mais cette charge fait rire le parterre : il est difficile qu’un acteur ne se laisse emporter par l’envie de faire rire au-delà des bornes du bon et du vrai comique. Mlle Émilie Contat est pleine de naïveté dans le rôle de Nicolle, et rit d’une manière très comique. La scène de la brouillerie et du raccommodement est fort bien rendue ; c’est une espèce de partie carrée, entre Cléonte et son valet Covielle, d’un côté : Lucile et Nicolle de l’autre : les quatre interlocuteurs, Armand et Thénard, Mlles Dupuis et Émilie Contat jouent avec une expression très naturelle. Mad. Thénard est d’une grande vérité dans le rôle de madame Jourdain ; Cartigny se distingue dans la scène du maître d’armes, par sa taille et par les lazzis du métier qu’il imite fort bien ; Baptiste aîné est convenablement placé dans le maître de philosophie.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope* [extraits].

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

On voit quelquefois des assemblées aussi nombreuses ; on n’en voit guère d’aussi satisfaite que celle qui s’était réunie mercredi dernier pour voir *Le Misanthrope*. Souvent l’ennui préside à ces grandes foules que l’engouement, la mode et le caprice attirent. Ce qu’avait imaginé la curiosité ne se réalise presque jamais ; il n’y a que la vanité qui jouisse, et les jouissances de la vanité sont froides ; l’esprit et le cœur n’y prennent point de part : voir, être vu ; critiquer, être critiqué ; donner au public la première représentation d’une coiffure singulière, d’une parure nouvelle : c’est à quoi se réduit à peu près le plaisir de spectateurs et surtout des spectatrices dans ces réunions qui sont des fureurs, dont tout le monde veut faire partie, parce qu’on sait que tout le monde doit s’y trouver.

Hier jeudi, la prodigieuse affluence qui s’était portée à Feydeau n’avait pas pour objet le mérite du spectacle. On donnait *Rose et Colas* ; c’était, il y a quarante ans, une pièce charmante ; aujourd’hui, défigurée et méconnaissable, elle afflige ceux qui l’ont vue dans son bon temps, et ennuie encore plus ceux qui ne l’ont jamais vue plus belle. À cette insipide bagatelle, en avait joint un drame extrêmement lugubre, mêlé de quelques farces grossières, *Le Déserteur*, dont tout le monde est rebattu, et dont le mérite consiste dans quelques morceaux de musique. Il n’y avait pas là de quoi s’étouffer ; mais un acteur justement chéri et vivement regretté, jouait pour la dernière fois le rôle dans lequel il avait jadis débuté : il fallait bien voir cet aimable déserteur, quelque coupable qu’il soit de déserter ainsi l’Opéra-Comique et la capitale. Le déserteur n’est cependant pas son meilleur rôle ; il le joue bien ; mais le pathétique déchirant n’est pas le genre auquel il est appelé par la nature : elle ne lui a pas donné tant de grâce, de vivacité, d’enjouement, d’étourderie brûlante, pour jouer le triste rôle d’un soldat qu’on va fusiller. Ce rôle n’était pas même de son emploi, ni fait pour sa voix. Il avait été destiné à Caillot ; Clairval n’a jamais eu l’idée de s’en charger ; il remplissant dans la pièce le rôle singulier et comique de Mantuaciel avec un succès qu’on n’a point encore oublié, et depuis, aucun acteur n’a pu approcher de Clairval dans ce rôle : il y est resté inimitable. Celui du déserteur ne sera jamais cité comme un des rôles brillants d’Ellevioy : quand il y débuta, il ne connaissait pas encore son talent ; et si on l’y fit débuter, ce fut par malice.

Le spectacle du mercredi était autrement composé à la Comédie Française, que celui du jeudi à l’Opéra-Comique. Le chef-d’œuvre de Molière, joué par l’acteur et l’actrice du talent le plus distingué et le plus rare : voilà une représentation fait pour contenter pleinement la curiosité la plus aide et le goût le plus délicat ; les sages et les fous, les esprits solides et les esprits frivoles, les savants et les ignorants pouvaient y trouver leur comte : aussi la salle était-elle pleine depuis le haut jusqu’en bas, et les musiciens avaient abandonné l’orchestre. Aucune circonstance n’influait sur ce concours étonnant : ni nouveauté, ni mode, ni caprice, n’avaient pu se mêler de cette affaire. Il s’agissait d’un ancien chef-d’œuvre du premier de nos comiques, d’un acteur depuis longtemps en possession de plaire, d’une actrice un peu nouvelle à la vérité dans l’emploi des coquettes, mais que tout le monde a vue, que l’on ne vient plus voir par curiosité, mais par sentiment.

Que les temps sont changés ! J’ai vu ce *Misanthrope* presque abandonné, dans le temps même où Molé jouait le rôle, et le jouait très bien : c’était un bon Alceste auquel il manquait une Célimène ; le misanthrope, aujourd’hui, a la coquette qu’il lui faut. Félicitations les spectateurs et les comédiens d’à présent : les uns, de l’empressement qu’ils témoignent pour les chefs-d’œuvre de Molière ; les autres, du soin qu’ils prennent pour les bien représenter. Fleury, dans *Le Misanthrope*, est plein d’âme et de feu, et si quelquefois il n’a pas toute la vigueur de moyens qu’on pourrait désirer ; il y supplée par le sentiment, et le spectateur y gagne. Fleury paraît s’être aperçu plus que ses prédécesseurs que le misanthrope n’est pas seulement un homme atrabilaire, mais un homme sensible.

Mlle Mars a tout ce qu’il faut pour jouer parfaitement les coquettes : taille libre et dégagée, légèreté, vivacité, finesse et grâce ; organe pur et net, doux et sonore : car il ne faut rien de lourd, de traînant, d’embarrassé et d’empâté dans les rôles de cette nature ; joignez à ce qualités l’air de noblesse et de décence, l’art de peindre le sentiment, l’éloquence du jeu muet et des yeux qui parent, vous avez une Célimène qui ne laisse rien à désirer aux plus difficiles. On ne parvient pas à ce degré de perfection sans esprit ; c’est l’esprit qui répand l’âme et la vie sur tout le jeu, qui donne les inspirations : l’esprit est un tact juste et fin des beautés de l’art, une intelligence prompte et sur qui, sans réflexion et sans étude, saisit le vrai point et le ton de la chose : l’artiste dépourvu d’esprit n’a jamais que de l’imitation et de la routine.

Les deux marquis, Armand et Michelot, sont bien pour aujourd’hui, quoique fort différents de ce qu’étaient les marquis ridicules du temps de Molière. Mad. Thénard a le jeu et le ton qui conviennent à la prude, mais pas assez de ce qu’il faut pour rendre vraisemblables ses prétentions sur les hommes, et spécialement sur le misanthrope. Mlle Bourgoin a sa tirade qu’elle débite agréablement, et qui ne manque jamais son effet. Oronte et Philippe sont joués d’une manière satisfaisante par Despez et Lacave. *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe* et *Les Femmes savantes* sont les trois meilleures comédies qui existent ; ce sont des modèles qui probablement ne seront jamais égalés : la plus grande ambition est de pouvoir en approcher plus ou moins. C’est ce qu’on connaît de plus parfait pour les caractères, les situations, les mœurs, la force comique, l’énergie de l’expression et du style : c’est chez Molière qu’on trouve le véritable style de la comédie, bien différent du style de nos auteurs modernes, qui n’est qu’un tissu d’antithèses et de petites épigrammes.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Iphigénie en Aulide, Le Malade imaginaire [extraits].

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

[…] *Le Malade imaginaire* est une bonne comédie à laquelle on a cousu une farce qui est la réception du médecin. Cette farce dans l’état actuel des choses fait avoir la bonne pièce ; et si l’on me demande quel charme le public trouve dans cette farce, je répondrai que c’est la mascarade des comédiens qui défilent sous devant lui déguisés en médecins ; le public, ce jour-là, passe en revue ses médecins ordinaires, ceux qui ont coutume de le guérir de sa mélancolie, et autres maladies dans ce genre tant physiques morales, ceux qui sont chargés d’exhilarer son imagination par des propos joyeux. C’est l’emploi que remplissait, auprès de S. Em. le cardinal de Richelieu, l’abbé du Boisrobert, poète très vulgaire en apparence, qui ne servait qu’à flatter la passion du cardinal pour le théâtre, mais en effet son premier médecin qui avait de merveilleux secrets pour désobstruer le foie et désopiler la rate de S. Em. ; petits coutes, facéties, bons mots, plaisanteries vives et gaillardes ; c’était avec ces drogues-là que l’abbé Boisrobert chassait les soucis du gouvernement, dissipait les chagrins du ministère, écartait les inquiétudes qui donnaient au ministre-roi les favoris de Louis XIII.

Ces processions de comédiens, dans *Le Bourgeois gentilhomme* et dans *Le Malade imaginaire*, étaient des cérémonies plus importantes qu’elles ne le sont à présent : c’était dans ces fêtes solennelles que le public donnait à ses acteurs et à ses actrices une dose d’applaudissement proportionnée au degré de faveur dont ils jouissaient auprès de lui, et témoignait à chacun combien il était satisfait de leurs services, ou mécontent de leur négligence : le silence, ou quelquefois certains murmures étaient les signes du mécontentement ; la satisfaction s’annonçait par des acclamations et un enthousiasme non équivoques : les applaudissements n’étaient pas encore tout à fait une denrée à vendre ; ils ne se concentraient pas dans un petit nombre de mains payées pour cet office ; le public faisait éclater ses sentiments et ses affections d’une manière plus franche, plus naturelle et plus libre : on le croirait maintenant dépouillé de toute espèce de sentiment et d’affectation pour qui que ce soit ; il laisse à des mercenaires le soin de distribuer à tort et à travers les peines et les récompenses : les applaudissements et les sifflets ne sont plus prix du mérite ou la punition de la médiocrité ; ils ne sont que le résultat d’un calcul et d’un marché fait par les passions.

*Le Malade imaginaire*, cette comédie si plaisante, réveille toujours des idées tristes ; elle rappelle la mort de Molière. Il semble que le sort ait voulu faire expier à ce grand pète comique ses plaisanteries sur les médecins et la médecine, dans la pièce même où il a les a le plus vivement attaqués. C’est dans la farce satirique et burlesque de la réception du médecin qu’il a senti les premières atteintes de la mort, en prêtant serment à la Faculté, et en disant *Juro* ; et ce qu’il y a de bien particulier : Molière, ce fléau des médecins est mort pour n’avoir pas observé le régime que a médecine prescrit à ceux qui, comme lui, ont la poitrine échauffée, et sont affligés d’une toux opiniâtre. Depuis quelque temps il avait interrompu l’usage du lait qui lui était très salutaire, et en dépit des plus sages conseils, il continuait de jouer la comédie, exercice qui lui était très nuisible. Deux passions ont creusé son tombeau : l’amour de sa femme et l’amour de son art. Brouillé avec sa femme, il s’était mis au lait, et il se trouvait fort bien de ce double régime mais la jalousie avait fait la brouillerie, l’amour fit le raccommodement. L’auteur du *Misanthrope* aimait une coquette : ce railleur impitoyable des maris jaloux était jaloux lui-même, parce qu’il était amoureux. Pour briller dans cette réconciliation conjugale, il quitta le lait. Je ne sais s’il brilla quelques instants ; mais il n’est que trop vrai que bientôt après il s’éteignit : sa poitrine s’enflamma, sa toux augmenta ; un effort lui rompit un vaisseau, et une hémorragie l’étouffa. Tout cela ne fût point arrivé s’il eût préféré le lait à son devoir de mari, et sa santé à son état de comédie. Cet homme qui avait tant de bon sens dans ses comédies, en maquant tout à fait dans sa conduite ; il a péri victime de deux passions sottes et ridicules ; l’une, pour une femme qui ne l’aimait pas ; l’autre, pour un art qui lui faisait peu d’honneur ; car on assure qu’il était acteur médiocre, et bon seulement pour la farce.

Molière n’est pas le seul qui ait attaqué la médecine ; Montaigne, longtemps avant lui, avait fait sa profession d’incrédulité ; et depuis Molière, tous les poètes comiques se sont piqués, à son exemple, de lancer des traits contre les médecins, et rien n’est plus usé aujourd’hui au théâtre. Jean-Jacques Rousseau, en qualité de disciple de Montaigne, s’est aussi déclaré contre les médecins, mais il a respecté la médecine ; il a reconnu l’utilité de la science, mais il a protesté contre l’impéritie de ceux qui la cultivent.

Dans le temps où les hommes vivaient conformément à la nature, la médecine se bornait à la connaissance de quelques plantes pour la guérison des plaies ; notre luxe et nos vices ont fait de la médecine un art compliqué, les excellentes plaisanteries de Molière n’ont point fait de fort à la Faculté dont le crédit est fondé sur une passion plus forte que toutes les comédies, la peur de la mort. La maladie qui affaiblit le corps, affaiblit aussi l’esprit, et livre le malade sans défense au jongleur qui lui promet la santé et la vie. On se fait saigner et purger aujourd’hui ; on prend des lavements, comme si on n’avait jamais vu *Pourceaugnac* ni *Le Malade imaginaire*. Louis XIV dans ses dernières années prenait médecine tous les huit jours ; Fagon allait son train et laissait dire Molière : le roi riait des plaisanteries de son poète, et suivait les ordonnances de son médecin.

Molière a eu tort de confondre dans ses sarcasmes la partie de la médecine qu’on appelle hygiène, avec la thérapeutique : l’hygiène est le régime ; la médecine guérir rarement les maladies, le régime les prévient ; les remèdes ne rendent pas toujours la santé perdue, la régime conserve la santé : la tempérance, la sobriété, la raison qui règle les passions, la paix de l’âme, la bonne conscience sont des grands médecins dont Molière ne se serait pas moqué.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Cid*, *Le Malade imaginaire* [extraits].

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

[…] Dans *Le Malade imaginaire*, je n’aime point la scène de Toinette déguisée en médecin ; elle me paraît peu digne de Molière : c’est une farce dénue de sens, contraire même à l’objet qu’on se propose de consoler le malade de la perte de son médecin Purgon ; car l’extravagance du nouveau médecin ne peut que faire regretter l’ancien. La scène de Purgon est excellente. Depuis Préville cette scène n’a pas été jouée comme il convient : les acteurs y font trop pour dominer l’emportement ; ils n’y mêlent pas assez de hauteur et de gravité doctorale : ils jouent une scène de fureur, oubliant que le personnage irrité est un médecin, qui même dans sa colère a un décorum à garder.

Molière ne s’est pas fait un scrupule de se piller lui-même ; il y a dans le premier acte du *Malade imaginaire* de nombreuses réminiscences du *Tartuffe* : le rôle de Toinette paraît calqué sur celui de Dorine. Molière a bien fait de se fournir chez lui de ce dont il avait besoin ; Regnard a eu tort de prendre chez Molière la scène du médecin de Purgon, et de la gâter en la transportant dans son Légataire, sans autre chargement que celui du médecin en apothicaire ; il a surtout très mal à propos fait de son apothicaire une espèce de nain : il est arrivé de là que les comédiens n’ayant parmi eux que de grands hommes, ont fait jouer le rôle par un enfant ; ce qui en détruit toute l’illusion et tout le comique.

Il y a cette année un revirement de rôle dans cette comédie : c’est Baptiste cadet qui joue le malade imaginaire à la place de Grandmesnil, et c’est Thénard qui joue Thomas Diafoirus à la place de Baptiste cadet. Baptiste chargeait beaucoup un rôle qui par lui-même est déjà une caricature assez forte ; son successeur Thénard est un peu plus circonspect, mais il est beaucoup trop lent ; il prolonge beaucoup trop le jeu muet, et fait languir la scène. Il y a là des sarcasmes contre les collèges : Molière était trop raisonnable pour vouloir rendre les collèges responsables de la sottise des élèves. Un niais qui ne connaissait pas ses lettres à neuf ans, devait sortir du collège encore plus sot qu’il n’y était entré. Il ne faut pas s’en prendre aux elles choses qu’on enseigne au collège, mais à la nature du sujet qui gâte ce qu’on lui enseigne : au reste, ce sont des propos de servante ; les collèges, établissement très sérieux, où la comédie était un divertissement profane et prohibé, devaient exciter les railleries des comédiens ; et les jeunes gens qui assistaient à la comédie, devaient rire volontiers aux dépens des collèges où on les avait fait pleurer.

Mlle Dupuis joue avec beaucoup de grâce et de décence le rôle d’Angélique, et Mlle Demerson a du nerf et du comique dans celui de Toinette. Mad. Thénard rend très bien le rôle de Bélise, peu brillant, mais vrai, naturel, et l’un des meilleurs de la pièce. Lacave joue très sensément le frère du malade. La réception du médecin est une meilleure farce que celle du mamamouchi, parce qu’elle est satirique et pleine de traits contre la médecine, qui sont devenus proverbes : la réception du mamamouchi n’est qu’une parade sans esprit et sans sel.

Il paraît que dans l’antiquité, les médecins jouaient un plus grand rôle et inspiraient plus de vénération qu’aujourd’hui. Dans ce qui nous reste d’anciennes comédies, nous ne voyons pas que les poètes se donnassent la liberté de railler les médecins ; c’est dans la Grèce surtout que les prêtres d’Esculape étaient révérés comme des dieux envoyés du ciel pour soulager les maux de l’humanité. Machaon et Podalire sont traités avec respect dans *L’Iliade*, quoique leur savoir fut alors très inférieur à celui du moindre suppôt de Saint-Côme. À Rome, les grands et les riches avaient chez eux leurs médecins comme on son valet de chambre et son cuisinier : ces médecins étaient des esclaves, et n’en étaient pas pour cela moins habiles. Térence et Phèdre, ces deux écrivains et élégants et si polis, furent aussi des esclaves ; il ne faut pas que ce nom d’esclave nous blesse. Dans les mœurs romaines, un roche avait dans sa maison et pour son usage particulier, tous les artistes d’utilité et de luxe qui sont aujourd’hui attachés au service public : ils achetaient ces artistes tout fait et tout formés, pour leur argent, ils choisissaient les plus habiles : ils achetaient aussi des gens de lettres non pour leur composer des livres, mais pour leur lire les bons livres des autres, et quelquefois leurs propres ouvrages, quand par hasard ils étaient auteurs. Pine nous a transmis l’affection singulière qu’il avait pour un de ces lecteurs ; c’était à la vérité un homme étonnant dans ce genre. Pline ne manquait pas d’amour-propre, et ses écrits lui paraissaient fort beaux quand il les lisait lui-même : eh bien, il les trouvait bien plus beaux encore dans la bouche de cet incomparable lecteur. On voit bien qu’un auteur riche ne pouvait trop payer un homme si précieux.

La maison d’un grand seigneur romain était une espèce de ville, où le maître avait sous sa main tout ce qui lui était agréable et utile, sans qu’il eût besoin de rien tirer du dehors : peintres, sculpteurs, musiciens, poètes, comédiens, médecins, architectes, charpentiers, maçons, menuisiers, boulangers, etc., etc. ; tout était chez lui, tout était à lui ; et cette réunion de domestiques, à qui le Romains donnaient le nom de *famille*, était un peuple entier.

Chez les Grecs idolâtres de la liberté, les savants, les artistes étaient non seulement libres, mais honorés. Les médecins, en petit nombre, étaient des fonctionnaires publics que les souverains et les républiques appelaient dans les grandes calamités : c’était dans des épidémies, dans des pestes, que brillait l’excellence de leur art conservateur. Ils savaient moins d’anatomie, moins d’alchimie que n’en sait aujourd’hui le moindre petit Thomas Diafoirus, sur les bancs de la médecine ; mais c’étaient des sages, des hommes de génie, de grands observateurs de la nature, ne s’appuyant jamais sur des conjectures et de vains raisonnements, et prenant toujours l’expérience pour guide. Dans la suite, quand les systèmes eurent prévalu, on relégua parmi les ignorants ceux qui, ne consultant qu’une expérience aveugle, ne savaient qu’un remède était bon que parce qu’il avait souvent réussi ; on les appelé *empiriques*, charlatans, et le nom de médecins fut réservé à ceux qui dissertaient sur l’art, et appuyaient leur pratique sur le raisonnement et la doctrine. Du temps d’Hippocrate, les sciences physiques étaient si peu avancées, que toute la science de la médecine consistait dans un corps d’observations et d’expériences. Ce n’était peut-être pas un mal pour la médecine, où les systèmes sont bien plus dangereux qu’en astronomie : il importe peu que ce soit le soleil ou la terre qui tourne ; mais il importe beaucoup au salut des malades qu’on ne mette pas le siège de leurs maladies dans le foie, quand il est dans le poumon.

On croit qu’Hippocrate délivra la ville d’Athènes d’une horrible peste : les uns disent que ce fut en inondant les rues de torrents de vin, parce que le vin est un antiputride ; les autres, en y faisant allumer un grand nombre de feux, parce que le feu purifie tout. On prétend que les uns et les autres ont tort ; que la peste n’est point dans l’air, qu’elle est dans les miasmes émanés d’un corps pestiféré, et qui se communiquent par le contact avec un sujet sain ; mais d’où s’exhale le premier miasme, et de qui tient la peste le premier qui en est atteint ?

Tous les écrits d’Hippocrate portent le caractère d’un grand homme, d’un honnête homme, d’un homme sage et vertueux ; il porte l’héroïsme jusqu’à avouer ses fautes. Il a soumis ses observations les maladies les plus irrégulières, et les caprices même de la fièvre ont été fixés par l’exactitude de ses calculs : il en a réglé la durée, il en a prédit les crises comme les astronomes prédisent les éclipses : c’est un prophète en médecine ; ses aphorismes sont des lois, des oracles, que le temps a confirmé depuis deux mille quatre cent soixante ans.

Hippocrate était un fervent patriote. Le roi de Perse, Artaxerce Longuemain, lui fit offrir des trésors et des honneurs pour l’attirer à sa cour. Hippocrate répondit que ses secours étaient pour les Grecs et non pour les Barbares. Sa réponse ; sous un certain rapport, n’est pas philosophique. Les Barbares, comme les Grecs, appartenaient à l’humanité, et avaient droit aux secours de la médecine ; mais peut-être que le roi de Perse ne voulait-il avoir à sa cour le divin Hippocrate que par vanité et pour l’intérêt particulier de sa propre santé. Hippocrate eut raison de ne pas satisfaire l’orgueil et la fantaisie de ce roi barbare. Ce prince de la médecine fit honneur à son art en prolongeant une vie exempte d’infirmités jusqu’au terme de cent neuf ans.

Il me reste à parler de quelques autres anciens médecins : je les réserve pour la prochaine représentation du *Malade imaginaire*. Je me reproche de n’avoir point encore parlé de la rentrée de Martin ; cet acteur, le soutien et l’espoir de l’Opéra-Comique, trouva naturellement sa place dans le compte que je rendrai du *Prince de Catane*, dont on annonce la première représentation pour aujourd’hui jeudi.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. Le Menteur, Le Malade imaginaire.

subject : Malade imaginaire, Le / Molière (1622-1673)

Si je rappelle cette représentation déjà vieille, c’est pour faire quelques réflexions sur l’accueil qu’on a fait ce jour-là à la première comédie de Corneille, et au dernier chef-d’œuvre de Molière. La salle était presque vide ; mais cette solitude commune à tant d’excellents ouvrages sera bientôt une distinction et non pas un affront : elle distinguera les pièces des connaisseurs d’avec les pièces de la foule. Les pièces des connaisseurs n’ont la foule que lorsqu’elles sont jouées par les acteurs à la mode. Le mérite des ouvrages n’influe en rien par lui-même sur le nombre des spectateurs ; il n’est pas même besoin qu’une pièce soit amusante pour attirer les curieux et les gobe-mouches, dont la race s’augmente et pullule prodigieusement ; il suffit que la pièce fasse du bruit, et qu’on soit sûr d’y trouver du monde. Voilà les puissants motifs qui font lever en masse les oisifs de la capitale, et qui donnent une vogue passagère aux drames les moins dignes d’attention : cette curiosité vague, qui annonce le besoin des distractions bien plus que le goût du beau et du bon, est une des grandes plaies de la littérature.

M. Diafoirus dans l’éloge qu’il fait de son fils Thomas, remarque qu’il s’est toujours montré partisan des anciennes opinions, ennemi déclaré des nouveautés. Dans l’intention de Molière, cet éloge n’est qu’une dérision, un persiflage, un sarcasme sanglant contre la bêtise de Diafoirus père et fils ; mais ce que Molière nous donne comme un signe d’imbécillité et de sottise, est quelquefois le caractère de la sagesse et de la prudence. Il ne faut pas adopter légèrement les systèmes nouveaux et les prétendues découvertes dans les sciences ; la raison ne doit se rendre qu’à l’autorité de l’expérience et du temps, il n’y a que les esprits vains, légers et superficiels qui soient prompts à s’enflammer pour les nouvelles doctrines. Quelle vigoureuse et longue résistance les plus célèbres cartésiens n’ont-ils pas opposée aux calculs victorieux des newtoniens, dont ils étaient accablés ! Thomas Diafoirus a bien pu, sans trop compromettre son jugement, soutenir des thèses contre les *circulateurs*, c’est-à-dire, contre les partisans de la circulation du sang. Hervé, médecin anglais, auteur de cette découverte, l’avait cependant prouvée jusqu’à l’évidence par des expériences incontestables ; mais Thomas, sans être un sot, pouvait être un entêté, aveuglé par son attachement aux anciens docteurs de la médecine française. Combien de temps des médecins même très habiles n’ont-ils pas combattu l’émétique ! On ne le donnait, dans mon enfance, qu’aux malades désespérés : aujourd’hui, c’est par là qu’on commence le traitement d’un grand nombre de maladies. Mais si Thomas a pu, sans être un sot, soutenir des thèses contre les circulateurs, il n’a pu, sans se rendre ridicule, faire hommage d’une de ces thèses à la jeune demoiselle qu’il doit épouser ; c’est là qu’est le plaisant, le comique : le gros et long rouleau qu’il tire de sa poche n’est que de la farce.

On pourrait croire que la découverte de la circulation a beaucoup contribué à perfectionner la médecine : on se tromperait : la découverte est plus curieuse qu’utile. Hippocrate, sans connaître la circulation, a mieux connu et guéri les différentes fièvres que les circulateurs. Nos médecins, avec cette connaissance de la circulation, ne savent pas encore ce que c’est que la fièvre ; et depuis tant de siècles, on n’a pas été plus loin qu’Hippocrate dans les observations sur les caprices de cette maladie.

Erasistrate, sans connaître la circulation du sang, découvrit fort bien la fièvre amoureuse du prince Antiochus. Les découvertes dans les sciences sont rarement aussi bien constatées que celles de Hervé ; presque toutes ne servent qu’à flatter l’orgueil des savants. Ce que la société gagne du côté de la science, elle le perd du côté du bon sens, du luxe et des mœurs. Nous sommes meilleurs physiciens que les anciens ; mais si les anciens étaient des hommes meilleurs, tout l’avantage serait de leur côté. Si la médecine s’est perfectionnée, les maladies se sont multipliées ; les passions et les vices ont lutté contre les remèdes avec plus de force. Il est beau de savoir que c’est la terre et non le soleil qui tourne ; mais cette science n’empêche pas les têtes de nos savants de tourner. Il n’y a de découvertes utiles que celles qui rendent les hommes meilleurs et plus heureux. La nature a indiqué promptement aux peuples réunis en société les vérités nécessaires à leur bonheur et à leur conservation ; le reste n’est qu’en amusement ; et l’on peut dire en général de toutes les sciences exactes, qu’elles cessent d’être utiles au moment où elles commencent à faire honneur au savant. Dans les mathématiques, au-delà d’un certain degré où la science peut s’appliquer à nos besoins, le reste ne consiste qu’en recherches vaines, en abstractions, en calculs où l’on se perd. Le mathématicien ne s’enorgueillit que de ce qui ne peut jamais servir à rien : c’est là la genre de savoir qui le constitue savant, et ceux qui ne savent que des choses utiles sont réputés des ignorants.

La déesse de la sagesse ne pensait pas ainsi ; voyant que les dieux croyaient s’honorer en protégeant des arbres stériles, elle leur fit sentir qu’il y avait de la folie à tirer vanité de ce qui est inutile :

*Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.*

L’olivier, la vigne, et tout arbre fruitier, valent mieux assurément que les arbustes les plus rares et les plus chers. Jamais philosophe moraliste ne découvrira rien de plus nécessaire au bonheur de l’humanité que cette ancienne et touchante maxime : Ne fais point à autrui ce que tu ne voudrais pas qu’on te fit à toi-même. Toute la philosophie, toute la morale est renfermée dans cette admirable sentence ; il ne lui manque que d’être pratiquée.

Qu’on ne m’accuse pas de vouloir reproduire ici les déclamations de Jean-Jacques Rousseau contre les sciences et les arts ; je répète au contraire les idées d’un savant de profession, d’un membre des trois académies qui existaient alors à Paris ; je parle d’après M. de Fontenelle, secrétaire de l’Académie des sciences, qui dut aux sciences sa célébrité et sa fortune, et qui, par un accord bien rare, sut réunir au titre de savant celui de bel esprit et d’homme aimable. Or, ce Fontenelle, dans son dialogue d’Erasistrate avec Hervé, parle de nos grandes découvertes en homme de bon sens et de bonne foi, qui sait ce que vaut la science ; il vante nos progrès en physique ; mais il convient qu’une nouvelle étoile découverte dans le ciel, ne fait pas que les choses en aillent beaucoup mieux sur la terre : ces amusements de l’esprit lui paraissent à peu près inutiles. L’autorité de Fontenelle dans cette matière est la plus imposante qu’il me fût possible d’invoquer : lui-même faisait de la science un jeu de société ; il passait les plus belles nuits d’été à donner des leçons galantes d’astronomie à une jolie femme : quand un philosophe fait un pareil emploi de ses tête-à-tête, il rend assurément le plus bel hommage à la science en la faisant triompher de la plus douche et de la plus dangereuse des passions.

Puisque *Le Malade imaginaire* ne reparaîtra plus cette année, il faut en finir sur le chapitre des anciens médecins. La plus admirable à mes yeux, après Hippocrate, c’est Philippe, médecin d’Alexandre. Le malade boit sur la foi de son médecin accusé de trahison ; le médecin, fort de sa conscience, compte sur son art. Quel malade ! Et quel médecin ! Un médecin tel que Philippe ne pouvait se trouver que dans le siècle capable de produire un malade tel qu’Alexandre. Il est fâcheux qu’on ne connaisse pas la recette du breuvage miraculeux qui rendit la santé et la vie au grand Alexandre ; ce serait un bon spécifique contre les péripneumonies et fluxions de poitrine ; peut-être aussi le remède qui guérit Alexandre tuerait-il les malades d’une constitution faible.

À côté de Philippe, plus estimable encore par son caractère que par sa science, plaçons un certain Ménécrate de Syracuse, fameux par sa vanité et par sa folie. Enflé des guérisons merveilleuses qu’il avait faites, il en perdit la tête, et prit le nom de Jupiter-Sauveur ; il se fit un cortège de quelques-uns des malades qu’il avait guéris, déguisés, l’un en Apollon, l’autre en Esculape, un troisième en Hercule. Il écrivit à Philippe, roi de Macédoine : *Ménétrate-Jupiter à Philippe, salut*. Pour mieux s’amuser de l’extravagance de ce jongleur fanfaron, il l’invita à un grand repas, et lui fit servir sur une table à part de l’encens et des parfums, seuls aliments dignes de Jupiter. Ménécrate fut d’abord enchanté des honneurs rendus à sa divinité ; mais enfin, la fumée de l’encens et des parfums ne pouvant le garantir de la faim, il sentit qu’il était homme, et s’évada brusquement pour aller dîner chez lui avec des mets plus solides.

Galien, né à Pergame en Asie, est, après Hippocrate, le médecin le plus illustre.

Hippocrate dit oui ; mais Galien dit non.

Il avait composé plus de deux cents volumes, dont il ne nous reste qu’un petit nombre. Très faible de constitution, il prolongea sa vie jusqu’à l’extrême vieillesse, par sa frugalité et par son art. On dit qu’il se faisait suivre dans les rues part un esclave chargé d’habits propres aux diverses températures de l’air, et qu’il changeait en chemin de vêtements, d’après les variations de l’atmosphère. Que de contes en fait sur les grands hommes ! Il fut médecin de l’empereur Marc-Aurèle, et composa, dit-on, la thériaque pour guérir l’estomac de ce prince, qu’il ne guérit point.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Rodogune* [extraits].

Depuis la représentation de *Britannicus*, le théâtre est tombé dans une sorte de langueur. Vendredi, *Le Distrait* et *Crispin rival de son Maître*, n’ont eu qu’une petite portion de spectateurs : ce sont cependant deux joies comédies pleines d’esprit et de gaieté ; mais c’est du vieux esprit, c’est de la gaieté naturelle : ce sont des acteurs qui ressemblent à ces honnêtes femmes qu’on estime beaucoup, et dont on parle peu. Le lendemain samedi, vide encore plus grand au théâtre : on donnait *L’École des femmes* et *L’Avocat patelin*. Les changements survenus dans nos mœurs font passer aujourd’hui *L’École des femmes* pour une farce bonne pour exercer les pensionnaires. Dans la nouveauté, la pièce cause une fermentation extraordinaire : il y eut une grande insurrection contre un nouveau genre de comédie : tout le corps des précieuses se mit en mouvement ; le corps du public soutint l’ouvrage. Aujourd’hui, les femmes ne vont point à l’école au théâtre ; elles en savent plus que la comédie ne pourrait leur en apprendre ; les maximes du mariage, et le sermon que fait Arnolphe à sa pupille, leur paraissent des pauvretés ignobles. Toutes les filles ont de l’esprit et du savoir de reste ; aucune n’est frappée de la manière dont l’amour aiguise l’esprit d’une innocente que le caprice d’un vieux jaloux a voulu rendre sotte, et dont la tendresse d’un jeune amant a fiat une fille aussi spirituelle qu’intéressante. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Misanthrope*, *LA Gageure* [extraits].

subject : Misanthrope, Le / Molière (1622-1673)

Passe pour le début de Damas, qui a joué le misanthrope pour la première fois, mais je ne comprends pas la rentrée de Mlle Leverd. Cette actrice, il est vrai, a longtemps interrompu son service ; mais elle a joué depuis dans une comédie nouvelle. La permission qu’on vient de lui accorder de jouer Célimène n’est point une rentrée : quelques journaux l’ont annoncée comme une curiosité:j’en suis surpris. Mlle Leverd a joué longtemps ce rôle avant que Mlle Mars se fût déterminée à jouer les grandes amoureuses : il est vrai que depuis cette époque Mlle Leverd n’a plus paru dans la coquette du *Misanthrope*, et peut-être a-t-on regardé comme une chose curieuse et digne d’être annoncée, de voir une actrice jouer un rôle où depuis longtemps elle ne s’était pas montrée. Ce serait vraiment une curiosité si Mlle Leverd, double de Mlle Mars, jouait le rôle de Célimène mieux que son chef ; mais ce n’était pas trop la peine d’avertir le public que le jeudi 8 avril le rôle de Célimène serait joué au Théâtre-Français par l’actrice en double, moins bien qu’il n’a coutume de l’être par l’actrice en chef.

Cette représentation du jeudi devait avoir lieu le lundi précédent ; elle a été retardée par une autre disposition d’après laquelle *Le Misanthrope* a été joué lundi à la cour par Fleury, et Célimène par Mlle Mars. Fatigué d’un service habituel très actif pour son âge, Fleury n’a pu jouer jeudi au Théâtre-Français un rôle aussi long et aussi pénible que celui d’Alceste. Damas, sacrifiant toute autre considération à l’intérêt de la comédie, et au désir de se conformer aux intentions de Fleury, n’a consenti qu’en tremblant à jouer un rôle où son chef s’est acquis une juste réputation : sa modestie lui a caché ce qu’il avait à espérer de son talent pour ne lui montrer que ce qu’il avait à craindre de sa hardiesse ; son exécution a souffert quelque chose du trouble inséparable de cette espèce de début, trouble toujours plus vivement senti par ceux qui ont le plus de quoi se rassurer. Damas n’en a pas moins montré, dans ce rôle, de la chaleur, de l’énergie, de la sensibilité ; il en a bien fait ressortir les traits comiques : souvent il a été applaudi, toujours franchement et avec justice ; quelques représentations l’auront bientôt rendu tout à fait à lui-même, et quand il aura repris ce que la crainte a pu lui ôter, il ne lui manquera plus rien pour obtenir dans ce rôle les mêmes succès qui le suivent dans tous ceux où il est à son aise.

Mlle Leverd, dans le rôle de Célimène, est exactement la même qu’elle était il y a trois ans, c’est-à-dire qu’elle est d’une médiocrité très honnête, et même satisfaisante pour ceux qui ne se piquent point d’un goût trop délicat : il y a de la recherche, de l’affectation, et quelque pesanteur dans son débit ; parfois du chant et de la déclamation ; on lui désirerait un air plus distingué, plus de vivacité, de finesse et de légèreté, plus de noblesse et d’aisance. Les encouragements qu’on lui a prodigués dans ses débuts, quand on ne la comparait à personne, n’ont plus la même valeur, parce qu’elle est restée au point où elle était alors, et qu’on a vu depuis plus d’élégance, une manière plus parfaite. Cette représentation attendue, hâtée par les yeux impatiens de l’actrice, n’a fait que confirmer l’opinion de la plus saine partie du public, qui est que Mlle Leverd est une très bonne double de Mlle Mars. En mettant de côté les rivalités, les querelles, et toutes les petites passions, l’actrice en double ferait bien d’étudier son chef, de profiter de ses exemples, et de s’approprier par une heureuse imitation, ce qu’elle a de meilleur, autant que le nature de ses moyens pourra le lui permettre : son talent, quoique inférieur est agréable et utile au théâtre. […]

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Le Mercure galant*.

C’est une pièce à tiroirs, dont le comique paraît aujourd’hui trivial et de mauvais ton : autrefois elle faisait briller l’acteur qui, sous divers costumes, y jouait cinq rôles différents ; maintenant, la pièce et l’acteur intéressent peu, et cependant la pièce se joue assez souvent : je n’en suis pas fâché, car je n’ai pas entièrement épuisé toutes les anecdotes sur Boursault, auteur du *Mercure galant* ; j’ai encore quelque chose à dire de ses démêlés avec Molière et Boileau, et des tribulations que ces démêlés lui attirèrent : il ne fut pas joué en personne sur le théâtre, comme l’abbé Cotin ; mais il y fut nommé peu honorablement, et on y parla de lui d’une manière très injurieuse. Il y a dans le recueil des ouvrages de Molière une petite pièce intitulée *L’Impromptu de Versailles*, qu’on ne joue jamais, et qui n’a jamais pu l’être que dans certaines circonstances.

On suppose dans *L’Impromptu de Versailles* que Molière fait la répétition d’une pièce qu’il se prépare à jouer devant le roi, et cette répétition amène quelques traits sur les acteurs et actrices qui composaient alors la troupe de Molière. C’est aussi une satire des comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, qui avaient alors la vogue pour la tragédie : ces comédiens étaient pleins d’affectation et d’emphase ; Molière s’en moque avec raison ; mais il ne parle pas de la chaleur, de l’énergie, du pathétique qu’ils mêlaient souvent à cette exagération et à cette enflure. Ils ne se piquaient pas de parler la tragédie ; ils ne croyaient pas que le ton de la conversation ordinaire convient à un poème écrit en vers et en style sublime. Le public était enchanté de leur débit ; et la tragédie était beaucoup mieux jouée sur le théâtre de l’Hôtel de Bourgogne que sur celui du Palais-Royal. Le principal objet de railleries de Molière est Montfleury, qui jouait les amoureux tragiques avec un ventre énorme comprimé avec un cercle de fer : on ne conçoit pas comment le public de ce temps-là supportait une pareille difformité. Mais le public d’aujourd’hui en supporte d’autres peut-être encore plus choquantes. Ce Montfleury mourut dans le cours des premières représentations d’*Andromaque* où il jouait le rôle d’Oreste avec le plus brillant succès : c’était à la vérité une chose plaisante qu’un Oreste de cette corpulence, que ni les rigueurs de sa maîtresse, ni la poursuite des Furies n’avaient pu maigrir : l’illusion du talent de Montfleury sauvait cette inconvenance.

Le plus maltraité dans *L’Impromptu de Versailles* est Boursault ; et la pièce ayant été jouée à la cour, Boursault eut le désagrément cruel d’être insulté, bafoué devant le roi, les princes et princesses, et tout ce qu’il y avait en France de plus illustre. Par quel crime s’était-il attiré une aussi sanglante mortification ? Par une petite comédie critique sur *L’École des femmes*, qu’il avait fait représenter à l’Hôtel de Bourgogne : on y insinuait que Molière avait voulu peindre dans sa comédie plusieurs personnes considérables de la société. Boursault était attaché à la secte des précieuses : c’était un bel esprit galant, un poète fort médiocre, faisant des bouquets à Iris : il se trouvait engagé malheureuse dans le parti opposé à Boileau et à Molière, et dans les rangs des ennemis de *L’École des femmes*. Il avait cru d’ailleurs se reconnaître dans le personnage de Lisidas, poète envieux et ridicule, placé par Molière dans la critique que lui-même a faite dans *L’École des femmes*, Boursault était un adversaire trop faible pour Molière : il n’avait pas le genre comique ; il ne savait pas manier l’arme du ridicule : rien n’est plus plat que son *Portrait du peintre*. Voici un échantillon des plaisanteries et du comique de la pièce. On prétend se moquer de la réponse d’Agnès à Arnolphe, qui lui demande si elle s’est bien portée en son absence :

Hors les puces qui m’ont la nuit incommodée.

Un personnage de la pièce s’écrie sur ce vers :

                 Voyez quelle adresse à 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 ?

Un marquis ridicule appelle *L’École des femmes* une pièce tragique ; la compagnie témoigne son étonnement d’un pareil titre, et le marquis se justifie ainsi :

Quand la scène est sanglante, une pièce est tragique ;

Dans celle que je dis, le petit chat est mort.

*L’Impromptu de Versailles* ne resta point sans réponse. Montfleury vengea son père et les autres comédiens de l’Hôtel de Bourgogne ; il composa *L’impromptu de l’hôtel de Condé*, où il représente Molière comme un acteur ridicule dans le sérieux et le tragique, et réduit son talent théâtral à celui d’un assez bon farceur. S’il faut en croire cette comédie critique, Molière jouait dans la tragédie de Pompée le rôle de César, et Montfleury fait une description des plus burlesques de la manière dont Molière représentait ce héros romain ; il le compare à une figure de tapisserie :

                   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 peine de lauriers qu’un jambon de Mayence,

Les mains sur les côtés, etc.

C’est une chose incroyable que la licence effrénée avec laquelle les auteurs et acteurs de ce temps-là se déchiraient les uns les autres, se diffamaient en plein théâtre, se perçaient mutuellement des traits les plus envenimés de la satire. Il y avait alors dans la république des lettres, une liberté voisine de l’anarchie : les différents partis s’attaquaient, se défendaient sans que leur ardeur et leur animosité réciproques fussent tempérées par aucune entrave. Le plus habile, le plus ingénieux, le meilleur écrivain avait toujours raison : malheur au faible, malheur au sot qui se hasardait dans la mêlée ! Il en sortait couvert de blessures.

Boursault est encore auteur d’une petite comédie contre Boileau, intitulée *La Satire des Satires* : ce Boursault me rappelle Candide de Voltaire, jeune homme doux et humain, qui tue un jésuite, qui tue un inquisiteur. Boursault, le meilleur homme du monde, ne tue personne, il est vrai, mais il attaque Molière, il se bat contre Boileau, et sort du combat criblé de coups. Boileau, apprenant qu’on allait le jouer dans une comédie : se plaignit qu’on voulait attenter à son honneur : il eut assez de crédit pour faire défendre la pièce, mais il n’en eut pas assez pour empêcher qu’elle ne fût imprimée. On vit alors que Boursault, qui était un galant homme, n’en voulait point à l’honneur de M. Despréaux, et que cette *Satire des Satires* était la chose du monde le plus innocente : un des plus grands crimes dont on y accuse Boileau, c’est d’avoir mis des alouettes au moins de juin, dans la description d’un repas. Le critique prétend que, dans cette saison, il n’y a point d’alouettes : je laisse la question à décider aux gourmands ou gastronomes. On reproche ensuite à l’auteur des Satire, son jugement sur l’Astrate : la meilleure de toutes les critiques n’attaque pas les satires, mais une épitre au roi, où Boileau s’exprime ainsi :

Et tandis que ton bras des peuples redouté,

Va, la foudre à la main, rétablir l’équité,

Et retient les méchants par la peur des supplices,

Moi, la plume à la main, je gourmande les vices.

On s’y égaie beaucoup, non sans quelque raison, sur ce *bras* qui va la foudre à la *main*, et surtout sur cette comparaison du roi qui punit les méchants, et du poète qui gourmande les vices de la foudre que le roi tient en main, et du poète qui tient en main la plume ; de Louis XIV, qui fait la guerre à ses ennemis, et de Boileau qui combat les auteurs. Ce seul endroit est plus plaisant et vaut mieux que toute la comédie du *Portrait du Peintre*.

Geoffroy.

## Théâtre-Français. *Les Femmes savantes*.

subject : Femmes savantes, Les / Molière (1622-1673)

Je crois bien que le duc de Montausier ne se reconnut point dans le portrait du Misanthrope, et ne soupçonna point Molière d’avoir voulu le peindre sous les traits d’Alceste ; mais il me semble que ce seigneur ne dut pas être content des femmes *savantes*, où l’on disait que Molière avait joué l’hôtel de Rambouillet. Montausier avait une affinité trop intime avec les précieuses : l’hôtel de Rambouillet le touchait de trop près ; il était gendre de l’illustre marquise de Rambouillet, fondatrice de l’ordre des précieuses, présidente des bureaux d’esprit établis dans son hôtel ; le nom seul de cet hôtel offre l’idée de la réunion la plus complète de toutes les prétentions et de tous les travers du faux bel esprit.

L’éloquent évêque de Nîmes parle avec plus de respect de ces bureaux qu’il appelle des *cabinets* : c’était apparemment le nom qu’on leur donnait alors, et j’en suis étonné ; car une sorte de ridicule devait s’être attachée à ce mot *cabinet*, surtout quand il était question d’esprit, depuis que Molière avait fait dire à son misanthrope, en parlant d’un sonnet précieux et maniéré :

Franchement il est bon à mettre au cabinet.

Quoi qu’il en soit, Esprit Fléchier, dans la chaire de l’Évangile, venge l’hôtel de Rambouillet des outrages de la comédie, et se montre adorateur des cabinets du bel esprit, des sonnets qu’on y lisait, souvent pires que celui d’Oronte : « Souvenez-vous, dit-il à ses auditeurs, de ces *cabinets* qu’on regarde encore avec tant de vénération, où l’esprit se purifiait, où la vertu était révérée sous le nom de l’incomparable *Arténice*, où se rendaient tant de personnes de qualité et de mérite, qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. »

Fléchier disait cela, le 2 janvier 1692, dans l’église de l’abbaye d’Hyères, où il prononça l’oraison funèbre de la duchesse de Montausier ; et, le 11 mars de la même année, un peu plus de deux mois après l’oraison funèbre, le comédien Molière, sur le théâtre du Palais-Royal, se moquait du même hôtel dont l’évêque prédicateur faisait un si magnifique éloge tous deux avaient raison en leur lieu et place : Fléchier louait dans le temple les vertus qu’on admirait dans ces assemblées ; Molière, sur son théâtre, s’amusait des ridicules qui se mêlaient quelquefois à ces vertus. Le faux bel esprit et le mauvais goût ne sont pas des vices, et peuvent s’allier avec les plus admirables qualités du cœur. Molière faisait son métier en s’égayant aux dépens des ridicules ; et Fléchier ne trahissait punit ses devoirs sacrés lorsque, dans la chaire de vérité, il donnait de justes éloges à des qualités du cœur qui n’étaient point effacées par quelques erreurs de l’esprit.

C’était la fille de cette vertueuse marquise de Rambouillet, de cette incomparable Arténice, que le duc de Montausier avait épousée. Elle était la digne fille de sa mère, et l’on aurait pu s’écrier, en parodiant le vers d’Horace sur Hélène et Léda : « Ô d’une mère spirituelle et savante fille plus spirituelle et plus savante encore ! » La fille s’appelait Julie ; et c’est pour cette célèbre Julie que les beaux esprits du temps composèrent cette fameuse guirlande de madrigaux sur les plus belles fleurs dont ils avaient pris plaisir à lui former un bouquet poétique.

Fléchier, dans son oraison funèbre, a raison d’hésiter et d’interroger ses auditeurs, pour savoir s’il leur dira que Julie « dès son enfance pénétrait les défauts les plus cachés des ouvrages d’esprit, et qu’elle en discernait les traits les plus délicats ; que personne ne savait mieux estimer les choses louables, ni mieux louer ce qu’elle estimait ». Cette Julie eût été un excellent journaliste. Fléchier, après avoir demandé la permission à ses auditeurs de leur dire cela, n’a pas attendu la réponse ; car ses auditeurs auraient pu lui défendre de dire cela d’un enfant.

Si telle était l’épouse de Montausier, qu’on juge si ce duc n’aura pas été choqué qu’on crût voir dans des femmes aussi sottes, aussi ridicules, aussi pédantes que les femmes savantes de Molière, quelque ombre de cette divine Julie, de cette héroïne d’esprit, de politesse et de vertu. Les dames du nom de Rambouillet, qui ont donné à leur hôtel une si grande réputation, étaient en effet des femmes d’un mérite éminent, des modèles de décence, de politesse, de délicatesse et de vertu ; elles ne jugeaient pas les ouvrages d’esprit avec un goût bien sûr ; d’accord : mais qu’importe ? Elles usaient du droit que tout lecteur sur le livre qu’il a payé. Elles admettaient, il est vrai, dans leur société des intrigants et des sots, sous le nom d’auteurs, d’abbés et de beaux esprits ; c’était une imprudence qui leur faisait du tort. Le peuple grossier jugeait de ces dames par les Cotins qu’elles recevaient, et disait, comme le capitaine Copp de *La Jeunesse de Henri V* : *Qui se ressemble s’assemble.* Une fade galanterie, des idées romanesques, une métaphysique du sentiment qui dégénérait en galimatias, dominaient à l’hôtel de Rambouillet. Ce faux esprit avait été apporté d’Espagne et d’Italie dans notre Gaule ; il avait infecté les plus illustres sociétés, et méritait que la comédie en fit justice ; mais, pour que justice fût faite, il fallait un poète tel que Molière, à qui son talent donnait tant de force, et qui joignait à toute la force de son talent la faveur et la protection d’un monarque devant qui tous les grands étaient bien petits.

Les sages du dix-huitième siècle n’ont jamais aimé que les femmes savantes. La cheville ouvrière de leur fortune était la protection des femmes, et il n’y avait que des femmes savantes capables de les protéger. Les scènes de Trissotin et des sottes qui l’admirent se renouvelaient souvent dans la bonne compagnie à cette époque. Ce n’étaient pas de petits vers galants que les savantes du dix-huitième siècle admiraient, c’étaient de nouveaux systèmes de philosophie et de politique bien pires que de mauvais petits vers qui ne font de mal à personne. Une autre différence entre les savantes du dix-septième et du dix-huitième siècle, s’est que celles-ci n’étaient point bégueules, ne témoignaient aucun mépris pour la partie animale,

Dont l’appétit grossier aux bêtes nous ravale ;

en un mot, elles étaient plus fortes en physique et en histoire naturelle.

Thomas, philosophe très estimable par son caractère et ses mœurs, orateur, ou plutôt rhéteur sec, emphatique et dur ; dont l’éloquence, bourrée de science et de pensées, gonflée de vent et de pédantisme, était dénuée de variété, de naturel et de grâces. Thomas enfin, prêchait la sagesse dans la maison d’un ministre célèbre, dont la femme, vertueuse, spirituelle et lettrée, était très enthousiaste du sage prédicateur de sa société. Cette femme savante avait une fille qui n’avait pas toutes les qualités de sa mère, mais qui la surpassait en esprit et en littérature. En ami de la maison, Thomas se crut obligé en conscience de prendre fait et cause contre Molière, pour la mère et la fille. Le zèle de l’amitié, la chaleur de la reconnaissance peuvent égarer le goût ; et j’excuserais volontiers Thomas d’avoir été injuste envers Molière, pour ne pas paraître ingrat envers ses bienfaitrices ; mais Thomas n’avait point de goût à sacrifier à l’amitié et à la reconnaissance ; il ne sentait point le mérite de la comédie de Molière ; c’était de très bonne fois qu’il en trouvait la conception fausse ; il défendit ces deux dames non comme ses amies et ses bienfaitrices, mais comme étant fort au-dessus de toutes les méchantes railleries de Molière sur les femmes savantes.

Il fit même un raisonnement assez spécieux : Molière, selon lui, nous montre un petit ménage bourgeois où il y a peu de domestiques, et qui réclame les soins vigilants de la mère et des filles ; le poète a raison quand il leur reproche d’abandonner leur pot pour se livrer aux sciences et à la littérature ; mais dans les maisons des grands et des riches, lorsque le rang et la fortune de la dame et des demoiselles ne leur permettent pas de s’occuper des détails grossiers du ménage, peuvent-elles mieux employer leur temps qu’à cultiver leur esprit et leur raison, non pour en tirer vanité et en faire parade, mais pour se dérober aux dangers de l’oisiveté, pour apprendre à penser à parler d’une manière digne de leur rang et de leur fortune ? Quand la marquise de Rambouillet, la duchesse de Montausier citaient à leur tribunal la prose et les vers, décidaient du mérite et des réputations, qu’avaient-elles de mieux à faire ? Aurait-on voulu qu’elles se mêlassent de la cuisine et de l’office ?

Voilà l’objection de Thomas. Je réponds à ce sophisme qu’il y a pour les plus grandes dames des occupations plus convenables à leur sexe que l’étude des sciences et de la littérature ; qu’il n’y en a point de si illustres et de si opulentes, pour qui ce ne soit pas un devoir de gouverner sa maison et d’y faire régner l’ordre sans lequel les plus grandes maisons se détruisent. Si l’on blâme avec raison les riches dévotes qui passent la journée à l’église, on ne doit pas moins condamner les grandes dames qui passent la journée à l’étude et qui tiennent académie d’esprit comme on tient académie de jeu. Il ne suffit pas d’avoir pour le service de sa maison un grand nombre de domestiques ; il faut encore avoir l’œil sur leur conduite. Les sœurs de l’empereur Auguste étaient d’aussi bonne maison que la marquise de Rambouillet et la duchesse de Montausier : l’empereur Auguste, au rapport de Suétone, ne porta jamais d’habits qu’ils n’eussent été filés par la main de ses sœurs. Que serait-ce donc si je parlais de la princesse Nausicaa, fille du voluptueux Alcinoüs, roi des Phéaciens, peuple vivant au sein des délices et de la mollesse : cette princesse, fille du roi, dans ce pays de plaisirs et de fêtes, n’allait-elle pas elle-même en personne laver le ligne du palais de son père ? Ce qui valait mieux sans doute que d’étudier la physique et les mathématiques : cela valait mieux pour la santé, pour la raison et pour le bonheur. Le voudrais que les riches, surtout dans leurs terres et dans leurs maisons de campagnes, accoutumassent leurs filles aux soins domestiques qui exercent le corps ; qu’ils leur fissent de ces soins un plaisir plutôt qu’un devoir ; quand elles devraient en être moins savantes musiciennes, elles en seraient à coup sûr femmes plus fortes, meilleures et plus heureuses.

J’observe ensuite que c’est par un trait d’adresse et de prudence que Molière a placé la scène de sa pièce dans une petite maison bourgeoise, dont le maître est un homme simple et sensé, qui fait plus le cas de son pot, de sa soupe, de son rôt, que des découvertes dans les sciences, dont la plupart ne sont que des curiosités inutiles : on en était moins tenté d’appliquer aux dames de l’hôtel de Rambouillet les plaisanteries qu’il se permettait contre les folies de quelques bourgeoises obscures, et contre cette manie du bel esprit ; ce ton, ces airs, cet engouement, ce fanatisme scientifique, sont bien plus comiques dans des personnes d’un ordre commun ; l’effet théâtral en est bien plus piquant. Molière n’aurait pas pu placer son Trissotin si avantageusement dans un hôtel, dans un palais, chez des marquises et des duchesses ; il n’aurait pas eu la même occasion de peindre son avarice sordide et le bassesse de ses sentiments, lorsqu’il refuse la main d’une fille qu’il disait aimer, au moment où il apprend qu’elle est ruinée. Dans quel hôtel, dans quel palais aurait-on proposé, à un misérable auteur, la fille d’une marquise et d’une duchesse ?

Ce n’est pas que j’approuve la licence que Molière a prise de pousser jusque-là la satire : Cotin s’était fait connaître pour un détestable pète, pour un bel esprit ridicule, il ne fallait lui faire aucun quartier sur ce article ; mais quel droit Molière avait-il sur le cœur et les sentiments de Cotin ? On peut être pitoyable rimeur, avoir l’esprit faux, le goût dépravé, et se montrer délicat en amour, et ne pas vouloir épouser une fille malgré elle, quelque risque qu’il n’y ait à courir, uniquement parce que cette fille est riche. Le moindre défaut de Trissotin, dans la pièce de Molière, est d’être un sot, un plat et ridicule auteur ; c’est encore un bas coquin ; son cœur est encore bien au-dessous de son esprit. Tout ce qui a rapport son mariage avec Henriette, est une matière qui *touche à l’honneur*, matière par conséquent interdite au poète comique et satirique ; d’ailleurs, le pauvre Cotin n’avait pas pu donner prise sur lui dans cette sorte d’affaire ; il n’avait jamais été question pour lui d’aucun mariage ; on ne savait pas quelle conduite il pourrait tenir dans une négociation matrimoniale, et c’est de gaieté de cœur que Molière a fait d’un prédicateur du roi, d’un ecclésiastique peut-être bénéficier, un lâche intriguant qui séduit la ère par ses sornettes, pour avoir la fille avec une dot solide, qui ne craint aucun accident pour son front, quoiqu’on l’en menace assez formellement tant qu’il se croit sûr de la dot, et qui envoie promener la mère et la fille quand il croit que la fille n’a plus rien ; encore une fois, cela passe les bornes de la comédie et de la satire littéraire : je le répète, parce que personne avant moi ne l’a dit.

Geoffroy.

1. [NdE] L’édition du 11 novembre 1803 porte une erreur qui a été corrigée dans la présente édition, il y était initialement écrit « *Le Philinte* fut beaucoup loué et fort suivi », le feuilleton du 12 novembre 1803 corrige cette erreur en précisant que « l’omission du mot forme un contresens. On lit : *le Philinte fut beaucoup loué et fort suivi*; lisez : *le Philinte fut beaucoup loué et fort* peu *suivi*. » [↑](#footnote-ref-1)
2. [NdE] L’édition du 8 janvier 1804 indiquait « sont », la maxime a été corrigée d’après un *Nota* du lendemain, qui corrigeait la faute d’impression. [↑](#footnote-ref-2)
3. Le texte latin dit littéralement : *À moins qu’ils n’aient pas encore l’âge d’être admis aux bains publics en payant*. [↑](#footnote-ref-3)
4. C’est ce qu’on a dit des épigrammes licencieuses de Jean-Baptiste Rousseau, qui a mis tant de sublime, d’onction et de poésie dans ses psaumes. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Les Mille et Une Nuits*, Contes Arabes, traduits en français par M. Galland, membre de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur de langue arabe au Collège Royal, continués par M. Caussin de Perceval, professeur de langue arabe au Collège Impérial. Nouvelle édition. Neuf vol. in-18 de 410 pages environ, chacun, imprimés avec soin en beaux caractères neufs, petit romain gros œil, sur papier d’Angoulême. Prix : 20 fr. et 26 fr. par la poste. Chez le Normant. [↑](#footnote-ref-5)
6. Corrigé dans l’article « Théâtre Français – *Le Bourgeois gentilhomme* » du 25 février 1813. Note de l’éditeur. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-7)