title :

creator :

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Sorbonne Université, LABEX OBVIL

issued : 2018

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique//

source :

created :

language : fre

## Notice biographique sur la vie et les écrits de Molière.

$1$ Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris en 1620. Son père était tapissier du roi ; comme Shakespeare, il passa les premières années de sa vie dans l’ignorance et l’inaction ; et ce ne fut qu’à l’âge de quinze ans qu’il entra au collège de Clermont où il étudia sous d’excellents maîtres, et eut pour condisciples des hommes qui presque tous parurent avec éclat sur la scène du monde, ou devinrent célèbres comme savants et comme hommes de lettres. De ce nombre furent le prince de Conti, qui figura quelques années après dans la guerre de la Fronde ; Chapelle, si connu par son aimable insouciance et par son talent naturel pour les vers ; Cyrano de Bergerac, esprit bizarre, mais $2$ original, auteur de quelques bonnes scènes de comédies. Après avoir fait ses humanités avec succès, Poquelin se rangea au nombre des disciples de Gassendi qui enseignait la philosophie. Il paraît que c’est dans ce temps qu’il forma le projet de traduire en vers le poème de Lucrèce, ouvrage qu’il ne fit qu’ébaucher. Son père vieux et infirme, ne pouvant plus suivre la cour pour y remplir les devoirs de sa charge, Poquelin qui en avait la survivance, fut du voyage que Louis XIII fit en Languedoc. Il avait alors vingt ans, et n’avait pas eu le temps de terminer son cours de philosophie. Les comédies de société étaient alors très à la mode ; la jeunesse s’y livrait avec enthousiasme. Poquelin se mit à la tête d’une de ces troupes, qui, après avoir obtenu de grands succès, prit le titre d’*Illustre théâtre* ; il changea son nom en celui de Molière, qui avait déjà été porté par un acteur médiocre de l’hôtel de Bourgogne. Ce fut sans doute pour ménager la délicatesse de ses parents qui ne pouvaient se consoler de voir leur fils paraître sur un théâtre.

Dans son voyage en Languedoc il avait eu occasion de connaître madame Béjard, très-bonne actrice, passionnée pour son art, et dont le caractère avait plus d’un rapport avec celui de $3$ Molière. Quoique plus âgée que lui, elle parvint à lui plaire ; le goût du théâtre les réunit ; ils partirent pour Lyon avec une troupe de comédiens qu’ils avaient rassemblée. Molière y débuta par la comédie de l’*Etourdi*, ou l’on remarqua cette verve comique, et ce naturel de dialogue qui lui valurent depuis tant de succès. Un théâtre rival du sien fut aussitôt abandonné, et les principaux acteurs de ce théâtre passèrent dans sa troupe. Il était alors âgé de trente trois ans.

Après avoir brillé quelque temps à Lyon, cette troupe partit pour le Languedoc ou le prince de Conté allait tenir les Etats. Molière vint à Béziers ; des appointements furent donnés à sa troupe, et on le chargea de la direction de tous les divertissements. C’est là qu’il fit représenter le *Dépit Amoureux*, sa seconde comédie en vers. On assure que le prince de Conti offrit à Fauteur la place de secrétaire de ses commandements ; mais Molière se sentait entraîné par un penchant trop décidé vers le théâtre, pour qu’il pût accepter cette offre. Le prince ne fut nullement blessé de son refus, et lui continua son amitié et sa protection.

Avant de quitter Paris, il avait recueilli un grand nombre de scènes italiennes dont il faisait des canevas qu’il donnait à ses Acteurs. On les $4$ jouait en improvisant : c’était sa principale ressource dans la disette de nouveautés. On a retenu les titres de cinq de ces farces, *Le Docteur Amoureux, Les Docteurs rivaux, Le Maître d’École*, *Le Médecin Volant* et *La Jalousie de Barbouillé*. Boileau qui avait vu la première à Paris, où elle fut jouée, lorsque la troupe de Molière y débuta, regrettait qu’elle eût été perdue. On retrouve quelques traits de la quatrième dans le *Médecin malgré lui* : la cinquième paraît avoir été le germe de la comédie de *George Dandin*.

Les États de Languedoc étant finis, la troupe de Molière quitta Béziers et se rendit à Bordeaux, où fut représentée la tragédie de la *Thébaïde* qui n’eut aucun succès. Molière avait méconnu la nature de son génie, en croyant qu’il pouvait chausser le cothurne de Melpomène du même pied que le brodequin de Thalie. La pièce fut retirée, et l’auteur quitta Bordeaux pour se rendre avec sa troupe à Grenoble, où il passa l’hiver de l’année 1658 ; il vint ensuite s’établir momentanément à Rouen. Mais la vie errante des comédiens de province commençait à lui déplaire, il recourut de nouveau à la protection du prince de Conti, qui le présenta à Monsieur, frère du roi, et la troupe de Molière prit sans obstacle le nom de $5$ *troupe de Monsieur*. Elle débuta à Paris dans la salle des gardes du vieux Louvre, qu’on avait décorée. Cette représentation eut lieu le 24 octobre 1658 : le roi ordonna sur le champ que Molière s’établît à Paris, et lui donna la salle du Petit Bourbon, qui existait à la place où est aujourd’hui la colonnade du Louvre. Il y joua jusqu’en 1660, que son théâtre fut démoli pour les constructions qu’on devait faire au Louvre, et obtint la salle du Palais Royal qui avait été bâtie à grands frais par le cardinal de Richelieu. Les ennemis de Molière, à la tête desquels étaient les comédiens de l’hôtel de Bourgogne, furent effrayés de ses succès, et se promirent de l’en punir à la première occasion. Elle ne tarda pas à se présenter, Molière venait de composer une comédie héroïque, genre qui était alors très à la mode : *Don Garcie de Navarre* fut représenté sans succès, et ne fut joué que trois fois, encore Molière fut-il obligé dans les deux dernières de se faire remplacer par un de ses camarades qui avait plus de talents que lui pour remplir ces sortes de rôle. Il retira sa pièce qui ne fut imprimée qu’après sa mort.

Quatre mois étaient à peine écoulés depuis la chute de *Don Garcie*, lorsqu’il donna *L’École* $6$ *des Maris*, dont le succès le vengea de la haine de ses ennemis. Molière dut l’idée de celte pièce à une nouvelle de Scarron et à un mauvais roman burlesque. Le surintendant Fouquet voulut donner une fête au roi et à la jeune reine dans son château de Vaux ; il s’adressa à Molière pour l’embellir par une comédie nouvelle ; et Molière composa en moins d’une semaine la comédie des *Fâcheux*, dont Pélisson, secrétaire et ami de Fouquet, fit le prologue. Cette pièce dont le fond est léger, offre une heureuse imitation de la neuvième satire d’Horace et plut généralement. Louis XIV lui-même ne dédaigna pas d’indiquer à l’auteur un original qu’il avait oublié de prendre. *Les Fâcheux* peuvent être considérés comme la première bonne pièce épisodique.

Molière épousa à-peu-près dans le même temps la fille de cette même madame Béjard avec qui il s’était associé d’inclination et d’intérêt quand il avait formé une troupe, et avec qui il avait continué de vivre au milieu des orages d’une jalousie qui n’était pas toujours sans sujet. La même année il fit représenter *L’École des femmes* : cette pièce orna une fête que Louis XIV donna le 6 février à sa mère et à la reine. Elle fut applaudie à la $7$ cour, quoique le poète eût hasardé quelques expressions libres ; mais à la ville on fut plus sévère, on se récria contre quelques plaisanteries de la pièce. Cette pièce, qu’on doit considérer comme un des chefs-d’œuvre les plus achevés, offre la même perfection, soit pour le style, soit pour les caractères, soit pour la contexture de l’intrigue ; elle est tirée d’une nouvelle de Boccace, et d’une comédie de Lope de Vega intitulée la *Discreta enamorada* ; mais Molière s’appropria en maître les idées de ces deux hommes célèbres. Pierre Corneille voyait avec peine qu’un autre poète vint partager avec lui les applaudissements du public ; il en avait joui jusque-là presque sans partage ; Boileau qui ne suivait pas la même carrière, donna dans le temps son amitié à Molière, et il s’établit entre ces deux hommes célèbres une liaison intime qui ne fut rompue que par la mort. Dans une petite comédie intitulée *La Critique de l’École des femmes*, Molière répondit aux objections qu’on avait faites contre sa pièce, tourna ses ennemis en ridicule, et chercha plus à les attaquer qu’à se défendre. Pour se venger de Boursault qui avait cru se reconnaître dans un personnage de *La Critique de l’École des femmes*, et avait fait représenter une pièce intitulée *Le Portrait du* $8$ *peintre*, dans laquelle Molière n’était pas ménagé[[1]](#footnote-1), il composa sur le champ *L’Impromptu de Versailles*, comédie dans le genre de la *critique des femmes*, et dans laquelle il poussa la licence comique jusqu’à nommer Boursault ; mais lui-même se vit peu de temps après traduit sur la scène par Montfleury, et le même public qu’il avait si souvent amusé de ses plaisanteries, ne se refusa pas au malin plaisir de rire de ses ridicules.

Louis XIV donna en 1664 une fête magnifique à Versailles, et Molière fut chargé de l’embellir par ses ouvrages. On y joua *La Princesse d’Élide*[[2]](#footnote-2), *Le Mariage Forcé*[[3]](#footnote-3) et les trois premiers actes du *Tartuffe*, pièce annoncée depuis longtemps, $9$ et qui divisait déjà les esprits. Tourmenté à la même époque par des chagrins domestiques, la conduite trop légère de sa femme fit naître en lui un sentiment qu’il n’eut pas la force de maîtriser. La jalousie empoisonna son existence ; il avait eu la faiblesse d’épouser une jeune personne dont il aurait pu être le père, différant peu en cela des Arnolphe et des Sganarelle dont il avait si bien peint les amours et la jalousie. Ses ennemis ne sachant comment se venger de sa supériorité, l’accusèrent d’avoir épousé sa propre fille, mais il fut facile de faire tomber cette infâme accusation. Il allait quelquefois se délasser de ses travaux pénibles et oublier ses chagrins dans une petite maison qu’il avait louée à Auteuil, où Boileau, La Fontaine, Racine, Chapelle, venaient s’entretenir avec lui, admirer son génie extraordinaire, et quelquefois le prendre pour juge dans leurs démêlés littéraires. L’essai de représentation qu’il avait fait à Versailles des trois premiers actes du *Tartuffe* n’avait pas réussi, la pièce avait été suspendue, et cette suspension avait nui à la troupe de Molière qui comptait sur le succès de cette comédie. Il crut pouvoir réparer cette perte, en arrangeant, pour la $10$ scène française *Le Festin de Pierre*, comédie, espagnole de Tirso de Molina, que les comédiens italiens avaient récemment donnée, et qui avait fait courir tout Paris ; mais les personnes qui avaient cabale contre le *Tartuffe*, cabalèrent contre *Le Festin de Pierre*. Cette pièce eut peu de succès ; quelques traits qui avaient paru trop hardis, supprimés à la seconde représentation, furent saisis avidement par les ennemis de l’auteur. On s’éleva aussi contre le parti que Molière avait pris d’écrire cette comédie en prose, et le public partagea cette prévention. Ce ne fut qu’après la mort de Molière, lorsque sa veuve fit mettre en vers *Le Festin de Pierre*, que cette pièce obtint le succès qu’elle méritait. M. Dimanche est une peinture aussi exacte que comique des marchands du dix-septième siècle. Poursuivi par les ennemis que les productions de son génie rendaient de jour en jour plus nombreux, il avait conservé la bienveillance de Louis XIV. Ce prince lui donna deux pensions, l’une de 7 000 livres, qui devait être partagée entre les comédiens, l’autre de 1000 livres pour leur chef. Son revenu d’ailleurs allait à 30 000 livres qui en feraient plus de 80 000 d’aujourd’hui. Sa maison située dans la rue de Richelieu, était sur un pied conforme à celte fortune. Les plus illustres $11$ personnages de la cour s’honoraient de leurs relations avec lui ; le maréchal de Vivonne, le grand Condé, Louis XIV, trouvaient un charme particulier à sa conversation. Il y avait dans la vie agitée de cet homme extraordinaire un mélange de biens et de maux qui ne formait pas cependant une compensation suffisante pour le bonheur. Racine, qu’il avait produit à la cour de Louis XIV, eut le malheur de le payer d’ingratitude, et mademoiselle Duparc, la meilleure actrice de son théâtre, oubliant qu’elle lui devait sa réputation, le quitta pour aller jouer sur le théâtre de l’hôtel de Bourgogne : il n’avait cependant rien perdu delà force comique de son talent. Les médecins avaient été jusque-là à l’abri de son génie, il les mit pour la première fois sur la scène dans sa comédie de *L’Amour Médecin*. La pièce fut faite et apprise en cinq jours ; elle offre un trait de génie, c’est la scène où les quatre médecins assemblés pour une consultation, s’occupent de choses frivoles. L’accueil froid que reçut du public le chef-d’œuvre du *Misanthrope*, lorsqu’il fut représenté pour la première fois, aurait fait craindre à Molière qu’il n’eût pas convenablement traité son sujet, s’il n’eût été rassuré par les éloges de Boileau, dont le seul suffrage contrebalançait celui du public. $12$ *Le Misanthrope* fut retiré après la troisième représentation : deux mois après, Fauteur le remit avec *Le Médecin malgré lui*, qui attira la foule et ramena le public. Cette dernière pièce dont le principal personnage est calqué sur un perruquier du palais, qui servit aussi de modèle à l’un des Héros du Lutrin, est tirée d’un vieux conte dont l’idée est très plaisante. Il est assez singulier qu’il fallût une farce de ce genre pour faire passer un chef-d’œuvre tel que le *Misanthrope*.

C’était toujours à Molière que Louis XIV avait confié le soin d’égayer les fêtes qu’il donnait à sa cour ; mais rarement laissait-il au poète le temps de composer les pièces qu’il lui demandait ; il voulait que tout fût prêt à l’heure de sa volonté.

Pressé par le temps, Molière ne put donner que les deux premiers actes de *Mélicerte*, pastorale. Les plus belles femmes de la cour, parmi lesquelles on remarquait madame de La Vallière et madame de Montespan, dansèrent dans le ballet. *Le Sicilien* fit aussi partie de cette fête. C’est le premier modèle du genre que Saintefoix adopta depuis dans les petites comédies de *L’Oracle* et des *Grâces*. Mais ses chagrins domestiques semblaient grandir avec ses succès. Séparé de sa femme, il devint pour elle un objet de haine et de mépris. $13$ La rumeur qui s’était élevée contre le *Tartuffe*, paraissait apaisée après trois ans d’interruption. L’auteur avait employé ce temps à corriger sa pièce ; il en avait changé le titre, et l’avait intitulée *L’Imposteur* : au lieu de faire paraître son principal personnage sous le costume ecclésiastique, il lui avait donné celui d’un homme du monde, et plusieurs adoucissements paraissaient devoir désarmer les critiques les plus sévères. Une seule représentation suffit pour réveiller toutes les haines ; les faux dévots jetèrent les hauts cris, et le premier président de Lamoignon, qui jusque-là s’était montré le protecteur des gens de lettres, crut devoir défendre la seconde représentation jusqu’à un nouvel ordre du roi, Louis XIV, dont la raison se taisait trop souvent devant ce qu’il croyait être de la religion, qu’il ne savait pas distinguer de ce qui n’était pas elle, n’eut pas le courage de lever une défense qu’il n’aurait osé prononcer ; il se contenta de plaindre Fauteur, et de mêler ses regrets à ceux du grand Condé sur ce que le *Tartuffe* n’était pas représenté. Coupable condescendance d’un prince qui avait la conscience de sa faiblesse, et qui n’était impuissant que contre sa volonté ! Tandis que Molière, plus fort que l’adversité, faisait de *L’Amphitryon* de Plaute une $14$ pièce où brillait toute l’originalité de son génie. Cette pièce obtint tout le succès qu’elle méritait, malgré les justes observations de Boileau qui en blâmait quelques parties, et les injustes critiques de madame Dacier, qui ne voulait pas permettre qu’un moderne fit mieux qu’un ancien. Plaute, qui se croyait mieux défendu par le génie de Molière que par le zèle de son traducteur, sembla lui avoir légué le soin de reproduire son *Avare* perfectionné. L’auteur moderne se l’appropria en maître, changea quelques nuances du caractère, plusieurs circonstances de l’action, et mit en scène, de nouveaux personnages. Cependant ce chef-d’œuvre n’eut pas d’abord un grand succès, par la prévention du public contre les comédies en cinq actes qui étaient en prose. Les premières représentations furent presque désertes ; mais Boileau, dont la seule présence dédommageait l’auteur de l’indifférence du public, s’y montrait fort assidu, et soutenait que la pièce était excellente. Le public finit par se ranger à son avis. *George Dandin*, qui suivit immédiatement *L’Avare*, fit partie d’une fête magnifique que Louis XIV donna à Versailles, pour la paix de 1668. Des censeurs trouvèrent, peut-être avec raison, de l’indécence dans le rôle d’Angélique

$15$ Molière crut que le moment de faire lever les obstacles, qui, depuis cinq ans, s’opposaient à la représentation du *Tartuffe*, était enfin arrivé. La curiosité publique était vivement excitée : le plaisir de rire aux dépens des faux dévots, qui jusqu’alors avaient été protégés, entrait pour beaucoup dans cet empressement. L’affluence des spectateurs fut immense ; quarante représentations de suite ne purent les satisfaire, et Molière, considéré comme le plus grand comique qui eût existé, dut être, pendant quelque temps, consolé de ses peines.

Un gentilhomme de Limoges, qui étalait beaucoup de ridicules sur le théâtre, et qui eut même une scène avec les gagistes, fournit à l’auteur l’idée de *Pourceaugnac*. Cette pièce fit partie d’une fête qui eut lieu à Chambord. Boileau, qui prenait le plus vif intérêt à la gloire de son ami, se plaignit qu’un si grand génie : descendit à la farce. Molière composa, l’année suivante, pour une fête que Louis XIV donna à Saint-Germain, *Les Amants magnifiques*, pièce de commande, qui n’était ni dans le goût, ni dans le talent de l’auteur. Aussi Molière ne voulut-il pas qu’elle fût jouée à Paris : on ne la représenta qu’après sa mort ; elle n’eut pas de succès. *Le Bourgeois gentilhomme* fit $16$ l’ornement d’une fête qui eut lieu à Chambord, Tannée suivante. Le succès en fut d’abord douteux à la cour : on trouvait mauvais que Molière eut présenté un seigneur et une marquise comme des fripons ; mais le suffrage public que le roi donna, à quelques jours de là, à la pièce, devant sa cour, fit trouver la pièce excellente par tout le inonde ; ceux qui l’avaient le plus critiquée, en devinrent les partisans les plus enthousiastes. *Les Fourberies de Scapin* suivirent immédiatement *Le Bourgeois gentilhomme*. Cette pièce fut très-applaudie ; mais l’auteur ne fut pas épargné par ses ennemis : on lui reprocha surtout de ne faire aucun scrupule de prendre des scènes entières dans des auteurs modernes, tels que Rotrou et Cyrano. Ces scènes étaient bonnes, répondait-il ; elles m’appartenaient de droit. On reprend son bien partout où on le trouve.

Boileau, toujours sévère avec son ami, ne goûta point *Les Fourberies de Scapin* ; il gémissait de voir un si grand génie perdre son temps à des pièces de ce genre, et l’engageait à terminer *Les Femmes savantes*, qu’il mettait au rang du *Misanthrope*.

Il paraît que c’était seulement pour les pièces d’un comique peu relevé que Molière avait $17$ coutume de consulter sa servante ; il exigeait aussi que ses camarades amenassent leurs enfants à ses lectures, afin de juger parleurs premiers mouvements s’il avait bien saisi la nature. Cette méthode, qui annonce la plus profonde connaissance du cœur humain, n’avait lieu que pour les comédies d’un ordre inférieur : de tels juges n’auraient pu sans doute apprécier *Le Misanthrope* et le *Tartuffe*.

Pressé par une fête qui eut lieu au carnaval de 1671, Molière pria Corneille de l’aider à la composition de *Psyché*. L’auteur du *Cid* et des *Horace*, âgé de soixante-ans, sembla rajeunir pour lutter de génie avec un homme dont il avait vu les premiers succès avec peine. Deux scènes charmantes, pleines de sentiment et de délicatesse, lui appartiennent. La comédie des *Femmes Savantes*, attendue avec une sorte d’effroi par toutes les femmes auxquelles on reprochait des prétentions à l’esprit, fut enfin représentée sans répondre entièrement à l’attente de l’auteur. L’accueil du public fut d’abord assez froid, mais plus cette comédie fut jouée, plus on en sentit les beautés. Quelque temps après la première représentation, Louis XIV demanda à Boileau quel était, le plus grand écrivain qui eût honoré son règne ? Molière, répondit Boileau sans balancer. $18$ Je ne le croyais pas, poursuivit le roi ; mais vous vous y connaissez mieux que moi. Ce mot fut à l’instant répété par les courtisans, qui, cette fois, furent les échos du monarque et de la nation. Molière mit, pour la première fois, un financier sur la scène dans *La Comtesse d’Escarbagnas*, pièce qu’il composa pour une fête de la cour, et dans laquelle il attaqua les prétentions des dames de province.

La santé de cet homme célèbre commençait s’affaiblir ; et le plus souvent qu’il le pouvait, il faisait des retraites dans sa maison d’Auteuil. Naturellement triste et porté à la mélancolie, il parlait peu, et ne s’abandonnait que lorsque la société lui plaisait. Son unique soin était d’observer les différents ridicules qu’il ne frondait jamais dans le monde. Entouré d’amis qui le consolaient de ses désagréments domestiques, il était respecté par eux ; ils le prenaient souvent pour arbitre de leurs différends. Ami de l’ordre, il exigeait dans sa maison la régularité la plus parfaite : les heures des repas, du travail et des plaisirs étaient fixés ; le moindre dérangement dans son appartement lui donnait de l’humeur, et le détournait même de ses occupations. Sa conduite avec ses camarades était celle d’un père, d’un ami, d’un $19$ protecteur. S’il exigeait une grande exactitude dans leurs devoirs, il savait la payer par des encouragements et des libéralités : il ne négligeait rien pour les faire valoir, soit en composant des rôles conformes à leurs talents, soit en leur donnant des conseils. Son caractère était doux, complaisant et généreux. Son portrait nous a été laissé par une actrice qui l’avait beaucoup connu. Il n’était, dit-elle, ni trop gras, ni trop maigre : il avait la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle ; il marchait gravement, avait l’air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu’il leur donnait, lui rendaient la physionomie extrêmement comique. Accablé de la maladie qui devait le conduire au tombeau, tourmenté par une toux continuelle, il s’occupait *du Malade imaginaire*, dont il espérait beaucoup de succès. Son attente ne fut pas trompée : on rit plus que jamais aux dépens de la médecine et des médecins, et les connaisseurs admirèrent la profondeur du caractère de Béline.

A la quatrième représentation de cette pièce, en prononçant le mot *juro* dans la cérémonie, Molière fut pris d’un vomissement de sang qui $20$ porta l’effroi dans la salle, et qui fit cesser le spectacle. On le transporta chez lui pu il mourut le soir même, entre les bras de deux sœurs de charité auxquelles il donnait asile. Ce fut le vendredi, 17 février 1673 ; il avait cinquante-trois ans. Madame Molière ayant appris que l’archevêque de Paris (Harlay) voulait refuser à son époux la sépulture ecclésiastique, s’écria : quoi ! l’on refuserait la sépulture à celui qui, dans la Grèce, eût mérité des autels ! Elle fit des démarches auprès de Louis XIV qui engagea l’archevêque à se désister de son opposition. Ce prélat permit qu’on en terrât Molière à Saint-Joseph, dans la rue Montmartre. Deux prêtres allèrent chercher son corps, mais la populace du quartier, soulevée par ses ennemis, s’arma de pierres, et voulut empêcher la cérémonie. Madame Molière parut devant cette multitude, lui jeta de l’argent, parvint à l’apaiser ; et ces mêmes hommes qui avaient eu le dessin de troubler le convoi, se disposèrent à le suivre avec respect. L’enterrement eut lieu quatre jours après la mort de Molière ; ses amis, ceux qui avaient eu des rapports avec lui, au nombre de cent, le suivirent avec des flambeaux. Il ne laissa qu’une fille qui n’eut pas d’enfants. Sa veuve épousa dans la suite Guérin Destriché, comédien médiocre. $21$ Il faut mettre au nombre des meilleurs ouvrages de Molière, Racine et Baron, qu’il donna à la scène française, le premier pour en être l’Euripide, et le second le Roscius. Boileau, La Fontaine et le père Bouhours firent des vers sur sa mort. Boileau lui rendit un hommage dans lequel il ne crut devoir mettre aucune restriction : ce fut en 1677, quatre ans après sa mort. Il est remarquable que dans l’Art poétique, qui ne parut complet qu’en 1674, Boileau s’exprime d’une manière beaucoup moins absolue.

Avant qu’un peu de terre obtenu par prière,

Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,

Mille de ses beaux traits aujourd’hui si vantés,

Furent des sots esprits à mes yeux rebutés ;

L’ignorance et l’erreur à ses naissantes pièces,

En habits de marquis, en robes de comtesses,

Tenaient 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’un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,

Pour prix de ses bons mots, le condamnait au feu ;

L’autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,

Voulait venger la cour immolée au parterre.

Mais sitôt que d’un trait doses fatales mains,

La parque l’eut rayé du nombre des humains,

Ou reconnut le prix de sa muse éclipsée :

$22$ L’aimable comédie avec lui terrassée,

En vain d’un coup si rude espéra revenir,

Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

On a reproché plus d’une fois à l’Académie Française de n’avoir pas admis Molière au nombre de ses membres ; mais plus tard elle paya aux manes de ce grand homme le juste tribut d’honneur qui pouvait dépendre d’elle. Elle proposa pour sujet du prix d’éloquence, l’éloge de ce rare génie, à la suite des Maurice, des D’Aguesseau, des Sully et des Descartes ; elle lui rendit un nouvel hommage plus éclatant encore en plaçant son buste dans la salle où sont les portraits des académiciens, avec cette belle inscription proposée par Saurin : Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Les comédiens avant le règne de Louis XIII, étaient très-peu considérés ; on ne les regardait que comme des baladins. Ils commencèrent à obtenir quelque estime lorsqu’ils jouèrent les bonnes pièces de Rotrou et les chefs-d’œuvre de Corneille. On peut juger de la dégradation où ils étaient par l’état de la troupe de Molière lorsqu’elle arriva à Paris. Mais le génie de cet homme extraordinaire le fit bientôt distinguer par Louis XIV, et il fut admis au service et aux conversations du roi ; et cet $23$ accueil qu’il méritait lui concilia tous les courtisans.

Molière est admiré saris qu’on apprécie toutes ses beautés. Plusieurs traits comiques nous échappent, parce que les ridicules qu’ils attaquent ont disparu. Molière, il est vrai, peint les hommes de tous les temps, et c’est là son plus beau litre de gloire ; mais il les a entourés d’accessoires qui nous sont presque inconnus, et c’est de ces accessoires qu’il tire souvent ses idées les plus comiques. Le mémoires du temps, les ouvrages des moralistes, donnent quelques notions sur le ton de la société ; mais, comme ce n’est pas ordinairement leur but principal, ces notions sont presque toujours incomplètes. Au temps où Molière composait ses pièces, les différents états étaient distingués par le langage et la manière de vivre, et ne se confondaient jamais : on n’avait pas un costume commun à toutes les classes, et la politesse n’était connue qu’à la cour. Les sciences se concentraient dans les cabinets de quelques savants, et la langue dont elles se servaient était inintelligible pour les profanes : là littérature se bornait de même à ceux qui faisaient profession de la cultiver. Les spectacles, quoique le prix en fût très-modique, n’étaient suivis que par les gens riches : les salles étaient en petit nombre, très-resserrées, et ne $24$ pouvaient contenir beaucoup de spectateurs : un magistrat, un médecin, n’auraient osé y paraître ; et tel bourgeois aisé n’avait vu qu’une fois les comédiens de l’Hôtel-de-Bourgogne, ce qui lui fournissait un texte de conversation pour toute sa vie. La classe des marchands s’élevait immédiatement au-dessus de celle du bas peuple. Le commerce jouissant de peu de considération, cette classe vivait dans la plus profonde obscurité ; elle ne se permettait aucune distraction, aucun plaisir : les jours de repos étaient employés à suivre les offices de la paroisse. Les mœurs étaient brutales, sans être débordées ; les femmes étaient aimées et battues par leurs maris. La jalousie ne se cachait pas sous des couleurs décentes : le mot expressif était sans cesse dans la bouche des hommes, et l’on ne doit pas s’étonner que Molière l’ait souvent employé. Dans les rangs les plus élevés de la société, les valets étaient les confidents de leurs maîtres. Ces différents rapports devaient nécessairement introduire une grande familiarité entre les maîtres et les domestiques. Il ne faut donc pas s’étonner que Molière ait rendu, dans quelques-unes de ses comédies, les maîtres plus familiers avec leurs domestiques : s’il eût fait autrement, il n’aurait pas tracé un tableau fidèle des mœurs de son temps. $25$ Ce sont ses successeurs qu’il faut blâmer, parce qu’ils ont employé ce ressort dans le dix-huitième siècle, où il ne devait plus être d’usage-, et surtout parce qu’ils ont donné la même physionomie à leurs Frontins et à leurs Lisettes, tandis que les valets et les soubrettes de Molière ont tous des caractères différents.

Molière ne dédaignait pas quelquefois de faire des allusions aux événements qui se passaient à la cour. Dans *Les Amants magnifiques*, une princesse aime un simple gentilhomme, et son amour paraît calqué sur celui que Mademoiselle éprouva pour Lauzun, liaison qui la rendit si malheureuse. On sait que la princesse voulut épouser son amant, et se donner la gloire de faire d’un des plus pauvres gentilshommes de France un des plus riches princes de l’Europe, Louis XIV approuva et défendit cette union, en 1669 ; et *Les Amants magnifiques* furent joués l’année suivante. Les dates sont curieuses : la comédie de Molière parut en septembre 1670, et Lauzun fut enfermé à Pignerol au mois de novembre suivant.

Quand Molière fait dire, dans *George Dandin*, de Bertrand de Sottenville, qu’il eut le crédit de vendre son bien pour aller à la Terre-Sainte, tout le monde fit l’application de ce trait au duc de $26$ La Feuillade, qui conduisit dans l’île de Candie, à ses dépens, une douzaine de gentilshommes pour combattre les Turcs.

La plaisanterie de Molière sur le Bourgeois Gentilhomme, qui *faisait de la prose sans le savoir*, lui avait été fournie par un prince aussi peu instruit que M. Jourdain. « Comment donc, ma fille, écrit madame de Sévigné à madame de Grignan, j’ai fait un roman sans y penser ? J’en suis aussi étonnée que M. le comte de Soissons, quand on lui découvrit qu’il *faisait de la prose*. »

Un chapelier, appelé Gaudoin, passe pour avoir été le modèle du principal personnage de cette comédie ; il dépensa plus de cinquante mille écus avec des gentilshommes qui, ainsi que Dorante, profitaient de sa manie, et le traitaient comme leur égal. Une prétendue grande dame reçut ses hommages, comme Dorimène, et il lui acheta une superbe maison à Meudon. Sa famille, ne pouvant arrêter ses désordres, obtint enfin qu’il fût enfermé à Charenton avec les fous.

Les mémoires du temps donnent lieu de croire que Molière a eu en vue en peignant le maître de philosophie de M. Jourdain, un pédant fameux nommé Riche-Source. Cet homme avait ouvert un cours d’éloquence et de philosophie, dans une $27$ chambre qu’il occupait à la place Dauphine ; il se faisait modestement appeler *modérateur de l’académie des philosophes orateurs*. Rien ne pourrait exprimer jusqu’à quel point son cours était bizarre ; cependant il était fort suivi. Fléchier fut un de ses élèves, et pour lui témoigner sa reconnaissance, il composa à sa louange un madrigal que Riche-Source fit imprimer en tête de ses ouvrages. Quelques biographes se fondant sur ce que la définition de la physique dans le Bourgeois Gentilhomme est absolument la même que celle que Rohaut donne dans la table de la troisième partie de la physique, avaient pensé que cet estimable savant était le maître de philosophie, oubliant sans doute que Rohaut était l’ami de Molière, et qu’il ne publia la physique qu’un an après la représentation du *Bourgeois Gentilhomme*. Il est plus probable que Molière, ayant besoin d’une définition de la physique, la demanda à son ami, sans avoir l’intention de le tourner en ridicule.

Molière corrigea les médecins, ainsi que les précieuses et les femmes beaux esprits ; ce ridicule était parfaitement du ressort de la comédie. Il leur fit abandonner le jargon scientifique et les fausses théories ; il les rendit plus modestes, et par conséquent plus véritablement savants

$28$ La comédie des *Précieuses Ridicules* réussit au-delà de ses espérances : suivant un auteur contemporain, elle passa pour l’ouvrage *le plus charmant et le plus délicat* qui eût jamais paru sur le théâtre : on vint à Paris de vingt lieues à la ronde pour la voir. Ses ennemis mêmes furent contraints de la louer, dans la crainte de paraître ridicules. L’affluence des spectateurs fut telle, que les comédiens, dès la seconde représentation, firent payer le double du prix ordinaire. Ce fut à celte seconde représentation, qu’un vieillard, ne pouvant résister à son admiration, s’écria, du fond du parterre, avec un accent prophétique : courage, courage, Molière ! voilà la bonne comédie. Ce qui n’empêcha pas un certain Somaise de composer contre Molière, et contre sa pièce, une comédie intitulée *Les Véritables Précieuses* : insulte plate et grossière.

Molière, s’élevant contre plusieurs vices, a couvert de ridicule un grand nombre de travers. Mais il n’en est pas qu’il ait détruit aussi complètement que ceux qu’on reprochait à la société de l’hôtel de Rambouillet. Qu’on se figure que les gens les plus éclairés de la cour se faisaient honneur d’être de cette société ; qu’à Paris et dans les provinces on ne croyait avoir le bon ton que si l’on $29$ parvenait à l’imiter ; que le célèbre Montausier avait épousé mademoiselle de Rambouillet ; que Bossuet et Fléchier avaient fait Leurs premiers essais dans cette maison ; et l’on comprendra quel ascendant Molière avait su prendre sur son siècle, puisqu’il parvint à frapper de ridicule ce qu’on admirait depuis tant d’années. Cette société, qui avait commencé sous le ministère du cardinal de Richelieu, avait été le modèle de toutes celles qui s’étaient formées dans les premières années du règne de Louis XIV. Le même ton régnait partout. Molière, en entrant dans la carrière, chercha à la changer, et la révolution fut faite en très-peu d’années. Jusque-là les femmes qui aspiraient au bon ton, prirent le nom de *précieuses*. On les respecta longtemps ; Molière même, lorsqu’il fit la comédie de ce nom, assura qu’il n’avait voulu mettre sur la scène que les fausses précieuses. Pour donner une idée du sens qu’on attachait à ce mot, il suffira de rappeler que, dans un dictionnaire des précieuses, madame de Sévigné était citée avec éloge. L’auteur des Précieuses avait été lui-même admis à l’hôtel Rambouillet, et put à loisir y étudier les ridicules qu’il a si bien peints. Il n’attaqua d’une manière directe que deux personnages d’un mérite bien différent, Cotin et Ménage. $30$ Cotin avait fait an sonnet sur la fièvre de madame de Nemours, le même qu’on voit dans *Les Femmes savantes*. Enchanté de cette production, il courut la lire chez *Mademoiselle* : cette princesse avait la plus grande considération pour Cotin, et lui faisait même l’honneur de l’appeler son ami. Au moment où Mademoiselle entendait une seconde lecture du sonnet, Ménage entra, et la princesse le lui fît lire sans nommer l’auteur. Ménage trouva les vers détestables ; l’abbé Cotin se fâcha, et ils eurent une dispute dans laquelle ils se dirent leurs vérités à peu près de la même manière que Trissotin et Vadius dans *Les Femmes savantes*. Boileau instruisit Molière de cette aventure, et voilà l’origine d’une des scènes les plus piquantes de ce grand poète. Il joua non-seulement le ridicule du faux bel esprit, mais les personnes mêmes. Ménage eut le bon esprit de ne passe reconnaître dans Vadius : il se contenta d’un désaveu que Molière lui fit avec plaisir. Une des dames qui avaient succédé à la marquise de Rambouillet, voulut assister à la première représentation des *Femmes savantes*. Ménage alla la voir le lendemain ; quoi ! monsieur, lui dit-elle, vous souffrirez que cet impertinent de Molière vous joue de la sorte !— Madame, répondit Ménage, j’ai $31$ vu la pièce ; elle est parfaitement belle ; on n’y peut trouver à redire, ni à critiquer.

*Sganarelle*, quoique inférieur aux Précieuses, n’eut pas moins de succès. Cette comédie fut représentée quarante fois de suite.

Le modèle du courtisan aimable se trouve dans le rôle de Clitandre des *Femmes savantes*. Quelle délicatesse dans sa conduite et dans ses amours ! quelle finesse dans ses reparties ! quel contraste heureux avec les personnages de Trissotin, Vadius, Philaminte, Bélise et Armande !

Dans le *Misanthrope*, Molière peignit deux marquis dont les portraits nous semblent aujourd’hui exagérés, quoique alors ils fussent très-vrais. Les marquis furent mis sur le théâtre, pour la première fois, par Quinault, dans la *Mère Coquette* ; mais on lui reprocha d’avoir outré les ridicules. Molière les peignit tels qu’ils étaient ; la coquette et la prude du Misanthrope forment un contraste des plus savants et des plus naturels ; elles montrent dans toute leur vérité les deux excès opposés où tombaient alors la plupart des femmes ; et la douce Éliante, gardant un juste milieu entre ces excès, offre la seule femme aimable et digne d’être aimée.

Les ennemis de Molière voulurent persuader $32$ au duc de Montausier que le poète avait cherché à le peindre dans le personnage du Misanthrope ; mais le duc leur ferma la bouche, en répondant avec dignité qu’il aurait désiré de ressembler au Misanthrope.

Molière nous a laissé, dans le *Tartuffe*, un tableau aussi vrai que frappant des maux que peut causer un hypocrite dans une famille qui Ta recueilli. Labruyère, presque aussi grand peintre, a tracé aussi le portrait d’un faux dévot ; et ce qui paraîtra singulier, il attaque indirectement quelques combinaisons de l’auteur du *Tartuffe*. Le moraliste donne plus de finesse à son hypocrite ; il réussira mieux à tromper les hommes-exercés. Mais Labruyère n’a pas observé que ce qui convient dans un livre de morale peut ne pas convenir au théâtre, où il faut que les personnages soient placés conformément à la perspective où les spectateurs sont nombreux, et souvent inattentifs ; il est nécessaire de ne leur laisser presque rien à deviner, et de mettre les combinaisons des caractères à la portée de tous les esprits. Si l’on croit les Mémoires de l’abbé de Choisy, un certain abbé de la Roquette, attaché au prince de Conti, fut le modèle du Tartuffe. C’était un lâche flatteur qui s’était emparé de l’esprit du prince, $33$ et qui abusait de sa facilité. Choisy ajoute que Guilleragues, secrétaire du cabinet, auquel Boileau adressa sa cinquième satire, donna à Molière des mémoires sur Fabbé de la Roquette, et que ce furent les premiers matériaux de la comédie du *Faux Dévot*. Quelque soin que Molière eût pris de caractériser son hypocrite, il y eut des personnes qui trouvèrent l’ouvrage dangereux, et le père Bourdaloue fit un sermon où se trouve une tirade contre cette pièce ; mais ce grand orateur eut la franchise d’avouer que le caractère dont il condamnait la mise en scène, pouvait n’être pas imaginaire ; il le prouva dans la suite de son discours en faisant un tableau de l’hypocrite qui a plus d’un rapport avec le Tartuffe.

C’est à Molière qu’on doit la distinction des sujets propres à être mis envers, et de ceux où la prose doit être préférée. Dans les comédies, comme le *Tartuffe* et le *Misanthrope*, où le caractère se développe principalement par des paroles, nul doute que la poésie ne doive être employée pour donner plus d’éclat et de précision aux détails ; dans les pièces, au contraire, comme *L’Avare* et *Le Bourgeois Gentilhomme*, où le caractère s’annonce le plus fréquemment par des actions, il paraît que la prose convient mieux ; $34$ ces deux comédies offrent en effet une multitude de choses charmantes que les vers ne pourraient rendre.

Molière, malgré tout son génie, ne peut être proposé pour un modèle de style ; ses fréquentes incorrections doivent être attribuées à deux causes. L’obligation de multiplier les nouveautés le forçait à travailler rapidement, et l’empêchait de soigner sa diction. Il avait en outre le désir de faire parler les personnages comme ils se seraient exprimés eux-mêmes dans les circonstances où il les plaçait ; et cette intention, qui tenait à son génie, le porte à employer souvent des tournures très-conformes au caractère des personnages, mais contraires au bon usage et aux règles de la langue.

D’après, cette énumération bien sommaire des pièces qui composent le théâtre de Molière, on peut apprécier le talent de ce grand peintre de la société, et juger de l’influence qu’il parvint à obtenir sur ses contemporains. La société et la littérature lui durent des réformes fondées sur la raison la plus éclairée, et sur le sentiment le plus exquis des convenances. Aucune classe n’échappa à ses observations ; toutes contribuèrent à ses peintures, aussi piquantes que variées. En $35$ présentant les ridicules communs aux hommes de tous les temps, il attaqua plusieurs vices ; et s’il ne put corriger ces derniers, c’est qu’ils ne sont pas du ressort de la comédie, et qu’il est tout au plus possible de les faire changer de forme. Enfin, depuis les travers grossiers du peuple jusqu’aux prétentions de la haute société, tout ce qui choquait la raison, la nature et la bienséance, fournit matière à ses vastes conceptions. Jamais Aristophane, Plaute et Térence, quoique ayant vécu à des époques où là liberté d’écrire pouvait dégénérer en licence, n’ont acquis un semblable ascendant, et n’ont sondé aussi profondément tous les replis du cœur humain. Plus on étudie Molière, plus on partage l’opinion de Boileau, qui le présentait à Louis XIV comme le plus grand génie de son siècle.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

1. Les comédiens de l’hôtel de Bourgogne persuadèrent malignement à Boursault que Molière avait Voulu le jouer dans le rôle du poète Lisidas, personnage de la pièce. La colère aveugla Boursault, qui ne s’aperçut pas du piège qui lui était tendu ; pour se venger, il fit le *Portrait du Peintre*, où il chercha à tourner en ridicule les plaisanteries de *L’École des femmes*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cette pièce est tirée d’une comédie espagnole d’Agustino Moreto, intitulée *El Desden con el Desden*. C’est un sujet où les sentiments délicats sont mis en jeu : on s’aime longtemps sans oser le dire, et sans même le savoir. Cette pièce peut être considérée coin nie le premier modèle du genre de Marivaux, Elie eut beaucoup du succès, parce qu’elle présentait des allusions à quelques intrigues d’amour qu’on cherchait vainement à tenir sécrétés. [↑](#footnote-ref-2)
3. On assure qu’une aventure arrivée en Angleterre au comte de Grammont, donna à Molière l’idée de cette comédie. Il est plus probable que les courtisans, en voyant la pièce, s’amusèrent à faire l’application. [↑](#footnote-ref-3)