title : Notices des œuvres de Molière (V) : *L’Amour médecin* ; *Le Misanthrope* ; *Le* *Médecin malgré lui* ; *Mélicerte* ; *La* *Pastorale comique*

creator : Louis-Simon Auger

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/auger_notices-05>

source : Auger, Louis-Simon (1772-1829), *Œuvres de Molière, avec un commentaire, un discours préliminaire et des notes, par M. Auger, de l’Académie françoise*, tome V, Paris, T. Désoer, Paris, 1820, p. 75-82, 85-86, 262-274, 366-371, 432-436. Graphies modernisées. Source : [Google livres](https://books.google.fr/books?id=W5ATAAAAQAAJ).

created : 1820

language : fre

# Notice historique et littéraire sur *L’Amour médecin*

[p. 75] Le roi demande à Molière une comédie ; le sujet proposé et approuvé, la pièce est faite, apprise et représentée : tout cela est l’affaire de cinq jours. C’est Molière lui-même qui le dit, et il faut bien l’en croire ; mais une telle vitesse tient du prodige. Quelle imagination prompte et féconde, quelle tête riche en aperçus et en intentions comiques, que celle d’où pouvait sortir, en si peu de temps et à commandement (ici l’expression est rigoureusement juste), une comédie, même la plus courte et la moins chargée d’incidents !

*L’Amour médecin,* en trois actes, avec un prologue et des entrées de ballet, dont la musique était de Lulli, fut joué, le 15 septembre 1665, à Versailles, où il eut trois représentations de suite. Le 22 du même mois, il fut joué à Paris, avec la même division d’actes, mais probablement sans les accessoires de danse et de musique dont il était orné à la cour, et cette représentation fut suivie de vingt-six autres sans interruption. Plus tard, les comédiens ont réduit la pièce en un acte, et c’est en cet état qu’on l’a jouée jusqu’à ce jour.

[p. 76] On a dit et souvent répété que *L’Amour médecin* était la première comédie où Molière eût attaqué la médecine. L’assertion est inexacte. Déjà, dans *Le Festin de Pierre,* il s’était moqué de cet art, *une des plus grandes erreurs qui soient parmi les hommes*. La satire, il est vrai, sortait de la bouche de dom Juan, qui ne croit à rien de ce qu’il faut croire, ne respecte rien de ce qu’il faut respecter ; et, bien que son incrédulité, criminelle et absurde sur quelques points, pût être innocente et raisonnable sur d’autres, les médecins et le public hésitèrent peut-être d’abord à penser que l’auteur eût fait, d’un si odieux personnage, l’interprète de ses vrais sentiments, même en une matière qui n’intéresse ni la foi, ni la morale ; mais *L’Amour médecin*, qui suivit de près *Le Festin de Pierre*, vint dissiper le doute, et prouver que Molière n’était pas moins *impie en médecine* que dom Juan.

Si *L’Amour médecin* n’est pas le premier coup que Molière ait porté à l’art de guérir et à ceux qui l’exercent, c’est incontestablement le plus fort et le plus terrible. Toute superstition, toute profession dont les succès se fondent sur la faiblesse et la crédulité des hommes, est bien plus gravement compromise par l’indiscrétion de ceux qui en vivent, que par la sottise de ceux qui en sont dupes, ou par la malignité de ceux qui s’en moquent. Quel tort fait à la médecine la ridicule infatuation d’un vieillard qui se croit malade, comme Argan ; quel tort lui font les raisonnements et les railleries d’un homme qui se porte bien, comme Béralde, si on les compare à cette fameuse scène où quatre médecins, consultant à huis clos, parlent de tout, excepté de la maladie pour laquelle ils sont appelés, et à cette autre scène où M. Filerin [p. 77] vient gourmander ses confrères, qui, au lieu de s’entendre aux dépens des malades, se querellent au détriment de leurs intérêts, et, par leurs dissensions imprudentes, découvrent au peuple la forfanterie de leur art ?

Molière a tant de fois et si vivement attaqué les médecins, qu’on a cherché si cette espèce d’acharnement n’avait pas eu quelque cause particulière. Grimarest raconte que, la femme de Molière s’étant brouillée avec celle d’un médecin chez qui elle logeait, les maris prirent parti dans la querelle avec beaucoup de chaleur ; il ajoute que Molière, pour venger sa femme et lui-même, composa *L’Amour médecin*, et que, depuis ce temps, il ne négligea aucune occasion de décrier la faculté. Il est impossible qu’un si misérable motif ait déterminé les opinions d’un homme tel que Molière, ait donné la moindre direction à sa pensée et à sa plume. Il avait de plus fortes raisons pour estimer peu la médecine et surtout pour s’en moquer. Presque toujours souffrant, et ayant en vain demandé l’adoucissement de ses maux à des hommes qui se vantaient du pouvoir de les guérir, il était naturel qu’il fît peu de cas d’un art, dont les promesses sont si trompeuses, les moyens si insuffisants, les erreurs si fréquentes et si funestes. Peu semblable aux gens qui raillent en pleine santé cet art dont ils implorent le secours au premier frisson de la fièvre, Molière était un malade tristement désabusé, qui n’avait plus de confiance que dans la nature, et ne trouvait plus la médecine bonne à autre chose qu’à divertir le public. Sa conduite dans la vie était conforme en ce point à ses discours sur le théâtre. Il avait un médecin, ou plutôt un de ses amis était de cette profession, [p. 78] et cet ami se nommait Mauvilain. Louis XIV, les remarquant tous deux à son dîner, dit à Molière : *Voilà donc votre médecin ? Que vous fait-il ? Sire*, répondit Molière, *nous raisonnons ensemble ; il m’ordonne des remèdes ; je ne les fais pas, et je guéris.* Il définissait un médecin, « Un homme que l’on paie pour conter des fariboles dans la chambre d’un malade, jusqu’à ce que la nature l’ait guéri, ou que les remèdes l’aient tué. »

Molière pensait de la médecine ce qu’en ont pensé les plus graves philosophes, les plus justes appréciateurs des opinions humaines. Il a répété souvent ce qu’en avait dit Montaigne ; et J.-J. Rousseau a quelquefois répété ce qu’il en avait dit lui-même. Comme ces deux grands moralistes, il a sans doute eu le tort de condamner, d’une manière trop absolue, un art dont l’utilité, en beaucoup de cas, ne saurait être niée raisonnablement ; de lui contester tous les heureux succès, en lui imputant tous les accidents fâcheux ; enfin de ne pas séparer l’abus de l’usage, et surtout de ne pas distinguer assez l’impuissance qui tient à l’inexpérience, à la présomptueuse impéritie des hommes, de l’impossibilité qui résulte de la nature éternelle des choses. Mais Molière a une excuse que n’ont pas les écrivains qui, de même que lui, ont poussé trop loin la satire de la médecine. Il travaillait pour le théâtre, et non pour le cabinet ; sa mission était de divertir plutôt que d’éclairer, d’être plaisant plutôt que d’être juste : la muse comique, dispensée de l’impartialité, est autorisée à ne montrer jamais que le côté ridicule des opinions ou des caractères.

Il faut ajouter à cette considération, que, du temps de [p. 79] Molière plus qu’à aucune autre époque, les médecins prêtaient à la satire. Jamais la pédanterie, l’entêtement de l’esprit de secte et de système, la manie de se payer de mots et d’imposer aux autres et à soi-même par un absurde galimatias, n’avaient autant décrié les gens de cette profession. Leurs scandaleuses disputes, principalement au sujet de l’antimoine, avaient beaucoup contribué à les décréditer. Quelle confiance le public pouvait-il continuer d’avoir en des hommes qui se traitaient mutuellement de charlatans ? Ne pouvant juger entre eux, ne devait-il pas leur donner gain de cause à tous ? Une circonstance célèbre avait mis au grand jour la discordance, et, par conséquent, l’incertitude, la fausseté de leurs opinions. Le cardinal de Mazarin étant à l’extrémité, quatre médecins, choisis parmi les plus fameux de la capitale, consultèrent sur sa maladie. Brayer soutint qu’elle venait de la rate ; Guenaut, du foie ; Valot, du poumon ; et Desfougerais, du mésentère. Leur avidité mal déguisée transformait un art en métier, une science en trafic, et les faisait soupçonner de reculer le terme de leurs cures, afin de grossir le montant de leurs honoraires. Enfin, les mules ou les chevaux pacifiques sur lesquels ils parcouraient les rues de Paris ; l’habit de forme et de couleur doctorale dont ils étaient sans cesse affublés ; le grec et le latin dont ils lardaient leurs moindres discours, tout leur donnait cette physionomie pédantesque, qui peut bien imprimer quelque respect à l’ignorante multitude, mais qui ne manque jamais d’exciter la risée des hommes éclairés.

C’est un fait avéré, que Molière, sous les noms de Tomès, Desfonandrès, Macroton et Bahis, joua quatre médecins de [p. 80] la cour, Daquin, Desfougerais, Guenaut et Esprit. Gui Patin a consigné, dans ses Lettres, la nouvelle de la représentation de *L’Amour médecin,* d’une manière inexacte, mais qui prouve que personne ne se méprit sur l’intention satirique de l’auteur. « On a joué depuis peu à Versailles, dit-il, une comédie des médecins de la cour, où ils sont traités de ridicules devant le roi qui en a bien ri. On y met en premier chef les cinq premiers médecins, et, par-dessus le marché, notre maître Élie Beda, autrement le sieur Desfougerais, qui est un grand homme de probité, et fort digne de louanges, si l’on croit ce qu’il en voudrait persuader. » Gui Patin parle encore de la pièce dans une lettre suivante : « On joue présentement à l’hôtel de Bourgogne *L’Amour malade*. Tout Paris y va en foule, pour voir représenter les médecins de la cour, et principalement Esprit et Guenaut, avec des masques faits tout exprès. On y a ajouté Desfougerais, etc. : ainsi on se moque de ceux qui tuent le monde impunément. » Serait-il vrai que Molière, imitant la licence d’Aristophane dans ce qu’elle avait de plus facile et de plus répréhensible, eût fait faire des masques à la ressemblance des médecins qu’il mettait en scène ? Nous n’en avons pour garant que Gui Patin, dont l’autorité est d’autant plus suspecte qu’il se trompe sur les principales circonstances du fait qu’il raconte, prenant *L’Amour malade* pour *L’Amour médecin*, l’hôtel de Bourgogne pour le Palais-Royal, et comptant six médecins dans une pièce où il n’en paraît que cinq. À l’époque où fut représenté *L’Amour médecin*, l’usage des masques n’était pas aboli depuis si longtemps qu’on ne pût facilement le faire [p. 81] revivre ; car c’est un fait constant que Molière joua d’abord sous le masque le rôle de Mascarille des *Précieuses ridicules*. Mais il est peu probable qu’il ait employé ce moyen pour insulter à la personne même de quatre médecins en crédit, dont il tournait en ridicule la doctrine et le langage. C’était déjà bien assez, si ce n’était trop, qu’il les eût signalés par des noms caractéristiques de leurs défauts ou de leurs habitudes individuelles.

*L’Amour médecin*, ce *simple crayon*, et ce *petit impromptu*, comme l’appelle Molière, commence par une scène excellente, que j’ai déjà nommée le pendant de la non moins excellente scène par laquelle commence aussi *Le Mariage forcé*. Ces deux scènes renferment tout ce qu’on peut étaler de faiblesse et de ridicule en fait de conseils, soit qu’on en demande, soit qu’on en donne. Aussi longtemps qu’on verra l’homme consulter son propre intérêt, pour répondre à ceux qui le consultent sur le leur, on se rappellera, on citera le mot : *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse* : c’est dire qu’on ne l’oubliera jamais et qu’on le répétera toujours.

Le personnage de Sganarelle est digne d’une attention particulière. Lui, qui saisit si bien le travers des gens qui donnent des avis intéressés, il sollicite, comme le Sganarelle du *Mariage forcé*, des avis pour ne pas les suivre : c’est-à-dire que d’avance il a excepté dans son âme la seule chose qu’il soit raisonnable de lui conseiller, le mariage de sa fille ; et, après qu’il a promis par serment à la pauvre Lucinde, de lui accorder tout ce qu’elle pourrait demander, la chose qu’elle demande, est précisément celle qu’il refuse. Cependant [p. 82] il aime tendrement sa fille ; il perd la tête de douleur en apprenant qu’elle est malade : mais il s’aime encore plus lui-même ; il trouve ridicule de se priver d’une partie de ses biens et des soins d’une enfant chérie, en faveur d’un étranger ; et rien ne lui semble *plus tyrannique que cette coutume où l’on veut assujettir les pères*. Étrange préoccupation de l’égoïsme ! Sganarelle ne soupçonne pas que l’équivalent de sa plainte qu’il croit si fondée, est que les filles ne sont pas faites pour se marier et avoir des enfants à leur tour, mais pour vieillir en tenant la maison de leur père, s’il est veuf ; en l’amusant, s’il s’ennuie ; et en le gardant, s’il est malade.

Il est possible que cette manie de Sganarelle ait fourni à Collé l’idée du principal personnage de *Dupuis et Desronais*. A la vérité, Dupuis, en refusant de marier sa fille, n’est jaloux que de sa tendresse, et la dot qu’il faudrait donner ne lui tient point au cœur : en général, il couvre d’une certaine délicatesse de sentiments, le fond d’égoïsme que Sganarelle montre à nu ; mais Dupuis est un homme de la haute finance du dernier siècle, et Sganarelle est un petit bourgeois de la jeunesse de Louis XIV ; mais *Dupuis et Desronais* est un drame, et *L’Amour médecin* est une comédie.

Quelques motifs de scènes de *L’Amour médecin* ont été transportés par Molière dans *Le Médecin malgré lui*, et Regnard a pris le sujet de la pièce pour en faire ses *Folies amoureuses*. Depuis Regnard, un nombre infini d’auteurs ont travaillé sur ce modèle, et le dénouement surtout est devenu un expédient banal, une espèce de propriété commune.

# Avertissement du commentateur [*Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*]

[p. 85] De Visé est l’auteur de la lettre suivante. Elle fut imprimée en tête de la première édition du *Misanthrope*, 1667, et les éditeurs de 1682 l’ont conservée. Ces deux circonstances établissent une possession que j’ai cru devoir respecter. Si Molière n’a pas jugé la lettre de de Visé indigne de précéder son chef-d’œuvre du *Misanthrope*, il ne m’appartient pas d’être plus difficile. D’ailleurs, l’engagement que j’ai pris de reproduire, avec la plus scrupuleuse fidélité, les éditions originales des comédies de Molière, ne se borne pas au texte ; il doit s’étendre aux accessoires dont ce texte est accompagné.

Grimarest raconte que la lettre de de Visé fut imprimée à l’insu de Molière, qui en fut irrité, et voulut que son libraire ne vendît plus un seul exemplaire de sa pièce, où se trouvât cette *rhapsodie*. C’est là probablement un de ces contes [p. 86] dont Grimarest a rempli sa Vie de Molière. Comment croire que de Visé eût composé une longue apologie du *Misanthrope*, sans s’assurer qu’elle serait agréable à Molière ? Comment croire que le libraire de Molière ait pris sur lui de mettre en tête de sa comédie un écrit d’une main étrangère, sans lui demander son consentement ? Comment croire, enfin, que Molière ait été irrité de ce qu’un homme, dont l’opinion n’était pas sans influence sur les jugements publics, avait pris la défense de sa pièce attaquée par tant de gens qui n’en sentaient pas ou qui affectaient d’en méconnaître le mérite ? La lettre de de Visé n’est pas d’une élégance de style remarquable : mais elle est solidement pensée ; elle développe et rend sensibles les beautés de composition et de détail qui pouvaient échapper au commun des spectateurs ; enfin, si l’auteur de cette apologie n’a pas été mis par Molière lui-même dans le secret de ses intentions les plus fines, on peut dire qu’il les a devinées avec une sagacité qui lui fait honneur.

# Notice historique et littéraire sur *Le Misanthrope*

[p. 262] Depuis le chef-d’œuvre de *L’École des femmes*, Molière avait mis au jour six comédies. Auteur blessé dans son amour-propre, il avait fait, pour se venger, *La Critique de l’École des femmes*, et *L’Impromptu de Versailles*. Poète comblé des faveurs du roi, il avait composé à la hâte, pour les fêtes de la cour, *Le Mariage forcé*, *La Princesse d’Élide*, et *L’Amour médecin*. Chef zélé d’une troupe de comédiens, il avait consenti, pour l’intérêt de son théâtre, à traiter le monstrueux sujet du *Festin de Pierre*. Mais, pendant près de quatre années, l’observateur, le peintre fidèle des vices et des ridicules de la société n’avait, pour ainsi dire, rien fait pour son art ni pour sa gloire. Le génie de Molière, paraissant tout à coup s’élever au-dessus de lui-même, atteignit à une hauteur qu’il ne devait plus pouvoir surpasser : il créa *Le Misanthrope*.

*Le Misanthrope* fut représenté le 4 juin 1666. Depuis plus d’un siècle, on va répétant chaque jour qu’il fut promptement [p. 263] abandonné par les spectateurs, et que Molière fut obligé, pour le soutenir, de composer précipitamment *Le Médecin malgré lui*. Le fait est singulier, piquant ; il plaît à notre malice, en nous offrant une preuve signalée de la vanité et de l’inconséquence des jugements publics ; il tend même à rehausser la gloire de Molière, en nous le montrant supérieur à son siècle ; enfin, il peut servir au besoin à consoler la vanité de quelque auteur dont l’ouvrage n’aura pas été accueilli au gré de ses espérances. Mais, le dirai-je ? le fait est faux, entièrement faux. Je sais que j’attaque ici une centaine de recueils d’anecdotes, et autant d’ouvrages de critique littéraire. Je n’ai qu’une arme ; mais elle est sûre : c’est le registre même de la comédie, tenu jour par jour avec une exactitude qui ne fait grâce d’aucun détail. *Le Misanthrope* fut joué dans les mois de juin et de juillet, c’est-à-dire dans la saison la plus défavorable aux spectacles, et il eut vingt-une représentations consécutives dont il fit seul tous les frais, aucune petite pièce, ni ancienne, ni nouvelle, n’ayant été donnée à la suite. De ces représentations, dont le nombre suffisait alors pour constater un plein succès, quatre des dernières seulement n’atteignirent pas tout à fait à la somme qui était considérée comme bonne et satisfaisante recette. Loin que *Le Misanthrope* ait été soutenu par *Le Médecin malgré lui*, cette dernière pièce, jouée six jours après qu’on eut cessé de jouer la première, le fut onze fois de suite avec d’autres ouvrages ; après quoi, les deux pièces furent données ensemble, et ne le furent que cinq fois. Ainsi croule de tout côté la petite fable bâtie sur la destinée du *Misanthrope* à sa naissance. Je suis sûr d’avoir prouvé [p. 264] qu’elle n’a aucun fondement : je suis également sûr qu’on ne discontinuera pas d’y croire et de la répéter.

Une chose reste vraie, c’est que *Le Misanthrope* n’eut pas d’abord tout le succès qu’il méritait, et qu’il a obtenu depuis. Ce n’est la faute ni de l’auteur, ni du public : c’est celle de l’époque. Souvenons-nous qu’alors la complication des pièces à l’espagnole et le gros sel des bouffonneries de Scarron faisaient le charme de tous les esprits. L’action simple et peu animée, les beautés fines, délicates, mais quelquefois un peu sérieuses du *Misanthrope* n’étaient pas de nature à frapper, à saisir, à enlever des spectateurs, que Molière lui-même avait accoutumés à des intrigues plus vives et à un comique plus populaire. L’opinion en tout ne se forme que par degrés ; elle n’avait pas été préparée à goûter *Le Misanthrope*.

De Visé, témoin de la première représentation, a écrit, et l’on a mille fois répété d’après lui, que des spectateurs s’étant pressés d’applaudir le sonnet d’Oronte, si semblable à ce qu’ils applaudissaient d’ordinaire, demeurèrent confus lorsqu’ils entendirent Alceste en faire la critique, et que le dépit qu’ils en conçurent n’influa pas peu sur le jugement qu’ils portèrent de la pièce. Il y a dans ce récit quelque chose d’inexplicable. Alceste, pour faire connaître ce qu’il pense du sonnet, n’attend pas que la lecture en soit achevée. Comme Philinte, à chaque pause que fait le lecteur, se récrie d’admiration, Alceste autant de fois lui reproche ses fades éloges en termes qui ne permettent pas de douter de son mépris pour cette ridicule production, ni, par conséquent, de s’étonner de la critique détaillée qu’il en fait bientôt [p. 265] après. Il est donc impossible que des spectateurs aient pris le change sur son opinion, faute de la connaître. Qu’ils ne l’aient point partagée, cela se peut ; mais ce n’est pas ce que dit l’anecdote. L’histoire littéraire abonde plus que toute autre histoire peut-être en faits hasardés et invraisemblables.

J’ai parlé de de Visé. Jusque-là critique acharné de Molière, il devint tout à coup son ardent panégyriste. Il avait déjà donné l’exemple d’une conversion encore plus singulière. Après avoir déchiré la *Sophonisbe* de Corneille, il s’était subitement avisé d’en prendre la défense contre l’abbé d’Aubignac ; et, présumant bien qu’on ne manquerait pas de l’opposer à lui-même, il avait essayé de prévenir ainsi le reproche de contradiction ou de versatilité : « Je n’avais été voir *Sophonisbe* que pour y trouver des défauts ; mais, l’ayant été voir depuis en disposition de l’admirer, et n’y ayant découvert que des beautés, j’ai cru que je n’aurais pas de gloire à paraître opiniâtre et à soutenir mes erreurs. » Il y a plus de naïveté que d’adresse ou de dignité dans cette justification. De Visé nous a laissé ignorer comment il avait passé, pour Molière, de l’inimitié à la bienveillance, et de la détraction à la louange. De quelque manière que se soit opéré ce changement, il écrivit sur *Le Misanthrope* une lettre toute admirative, que Molière ne dédaigna pas de placer en tête de sa comédie ; et c’est un honneur dont je n’ai pas voulu qu’elle fût privée dans cette édition.

*Le Misanthrope* valut à Molière un témoignage d’équité beaucoup plus flatteur de la part d’un ennemi bien autrement considérable que de Visé. On sait que, Racine ayant enlevé au théâtre de Molière sa tragédie d’*Alexandre*, et du [p. 266] même coup l’actrice qui y jouait le rôle d’Axiane, pour faire présent de l’une et de l’autre à l’hôtel de Bourgogne, ces deux grands hommes en demeurèrent brouillés toute leur vie. Un de ces tracassiers qui font métier d’exploiter les inimitiés d’autrui au profit de leur malignité, si ce n’est pour un intérêt plus vil encore, vint dire à Racine, le lendemain de la première représentation du *Misanthrope*, que la pièce était tombée, et que rien n’était plus froid. *Retournez-y*, répondit Racine, *et examinez-la mieux. Il est impossible que Molière ait fait une mauvaise pièce.* Molière ne tarda pas à prendre une noble revanche. Témoin du mauvais accueil qu’on faisait aux *Plaideurs* : *Cette comédie est excellente*, dit-il tout haut*; et ceux qui s’en moquent, mériteraient qu’on se moque d’eux.* Je ne sais si l’avantage ne reste pas à Molière dans cette lutte de générosité. Il avait vu la pièce qu’il louait, son éloge était positif, et l’heureuse excursion du jeune poète tragique dans le domaine de la comédie pouvait inquiéter celui qui avait quelque droit de s’en regarder comme le possesseur. Voilà de ces faits honorables que l’histoire littéraire peut adopter sur la foi de la tradition, sans les soumettre à une critique trop sévère.

Molière, qui n’avait encore mis au théâtre que les mœurs franches et comiques de la bourgeoisie de son temps, y porta, pour la première fois, dans *Le Misanthrope*, les mœurs plus élégantes, mais moins dramatiques, de la haute société. Les nombreux personnages qui concourent à l’action de la pièce, ou dont les portraits seulement sont encadrés dans le dialogue, offrirent aux yeux des attitudes si naturelles, des formes si bien senties, des traits si bien modelés, qu’on [p. 267] voulut voir des individus peints avec ressemblance, où il n’y avait que des espèces représentées avec vérité, et qu’on chercha partout, à la cour comme à la ville, les originaux dont Molière avait pris les figures à leur insu pour les transporter et les distribuer dans sa composition. Sans parler d’Alceste et d’Oronte, de Célimène et d’Arsinoé, d’Acaste et de Clitandre, on crut reconnaître l’extravagant Cléonte, le fatigant Damon, le mystérieux Timante, l’ennuyeux Géralde, l’insipide Bélise, l’orgueilleux Adraste, le fade Cléon, le dédaigneux Damis, et jusqu’au *grand flandrin de vicomte qui crache dans un puits pour faire des ronds*. Ces prétendues ressemblances prouvaient une seule chose, c’est qu’il existait dans le monde des gens ridicules de la même manière et au même degré que les personnages mis par Molière sur la scène, et qu’en fait de vices ou de travers, il est impossible de rien concevoir, de lien imaginer qui n’ait son type dans la réalité.

De tous ces noms inscrits par la malignité contemporaine au bas des portraits placés dans *Le Misanthrope* comme en une vaste galerie, quelques-uns nous ont été conservés par la tradition ; mais ou ils vont mal aux figures, ou ils sont trop peu connus pour intéresser notre curiosité. Un seul de ces noms, qui est célèbre à bon droit, semble avoir été appliqué avec quelque justesse : c’est celui du duc de Montausier. Ce seigneur réunissait en partie les qualités et les défauts d’Alceste ; à sa probité rigide, à sa sincérité courageuse, il joignait son humeur âpre, grondeuse et contrariante. On voulut lui persuader que Molière l’avait peint dans son personnage principal. Il alla voir la pièce, et dit, [p. 268] au retour : *Je voudrais bien ressembler au misanthrope de Molière.* Rendons plus de justice à Montausier qu’il ne s’en rendit lui-même. En vertu, en honneur véritable, il n’avait rien à envier à Alceste : s’il lui cédait en quelque chose, c’était en excès et en travers ; il n’y avait pas de quoi être jaloux. Habitant de la cour, il n’était sûrement pas arrivé à ce degré d’intolérance sauvage qui fait rompre avec un ami, parce qu’il a fait un accueil trop affectueux à un indifférent. Vivant avec les beaux esprits de l’hôtel de Rambouillet, je ne pense pas qu’il poussât la franchise jusqu’à leur dire brutalement que leurs vers étaient détestables (je suppose qu’il avait du goût, et qu’il les trouvait souvent tels). Ne voyons donc dans ses paroles que le détour plus ou moins adroit d’un homme du monde, qui ne veut pas accepter un ridicule public, et refuse de se reconnaître dans un prétendu portrait plus fait, quoi qu’on en ait dit, pour offenser son amour-propre, que pour blesser sa modestie. Le duc de Saint-Aignan le plaisantait un jour sur cette ressemblance qu’on s’obstinait à trouver entre Alceste et lui : *Ne voyez-vous pas, mon cher duc*, lui répondit-il, *que le ridicule du poète de qualité vous désigne encore mieux ?* L’humeur de cette répartie s’accorde assez bien avec ma conjecture.

Si le vertueux Montausier eut l’air de croire qu’on l’honorait trop en le comparant à Alceste, on a vu plus tard un philosophe prétendre sérieusement que Molière, en créant ce personnage, avait voulu tourner la vertu en ridicule : accusation fausse et presque calomnieuse que tous les prestiges d’une éloquence sophistique n’ont pu soutenir contre les plus simples lumières de la raison. Le paradoxe de [p. 269] J.-J. Rousseau a été si solidement et si complètement réfuté par d’Alembert, Marmontel, La Harpe, et d’autres écrivains d’un ordre inférieur, que toute argumentation nouvelle sur ce point pourrait paraître superflue. Il est aujourd’hui démontré à tous les bons esprits que Rousseau, confondant très mal à propos, dans le personnage d’Alceste, la vertu qui le fait estimer, avec la morosité qui le rend insociable, a fort inutilement voulu venger l’une des traits qui n’étaient dirigés que contre l’autre et ne tombaient que sur elle. Pour que le reproche fait à Molière par Rousseau fût fondé, il faudrait que l’homme exempt de vices fût indispensablement un censeur outré et amer des vices d’autrui. Heureusement il n’en est pas ainsi. L’homme parfaitement vertueux est nécessairement bon et sage. Bon, il accorde aux autres l’indulgence qu’il se refuse à lui-même ; et les torts qu’il pardonne le plus facilement, sont ceux qui lui nuisent le plus. Sage, il n’exige pas de ses semblables plus de perfection que la nature humaine, en général, n’en comporte ; et, s’il en a lui-même davantage, sa modestie lui défend de le penser ou du moins de s’en enorgueillir. Alceste n’est pas fait sur ce modèle. Il est orgueilleux, car il se donne sans façon le titre de sage, et ne voit, dans tout le reste du monde, qu’objets de mépris et de colère. Il est égoïste, car il ne s’emporte jamais plus violemment contre les vices des hommes et les abus de la société, que lorsqu’il en est personnellement victime. Il est insensé, car il préfère obstinément à une femme aimable et vertueuse qui l’aime et qui le rendrait heureux, une coquette perfide qui le tourmente, le bafoue et le trahit. Il pourrait presque passer pour méchant, [p. 270] car il souhaite que ses juges commettent une iniquité, pour avoir le plaisir de les détester et de les maudire. Ne soyons cependant pas injustes envers Alceste, pour mieux convaincre Rousseau de l’avoir été envers Molière. Il me suffit d’avoir indiqué les nombreux défauts du personnage, tous justiciables de la censure du théâtre : je ne me refuse point à reconnaître ses qualités non moins nombreuses, que l’auteur n’a eu ni le dessein ni le pouvoir de dégrader, en les associant aux excès et aux ridicules qui compatissent avec elles. Alceste est rempli de probité, d’honneur, de délicatesse et de franchise. Sa misanthropie, toute en paroles, n’est au fond qu’une philanthropie chagrine qui s’irriterait moins des vices, si elle affectionnait moins les hommes. Aussi, tout en riant de ses boutades, on le respecte, on l’aime, on le plaint dans ses disgrâces les plus méritées. Si l’on éprouve pour lui de tels sentiments, c’est que Molière l’en a fait digne : ce grand poète ne prévoyait sûrement pas qu’on dût prendre un jour contre lui la défense d’Alceste, et s’armer, pour l’attaquer lui-même, de tout l’intérêt qu’il a voulu qu’inspirât ce personnage.

Dirai-je toute ma pensée ? En rapprochant les traits dont se compose le caractère comique d’Alceste, je cesse d’être étonné que Rousseau ait fait le procès à Molière. Rousseau, au moins singulier dans le choix de ses maîtresses, et toujours prêt à se brouiller avec ses meilleurs amis ; affectant de contrarier sans cesse l’opinion commune, et quelquefois sa propre opinion ; faisant à tout propos la satire de la société, et menaçant de rompre avec elle en fuyant dans un désert ; s’imaginant que tous les hommes étaient ligués pour [p. 271] lui nuire, et aspirant à des persécutions réelles pour nourrir et justifier sa misanthropie, Rousseau, je suis bien tenté de le croire, se sentit joué personnellement dans le rôle d’Alceste ; et, quand il attaqua Molière, il ne fit, à son insu peut-être, que se défendre et se venger lui-même.

Ne condamnons pas trop sévèrement son erreur. Sans parler de l’écrit éloquent qui la renferme et des excellentes dissertations qui la combattent, un poète, qui la partageait ou qui a feint de la partager, en a fait presque un chef-d’œuvre pour la scène : peu de vérités ont été plus fécondes pour notre gloire littéraire. Rousseau n’avait pu venger le sauvage Alceste des prétendus outrages que Molière avait faits à la vertu dans sa personne, sans lui immoler l’homme du monde, le sage et doux Philinte : il avait proposé ses idées pour une nouvelle comédie du *Misanthrope*, mais en avertissant qu’il serait impossible qu’elle réussît. Fabre d’Églantine accepta cette espèce de défi. Il avait dans ses moyens une confiance sans bornes, et il composait à une époque où rien ne pouvait paraître téméraire. Le succès justifia son audace : il fit preuve, pour cette fois, du talent de dessiner vigoureusement des caractères, et de combiner savamment une intrigue ; et, dans son faux Philinte de Molière, on put admirer du moins un égoïste véritable. L’ouvrage serait achevé peut-être, si l’auteur, n’empruntant pas les noms des personnages du *Misanthrope*, avait emprunté les formes nobles et régulières de leur langage.

La fausse et odieuse interprétation donnée par Rousseau au dessein qu’avait eu Molière en composant *Le Misanthrope*, fit rechercher depuis, quel avait été véritablement ce dessein [p. 272] Rien n’est plus facile à apercevoir. Molière, voulant ouvrir un champ vaste et fertile à la satire des vices et des ridicules, élargit, pour ainsi dire, la scène jusque-là resserrée de manière à ne permettre que le développement de quelque travers particulier, y transporta, non plus une famille, une coterie, mais la société presque entière, et plaça, au milieu de cette foule de personnages, un censeur de leurs défauts, atteint lui-même d’une manie sauvage qui l’expose justement à la risée de ceux mêmes dont il condamne légitimement la’ conduite et les discours. Tandis que Alceste, vertueux et inflexible, gourmande éloquemment les vices qui sont seuls dignes de sa colère, Célimène, vicieuse et médisante, fronde gaiement les ridicules qui sont seuls à la portée de sa malignité. Ainsi ces deux personnages se partagent entre eux la satire de tout ce qui existe, et nul ne peut échapper aux coups portés par l’un ou par l’autre. Une telle conception est évidemment le chef-d’œuvre du génie comique.

Ce n’était pas assez toutefois d’un tableau complet de la société vue sous deux aspects différents, montrée dans ce qu’elle a d’odieux et dans ce qu’elle a de risible : il fallait que cette peinture fût un drame, c’est-à-dire une action capable d’exciter quelque intérêt. Un procès pour vingt mille francs, une querelle pour un méchant sonnet, et une folle passion pour une coquette, voilà ce qui suffit pour mettre en mouvement la bile d’Alceste, et en jeu le caractère des autres personnages, en un mot, pour animer toutes les parties de cette grande composition. L’intrigue, sans doute, n’est ni forte, ni vive, ni très attachante par elle-même ; mais cette sobriété de moyens dramatiques, cette simplicité [p. 273] et cette lenteur dans la marche de l’ouvrage étaient autant de conditions nécessaires : une contexture d’incidents plus serrée et un mouvement de scène plus rapide n’auraient laissé ni espace ni temps pour ces larges développements de satire morale qui sont le véritable sujet de la pièce. Je ne crains pas de l’affirmer : dans une fable différemment ourdie, trois des plus grandes scènes du *Misanthrope* n’auraient pu trouver place, je veux dire la scène du sonnet, celle du cercle, et enfin la dispute entre Célimène et Arsinoé ; en d’autres termes, nous n’aurions pas *Le Misanthrope*.

Ce chef-d’œuvre a un caractère d’originalité et de vérité universelle, qu’attestent plusieurs particularités fort dignes de remarque. De toutes les pièces de Molière, c’est peut-être la seule où ne se trouve aucune idée de scène ni aucun trait de dialogue emprunté aux comiques anciens ou modernes ; c’est la seule aussi que n’aient pu mettre à contribution les successeurs de Molière, qui sont tous plus ou moins ses imitateurs ; c’est en même temps celle que les étrangers se sont le plus empressés d’adopter, soit en la traduisant simplement, soit en l’accommodant aux mœurs nationales. Les Anglais ont fait l’un et l’autre ; et le *Plain Dealer*, de leur Wycherley, espèce d’imitation que Voltaire a imitée à son tour dans *La Prude*, est une des meilleures comédies de leur théâtre.

Le misanthrope, tel que l’a peint Molière, est entièrement dans les mœurs modernes. Les Grecs en ont connu un autre, dont ils avaient le type parmi deux ans la personne de Timon, l’Athénien. Lucien, empruntant la fable du *Plutus* d’Aristophane, fit de ce Timon, véritable ennemi des hommes, [p. 274] le héros d’un de ses meilleurs dialogues : c’était déjà, peu s’en fallait, en faire un personnage de comédie. Shakespeare a converti le dialogue de Lucien en un drame historique où son génie énergique et bizarre a prodigué les beautés et les défauts que sa nation admire en lui presque indistinctement. Enfin, chez nous-mêmes, un auteur du dernier siècle, de Lisle, a transporté le misanthrope d’Athènes sur la scène italienne, scène subalterne et peu régulière qui permit à l’auteur de montrer l’âne de Timon métamorphosé en arlequin, et donnant à son maître des leçons de sagesse et de bonté dont il profite.

# Notice historique et littéraire sur *Le Médecin malgré lui*

[p. 366] *Le Médecin malgré lui* fut joué, pour la première fois, le 6 août 1666, et il eut vingt-six représentations de suite : c’était cinq de plus que *Le Misanthrope*, qui l’avait précédé. Il n’est pas vrai, comme je l’ai démontré ailleurs[[1]](#footnote-1), que *Le Médecin malgré lui* ait soutenu *Le Misanthrope* ; on pourrait dire, au contraire, qu’il l’a en quelque sorte éclipsé, puisque, l’ayant remplacé sur la scène, il s’y est maintenu plus longtemps, et a même attiré un plus grand concours de spectateurs. Il me semble que, comme singularité littéraire, la vérité vaut bien l’erreur si accréditée qu’on y substitue depuis plus d’un siècle.

Suivant le registre de la troupe de Molière, on joua, le 14 septembre 1661, *Le Fagotier* ; le 20 avril 1663, *Le Fagoteux* ; et enfin, le 9 septembre 1664, *Le Médecin par force*. *Le Fagotier* et *Le Fagoteux* désignent évidemment la même pièce ; et *Le Médecin par force*, qui est probablement [p. 367] un autre titre donné au *Fagoteux* ou *Fagotier*, indique le même sujet qui est traité dans *Le Médecin malgré lui*. De cet ensemble d’analogies, on peut tirer la conséquence, que *Le Fagotier*, *Le Fagoteux,* et *Le Médecin par force*, sont les trois titres d’une même farce que Molière avait composée dans sa jeunesse ; qu’il fit jouer de temps en temps sur son théâtre du Palais-Royal, pour varier le répertoire ; et dont ensuite il composa, sous le titre du *Médecin malgré lui*, une pièce plus régulière, qu’on désigna souvent et qu’on désigne encore quelquefois par un de ses titres primitifs, celui du *Fagotier*. Ce qui n’est pas une conjecture, mais une certitude, c’est qu’une autre farce, attribuée à Molière, *Le Médecin volant*, lui a fourni, pour la même pièce, des scènes, des situations, des jeux de théâtre et des traits de dialogue.

Le sujet du *Médecin malgré lui* est une ancienne historiette qui se trouve en divers endroits, et dont il est impossible d’assigner la source première. Elle existe dans plusieurs livres fort graves, et nos aïeux l’ont mise en fabliau. Comme il est douteux que Molière employât son temps à lire les relations de Grotius, les annales d’Olearius, ou le *Mensa philosophica*, de l’Irlandais Thibault Anguilbert, et que, d’un autre côté, il est certain qu’il trouvait plaisir et profit à la lecture des récits de nos vieux conteurs, c’est vraisemblablement dans le fabliau intitulé *Le Médecin de Bray*, autrement, *Le Vilain Mire* (le Paysan médecin), qu’il a pris l’idée de sa farce du *Médecin par force*, devenu *Le Médecin malgré lui*.

De toutes les petites pièces de Molière, qu’on est convenu [p. 368] d’appeler des farces, *Le Médecin malgré lui* est peut-être celle à qui ce nom convient le mieux. Il y a, dans les autres, plus ou moins de véritable comédie ; on y aperçoit de légères esquisses de caractères, de ridicules et de mœurs réelles. Ici, nulle intention morale, nulle leçon applicable à la conduite ordinaire de la vie, si ce n’est celle que M. Robert reçoit sur les épaules des mains de Sganarelle et de Martine. Tout consiste dans une action plaisante et même bouffonne, à laquelle les divers personnages concourent en raison seulement de leur situation respective, et presque sans aucune différence spécifique d’âge, d’humeur et de condition. Géronte, comme père ; Léandre et Lucinde, comme amants ; Valère et Lucas, comme domestiques, n’ont rien qui les distingue individuellement. L’action ne reçoit de leur manière de juger ou de sentir, aucune impulsion ; et leur langage est simplement déterminé par l’action même. Quant au ridicule, il n’est pas, il ne peut pas être, d’après ce que je viens de dire, produit par le contraste du caractère et de la situation, de la passion et de l’intérêt ; c’est un ridicule de mots, un ridicule exagéré et presque imaginaire, tel qu’il convient au genre de la farce proprement dite. Enfin, l’intrigue, peu savamment conduite et manquant à une des unités dramatiques, est dénouée avec une excessive négligence. Où donc est le mérite du *Médecin malgré lui* ? dans la gaieté vive et soutenue, dans la bouffonnerie ingénieuse et originale, dans un dialogue brillant de verve et de vérité. Jamais pièce, uniquement faite pour exciter le rire, n’a mieux atteint son but. Jamais pièce, surtout, n’a fourni un plus grand nombre de ces mots naïfs et piquants qui, devenus [p. 368] proverbes, sont des raisonnements, des axiomes, ou des plaisanteries dans la bouche de ceux qui savent les citer à propos.

Bien que Molière, dans la farce du *Fagotier*, ne se soit proposé de peindre aucun ridicule de caractère et de profession, on ne peut s’empêcher de reconnaître, dans quelques scènes, l’intention de se moquer encore une fois de la médecine. La satire, à la vérité, n’est point directe ; Sganarelle n’est pas de la Faculté ; il ne fait qu’imiter grotesquement les discours et les manières des véritables docteurs : mais il y a, dans cette caricature, une sorte de ressemblance grossière qui fait que le ridicule résultant de l’imitation se partage entre le copiste et ses modèles.

Si Sganarelle n’est pas proprement un caractère, il est du moins l’image fidèle et plaisante d’une espèce d’hommes assez commune dans les derniers rangs de la société, de ces hommes possédant un fonds naturel d’esprit et de gaieté ; fertiles en quolibets et en reparties grivoises ; fiers de quelques grands mots mal appris et plus mal employés qui les font admirer de leurs égaux ; docteurs au cabaret et sur la voie publique ; aimant leurs femmes et leur donnant des coups ; chérissant leurs enfants et ne leur donnant pas de pain ; travaillant pour boire et buvant pour oublier leurs peines ; n’ayant ni regret du passé, ni soin du présent, ni souci de l’avenir, véritables épicuriens populaires, à qui peut-être l’éducation seule a manqué pour figurer, sur une plus digne scène, parmi les beaux esprits et les hommes aimables.

Molière a introduit, pour la seconde fois, dans *Le Médecin malgré lui*, des paysans qui parlent comme au village. [p. 370] Boileau lui en faisait un reproche. « On ne voit pas, disait-il, que Plaute ni Térence estropient la langue en faisant parler des villageois. Il leur font tenir des discours proportionnés à leur état, sans qu’il en coûte rien à la pureté de l’idiome. » On peut faire plus d’une réponse à cette critique de Boileau. Ni Plaute ni Térence n’ont mis sur la scène de véritables villageois ; car le rustre opulent qui est le héros du *Truculentus*, n’est pas d’une condition si basse, qu’il ne puisse parler le latin comme on le parlait à la ville : c’est un paysan de la même espèce que George Dandin qui ne s’exprime pas plus grossièrement que lui. Il est probable que si les atellanes, qui répondaient à nos farces, étaient parvenues jusqu’à nous, nous y verrions des villageois parlant le latin corrompu qui (l’on n’en peut douter) était en usage dans la campagne de Rome. Molière, de même que Plaute et Térence, n’a point mis de simples paysans dans ses grandes pièces, si l’on excepte *Le Festin de Pierre*, ouvrage sans conséquence, où il s’est affranchi de presque toutes les règles, et *Les Femmes savantes*, où il faut, de toute nécessité, que Martine estropie les mots, pour exciter le courroux pédantesque de ses doctes maîtresses. La seule pièce, après celles-ci, où Molière ait employé le patois des paysans, est *Le Médecin malgré lui*, c’est-à-dire une farce, une comédie populaire, où la vérité naïve est le premier de tous les mérites, où toutes les bienséances et toutes les conventions de l’art peuvent être sacrifiées au dessein de faire rire. Cette imitation fidèle du jargon villageois ne peut porter aucune atteinte, aucun préjudice à la pureté de l’idiome. L’un est trop différent de l’autre pour qu’on puisse s’y méprendre et [p. 371] les confondre jamais. Le scrupule de Boileau n’est donc point fondé, et il est difficile d’y voir autre chose que l’excessive délicatesse d’un adorateur de l’antiquité, un peu trop empressé peut-être à blâmer chez les modernes ce dont il n’apercevait pas d’exemples chez les anciens.

# Notice historique et littéraire sur *Mélicerte* et sur *La Pastorale comique*

[p. 432] La reine, mère de Louis XIV, était morte au commencement de 1666. Jusqu’à la fin de cette année, les jeux et les fêtes de la cour furent suspendus. Après avoir accordé aux bienséances, et plus encore à ses regrets, tout le temps qu’ils pouvaient exiger, le roi ordonna un de ces divertissements magnifiques, où la flatterie et le talent s’épuisaient pour lui plaire. Benserade composa le *Ballet des Muses*, cadre ingénieux et vaste, où venaient se placer naturellement les merveilles de tous les arts. Les neuf Muses apportaient leur tribut au monarque qui savait si noblement encourager et récompenser leurs travaux. Par quel autre que Molière le tribut de Thalie pouvait-il être présenté ? Malheureusement l’hommage ne fut digne ni de la Muse ni de lui-même. Au lieu d’une comédie, il composa une *Pastorale comique*, mêlée [p. 433] de chants et de danses. Le livre du ballet nous a conservé les paroles versifiées que Lulli avait mises en musique, et quelques lignes de prose où le motif des scènes est à peine indiqué ; mais le dialogue de la pièce n’a jamais été imprimé. On croit que Molière, dont cette fois le zèle avait été mal secondé par son génie, s’empressa d’anéantir un ouvrage fait à la hâte, dont rien ne pouvait déguiser ni justifier l’imperfection aux regards du lecteur.

Il avait échoué comme ministre et interprète de Thalie : pouvait-il être mieux inspiré par Euterpe. Il fit, au nom de cette autre Muse, la pastorale héroïque de *Mélicerte*. L’association bizarre des deux termes qui servent à qualifier cette production, suffirait seule pour faire condamner le genre. La vie pastorale n’a rien de commun avec l’existence héroïque. Des bergers, ayant les inclinations, les mœurs et le langage des gens du grand monde, sont des personnages qui n’ont ni réalité ni vraisemblance, des personnages que la nature n’offre pas et que l’art doit s’abstenir de créer. Ce ne sont point les bergers de Virgile ni du Poussin ; ce sont ceux du Guarini et de Watteau. Un genre si faux ne pouvait être ni de l’invention ni du goût de Molière ; mais peut-être n’eut-il pas la liberté du choix. *L’Astrée* avait eu, au commencement du siècle, un succès prodigieux qui durait encore : ce roman servait toujours de modèle à tous les arts qui voulaient tracer des images champêtres. Lorsque Louis XIV bannissait de ses appartements les tableaux naïvement rustiques de Téniers, il ne devait être permis d’étaler à ses regards des scènes pastorales, que sous la condition d’ennoblir les sentiments et les discours des personnages. Molière [p. 434] subit cette loi imposée par le goût fastueux du monarque, en transportant sur les bords de l’antique Pénée, les mœurs du moderne Lignon, en substituant aux simples pasteurs de la vallée de Tempé, les *bergers de qualité* dont l’imagination de d’Urfé avait peuplé les vallons du Forez. Le naturel de l’auteur, c’est-à-dire le génie comique perce et se montre par intervalle à travers ce mélange de sentiments guindés et d’aventures romanesques ; mais ce sont des lueurs passagères qui ne servent, pour ainsi dire, qu’à éclairer et à rendre plus sensible la triste insipidité du reste. *Mélicerte* ne fut point achevée. Molière, à qui, dans une circonstance pareille, le temps avait manqué pour versifier entièrement sa comédie de *La Princesse d’Élide*, et qui l’avait terminée en prose, fut encore plus pressé cette fois, puisqu’il ne put donner que deux actes d’une pièce qui vraisemblablement devait en avoir cinq. Le roi voulut bien s’en contenter ; et Molière, heureux d’en être quitte à ce prix, abandonna sans peine un ingrat et fade sujet qu’il n’avait sûrement pas entamé sans répugnance.

Le *Ballet des Muses*, dont *La Pastorale comique* et *Mélicerte* formaient deux entrées, la troisième et la quatrième, fut exécuté, à Saint-Germain, le 2 décembre 1666. On a des raisons de croire que l’auteur de ce ballet, Benserade, voyait déjà Molière d’un œil jaloux et malveillant ; mais, plus fin courtisan qu’habile poète, il crut devoir flatter, dans le rival qui lui faisait ombrage, l’homme qui savait amuser son maître et punir ses ennemis. Dans la distribution des madrigaux que Benserade adressait aux nobles acteurs de son ballet, Molière eut pour sa part ce méchant quatrain :

[p. 435] Le célèbre Molière est dans un grand éclat ;

Son mérite est connu de Paris jusqu’à Rome.

Il est avantageux partout d’être honnête homme ;

Mais il est dangereux avec lui d’être un fat.

Benserade avait bien quelque raison de redouter Molière.

En 1699, Guérin, fils du comédien de ce nom qui avait épousé la veuve de Molière, entreprit d’achever *Mélicerte*. Il mit en vers irréguliers les deux actes que Molière avait laissés, et il y ajouta un troisième acte entièrement de sa façon, dont il avait pris le sujet dans l’épisode de Sésostris et de Timarète, du roman de *Cyrus*, de mademoiselle de Scudéry. Mélicerte est reconnue pour fille d’Amasis, roi d’Égypte, qui avait usurpé la couronne sur Apriez ; et, dans Myrtil, on retrouve Sésostris, fils du roi légitime, devenu lui-même, par la mort de son père, légitime héritier du trône. Amasis, que de longs remords avaient déjà dégoûté d’un pouvoir injustement acquis, rend le sceptre à Sésostris, et lui accorde la main de sa fille.

Plusieurs de ceux qui ont écrit sur Molière, affirment qu’il avait puisé lui-même l’idée de sa pièce dans l’épisode du roman de *Cyrus*. En cela, ils donnent, comme un fait, ce qui n’est qu’une conjecture de Guérin fils. Il est probable que le plan conçu primitivement par Molière ne s’écartait pas beaucoup de celui qu’a suivi son continuateur. Dans l’un, comme dans l’autre, Myrtil et Mélicerte devaient être reconnus pour des enfants nés d’un sang illustre, que des motifs de politique avaient fait élever sous des habits de bergers, et qui s’étaient aimés, dans cette obscure condition, comme s’ils eussent pu deviner qu’ils étaient faits l’un pour [p. 436] l’autre ; mais il n’est pas certain que cette combinaison, assez commune dans les grands romans du temps, ait été fournie à Molière par le roman de *Cyrus*. On peut croire du moins qu’il s’en fût servi avec un peu plus d’adresse que Guérin fils, qui entasse dans un acte la double reconnaissance de Myrtil et de Mélicerte, l’abdication de l’usurpateur, et le mariage des deux amants, et qui fait venir Amasis des bords du Nil sur ceux du Pénée, quand il lui aurait été si facile de renfermer dans la Grèce tout son sujet avec tous les personnages. Le père de ce Guérin avait pu être le successeur de Molière auprès de mademoiselle Béjart ; mais il n’appartenait pas au fils d’être son continuateur en comédie. Molière n’aurait jamais pu faire de *Mélicerte* qu’une pièce insipide et froide. Que pouvait en faire Guérin fils ?

1. Voir la Notice historique et littéraire sur *Le Misanthrope*. [↑](#footnote-ref-1)