title : Notices des œuvres de Molière (édition Despois-Mesnard)

creator : Eugène Despois et Paul Mesnard

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/despoismesnard\_notice3-moliere/

source : Eugène Despois (1818-1876) et Paul Mesnard (1812-1899, *Œuvres de Molière*, tome III, Librairie Hachette, Paris, 1876, 438 pages.

created : 1876

language : fre

## Les Fâcheux.

Comédie.

Faite pour les divertissements du roi, au mois d’août 1661 et représentée pour la première fois en public à Paris.

Sur le théâtre du Palais-Royal le 4e novembre de la même année l66l.

Par la Troupe de monsieur frère unique du roi

### Notice.

$3$ La pièce des *Fâcheux* fait doublement époque : elle se rattache à un des événements les plus graves du temps, la disgrâce du surintendant Foucquet ; elle est de plus la première de ces comédies-ballets que Molière lui-même dans son avertissement signale comme « un mélange…nouveau pour nos théâtres. » Si cette innovation, si goûtée surtout par le Roi et par les courtisans, nous laisse assez indifférents, n’oublions pas que ces improvisations destinées aux fêtes de la cour devinrent peut-être pour Molière son premier et son plus sûr titre à la faveur royale, et qu’indépendamment de leur mérite propre, elles eurent cet avantage d’assurer à ses chefs-d’œuvre une protection dont ils ne pouvaient se passer.

« Il n’y a personne, dit Molière, qui ne sache pour quelle réjouissance la pièce fut composée ; et cette fête a fait un tel éclat, qu’il n’est pas nécessaire d’en parler. » Cette fête, d’une splendeur toute royale, offerte par Foucquet au Roi dans sa maison de Vaux, et sur laquelle il comptait sans doute pour raffermir son crédit ébranlé, consomma peut-être sa ruine. L’irritation que causaient à Louis XIV « la vue des vastes établissements que cet homme avait projetés, et les insolentes acquisitions qu’il avait faites, » est avouée dans un fragment des *Mémoires de Louis XIV*[[1]](#footnote-1) ; et parmi ces fastueuses dépenses qu’il lui reproche avec amertume, il comprenait sans doute cette fête même que suivit, dix-neuf jours plus tard, l’arrestation du Surintendant.

Tout le monde avait été ébloui de ces splendeurs, et rien $4$ ne pouvait faire prévoir le tragique événement qui se préparait. L’organe officiel de la cour, la *Gazette*, avait rendu compte en termes pompeux de la réception faite au Roi par Foucquet et de la *satisfaction merveilleuse* que le Roi avait éprouvée ; elle disait dans son numéro du 20 août 1661 :

De Fontainebleau, le 18 août. — Hier, le Roi, ayant avec lui dans sa calèche Monsieur, la comtesse d’Armagnac, la duchesse de Valentinois, et la comtesse de Guiche, alla à Vaux : comme aussi la Reine mère accompagnée dans son carrosse de plusieurs daines, et Madame, pareillement, en litière. Cette auguste compagnie et sa suite, composée de la plupart des seigneurs et dames de la cour, y fut traitée par le surintendant des finances avec tonte la magnificence imaginable, la bonne chère ayant été accompagnée du divertissement d’un fort agréable ballet, de la comédie, et d’une infinité de feux d’artifice dans les jardins de cette belle et charmante maison, de manière que ce superbe régal se trouva assorti de tout ce qui se peut souhaiter dans les plus délicieux, et que Leurs Majestés, qui n’en partirent qu’à deux heures après minuit, à la clarté de grand nombre de flambeaux, témoignèrent en être merveilleusement satisfaites[[2]](#footnote-2).

Quelques jours plus tard, la *Gazette* date aussi de Fontainebleau la nouvelle suivante : « Le 6e (septembre), ou reçut nouvelles que le sieur Foucquet, surintendant des finances, avait été, le jour précédent, arrête à Mantes, par ordre de Sa Majesté[[3]](#footnote-3). » Le confident habituel de Foucquet, celui qui avait contribué à la fête de Vaux en écrivant le *Prologue* des *Fâcheux*, Pellisson, avait été arrêté aussi le même jour. Il ne sortit de prison qu’en 1666. Nous remarquerons à l’honneur de Molière qu’en imprimant sa pièce, il rappelait, à la fin de l’avertissement, que Pellisson était l’auteur de ce prologue, tout à la louange du Roi[[4]](#footnote-4).

Nous n’avons à insister ni sur un événement qui appartient $5$ à l’histoire, ni sur les détails de cette fête de Vaux : elle a été racontée par un des témoins, la Fontaine, dans une lettre que nous donnons en appendice. Mais ce qu’il importe de constater, c’est que les préventions que Louis XIV pouvait conserver à l’égard de quelques gens de lettres protégés par Foucquet ne s’étendirent ni à Molière lui-même ni à la pièce qui avait figuré dans cette fête. La Grange nous apprend que, quelques jours après, *Les Fâcheux* furent représentés deux fois devant la cour à Fontainebleau, « la première fois, le 25 août, » le jour même de la fête du Roi, comme on sait. La *Gazette* mentionne cette représentation d’une façon qui nous semble caractéristique, en disant que le 25 « la cour eut le divertissement ... du ballet que l’on a voit dansé à Vaux en présence du Roi[[5]](#footnote-5). » Il paraît que pour la *Gazette*, *Les Fâcheux* étaient un ballet, et rien de plus. Du moins, dans sa malveillance pour Molière, elle affectait de le croire ; on aura remarqué sans doute que, dans son récit de la fête de Vaux, cité précédemment, elle parle *d’un* *fort agréable ballet*, et se borne à mentionner *la comédie* sans épithète d’aucune sorte.

Les ballets étaient en effet, à cette date, le goût dominant du Roi. Il venait, en mars 1661, d’instituer une *Académie royale de danse*, composée de treize maîtres à danser, « des plus expérimentés audit art[[6]](#footnote-6). » En mêlant à ses comédies composées pour la cour des intermèdes de danse, Molière risquait une innovation dont il eut lieu de s’applaudir. Il n’est pas bien sûr que l’on puisse, comme il le dit, en « chercher quelques autorités dans l’antiquité. » Mais, en 1661, tout le monde trouva ce « mélange » agréable, et nous venons de voir que ce qui est devenu pour nous un accessoire insignifiant, pouvait, à la rigueur, sembler à quelques-uns la partie importante de la pièce.

C’est aussi ornée de ces « agréments[[7]](#footnote-7)» que la pièce fut $6$ représentée, avec *L’École des maris*, chez Monsieur, le 26 novembre, puis devant le public, pour qui, à celte date et dix ans avant l’établissement de l’Opéra, les ballets, dont le spectacle avait été jusque-là réservé à la cour, étaient une véritable nouveauté.

Mais nous n’avons pas à nous occuper ici du ballet, auquel Molière paraît avoir été, cette fois, plus étranger qu’il ne le fut depuis aux intermèdes mêlés à quelques autres de ses pièces. Loret nous apprend que le

.… Ballet fut composé

Par Beauchamp, danseur fort prisé,

Et dansé de la belle sorte

Par les Messieurs de son escorte,

Et même où le sieur d’Olivet,

Digne d’avoir quelque brevet

Et fameux en cette contrée,

A fait mainte agréable entrée[[8]](#footnote-8).

Après avoir ajouté que d’Olivet était un des treize nouveaux académiciens de l’Académie royale de danse, et que les décors de la pièce avaient été composés par Lebrun, nous n’avons plus qu’à nous occuper de la comédie elle-même, dont tous ces accessoires relevaient le mérite aux yeux des contemporains.

On n’a pas manqué de revendiquer, soit pour l’Espagne, soit pour l’Italie, l’honneur d’avoir fourni à Molière le sujet de sa pièce. « Tout le plan des Fâcheux, dit M. Edouard Fournier, est pris d’un intermède des comédiens d’Espagne[[9]](#footnote-9). » Nous ne connaissons pas cet intermède ; mais il paraît que ce plan, assez simple, appartenait aussi à d’autres. Car l’auteur du *Livre sans nom* le réclame pour les Italiens. « Scaramouche interrompu dans ses amours a produit, dit-il, ses Fâcheux[[10]](#footnote-10). » Cette comédie est sans doute la même que celle dont parle Mlle Poisson, $7$ la fille de du Croisy, dans la lettre, souvent citée, que publia le *Mercure* en 1740[[11]](#footnote-11); jouée en 1716, la pièce était restée au répertoire du théâtre italien. C’était, selon le *Dictionnaire des Théâtres de Paris* des frères Parfaict, un simple canevas[[12]](#footnote-12), dont le *Mercure de France* (mai 1740, p.995) donne l’analyse, après en avoir annoncé la reprise, en cinq actes, sur le théâtre des comédiens italiens. Pantalon est amoureux de Flaminia qui ne l’aime point, et qui charge son valet Scapin de la débarrasser de ces poursuites. « Pantalon demande par grâce à sa maîtresse qu’il puisse du moins la voir un jour en particulier, n’ayant pas encore été chez elle ; Flaminia lui donne un rendez-vous, auquel Pantalon se propose bien de ne pas manquer. Quand il est prêt de s’y rendre, Scapin envoie à Pantalon différentes personnes, sous différents déguisements, et sous des prétextes frivoles, pour amuser le bonhomme. Ces importuns l’obsèdent et l’amusent si fort, malgré l’envie qu’il a de se débarrasser d’eux, qu’ils lui font manquer l’heure du rendez-vous, ce qui occasionne la rupture de Pantalon avec sa maîtresse. »

En supposant toujours que le canevas italien soit antérieur aux *Fâcheux*, on voit combien il diffère de la pièce de Molière. D’abord ici la victime des Fâcheux est, non pas le personnage intéressant, mais au contraire le personnage sacrifié ; de plus tous ces prétendus importuns le sont volontairement : or le côté comique des Fâcheux de Molière, c’est $8$ précisément qu’aucun d’eux ne croit l’être, et que chacun, au moment même où il met Éraste au supplice, se flatte de l’intéresser à ses affaires. Reste donc l’idée de cette série d’importuns, volontaires ou non, se succédant auprès d’un homme préoccupé d’un intérêt important : il semble que Molière pouvait la trouver dans son expérience journalière, et que cette donnée se reproduit assez souvent dans la vie réelle, pour qu’il n’eût pas besoin de l’emprunter soit à un canevas italien, soit à un intermède espagnol.

Ce qu’il y a de certain, c’est que Molière s’est souvenu, et il n’en pouvait être autrement, de la satire si connue de Régnier, qui était elle-même une imitation de celle d’Horace[[13]](#footnote-13). La seule différence, c’est qu’Horace et Regnier ont affaire à un seul Fâcheux qui s’attache à leurs pas et les suit partout sans qu’ils puissent se débarrasser de lui. Mais, du moment que l’on transportait ce sujet sur la scène, la multiplicité des Fâcheux devenait à peu près inévitable. Indépendamment de l’intérêt qui naissait de cette diversité de personnages, l’unité de lieu ne permettait pas au poète ces déplacements qui, dans un simple récit, mettaient Horace ou Régnier aux prises avec leur Fâcheux dans une série de situations différentes, et cette $9$ variété de personnages naissait tout naturellement de l’obligation d’amener toujours au même lieu les importunités diverses dont Éraste était la victime. Remarquons, en outre, cette variété était indispensable dans les conditions où la pièce fut composée. Cette comédie, Molière l’atteste, fut « conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. » La pièce se composant d’une série de scènes détachées, dans chacune desquelles le rôle le plus long était confié à un acteur différent, l’auteur pouvait distribuer ainsi à chacun de ses camarades son rôle entier, à mesure qu’il le composait, et le tour de force d’apprendre la pièce en si peu de temps n’était plus impossible. Molière lui-même, comme on le verra, se chargea de remplir au moins trois rôles de Fâcheux, et il eut pu à la rigueur les remplir tous, avec la sûreté de mémoire d’un homme qui récite ses propres vers[[14]](#footnote-14). Il ne restait, en dehors de ces rôles, qu’un autre rôle un peu long, celui d’Éraste, dont se chargea son camarade la Grange. La merveille, c’est d’avoir pu concevoir et écrire en si peu de temps une pièce comme *Les Fâcheux* ; mais le plan même lui était en quelque sorte impose par les circonstances, et, s’il eut été différent, on a peine à concevoir comment cette comédie eût pu être apprise et en état d’être représentée au bout de cette laborieuse quinzaine.

On a raconté que Molière, obligé de se hâter, s’était adressé à son ami Chapelle, et lui avait demandé d’écrire la scène du pédant Caritidès. La facilité bien connue de Molière rend cette anecdote assez peu vraisemblable[[15]](#footnote-15), et il ne semble pas que, le $10$ cadre de la scène une fois tracé, le poète qui l’avait conçue pût avoir la moindre peine à l’écrire. Cette anecdote, avec les détails que l’on y joint d’ordinaire, a une origine assez tardive : elle date du *Bolæana*, publié seulement en 1742. On y lit (p. 95) : « Bien des gens ont cru[[16]](#footnote-16) que Chapelle, auteur du Voyage de Bachaumont, avait beaucoup aidé Molière dans ses comédies. Ils étaient certainement fort amis ; mais je tiens de M. Despréaux, qui le savait de Molière, que jamais il ne s’est servi d’aucune scène qu’il eût empruntée de Chapelle. Il est bien vrai que dans la comédie des Fâcheux, Molière, étant pressé par le Roi, eut recours à Chapelle pour lui faire la scène de Caritidès, que Molière trouva si froide qu’il n’en conserva pas $11$ un seul mot, et donna, de son chef, cette belle scène que nous admirons dans les Fâcheux. Et sur ce que Chapelle tirait vanité du bruit qui courut dans le monde qu’il travaillait avec Molière, ce fameux auteur lui fit dire par M. Despréaux qu’il ne favorisât pas ces bruits-là ; qu’autrement il l’obligerait à montrer sa misérable scène de Caritidès, où il n’avait pas trouvé la moindre lueur de plaisanterie. »

Un collaborateur moins douteux, et que Molière n’eut garde de désavouer, c’est le Roi, qui lui avait donné l’*ordre* d’ajouter à sa pièce un caractère de Fâcheux, « dont *Votre* *Majesté*, dit Molière s’adressant au Roi lui-même, eut la bonté de m’ouvrir les idées elle-même, et qui a été trouvé partout le plus beau morceau de l’ouvrage[[17]](#footnote-17). » Ce caractère est celui du Chasseur. Voici ce que raconte le *Ménagiana*[[18]](#footnote-18) : « Au sortir de la première représentation de cette comédie (*Les* *Fâcheux*), qui se fit chez M. Foucquet, le Roi dit à Molière, en lui montrant M. de Soyecourt : « Voilà un grand original que tu n’as pas « encore copié. » C’en fut assez de dit, et cette scène où Molière l’introduit sous la figure d’un chasseur fut faite et apprise par les comédiens en moins de vingt-quatre heures, et le Roi eut le plaisir de la voir en sa place à la représentation suivante de cette pièce. » Une addition au *Ménagiana* résume à ce propos un passage de Grimarest, qui rapporte que Molière « n’entendant pas la chasse s’était excusé de travailler au rôle du Chasseur ; mais qu’un habile homme lui en ayant donné le canevas, il composa là-dessus cette scène, qui est la plus belle de la pièce[[19]](#footnote-19). » Ce serait donc le marquis de Soyecourt, chasseur $12$ déterminé, et depuis grand veneur[[20]](#footnote-20), qui aurait fourni à Molière les détails de cette scène. Auger[[21]](#footnote-21) semble s’inquiéter de l’opinion de « Quelques personnes *qui* ont révoqué en doute cette partie de l’anecdote, comme peu conforme au caractère d’honnêteté et de bienséance qui marquait toutes les actions et toutes les paroles de Molière. » D’abord rien ne prouve que Molière n’ait pas averti le marquis de Soyecourt de l’usage qu’il comptait faire des renseignements demandés ; et, en outre, la passion, la manie même de la chasse est un de ces travers qu’on ne dissimule point, dont on pouvait même s’honorer, sans se croire tourné en ridicule par celui qui le mettait sur la scène. Notons, de plus, qu’ici le principal ridicule n’est las, et n’était pas surtout pour les contemporains, dans l’importance que le chasseur passionné attache aux règles de la chasse : il est dans l’inopportunité de son récit, au moment où Éraste est occupé de sa passion ; et ce ridicule même est, après tout, fort excusable chez le chasseur, qui ignore la préoccupation d’Éraste. Enfin l’*ordre* donné par le Roi à Molière couvrait tout, et il est fort possible que Soyecourt fût, en pareil cas, plus flatté que blessé de contribuer à la peinture d’un caractère que le Roi voulait voir figurer dans cette pièce.

$13$ On serait tenté de croire que quelque anecdote de ce genre avait déjà circulé au temps où Villiers écrivait, en 1663, ses *Nouvelles nouvelles* : peut-être même y fait-il allusion quand, dans un passage signalé par Aimé-Martin, il dit (3e partie, p. 224) : « Il (*Molière*) apprit que les gens de qualité ne voulaient rire qu’à leurs dépens, qu’ils voulaient que l’on fit voir leurs défauts en public, qu’ils étaient les plus dociles du monde, et qu’ils auraient été bons du temps où l’on faisait pénitence à la porte des temples, puisque, loin de se fâcher de ce que l’on publiait leurs sottises, ils s’en glorifiaient ; et, de fait, après que l’on eut joué les *Précieuses*, où ils étaient et bien représentés et bien raillés, ils donnèrent eux-mêmes, avec beaucoup d’empressement, à l’auteur dont je vous entretiens, des mémoires de tout ce qui se passait dans le monde, et des portraits de leurs propres défauts et de ceux de leurs meilleurs amis, croyants (sic) qu’il y avait de la gloire pour eux que l’on reconnût leurs impertinences dans ses ouvrages, et que l’on dît même qu’il avait voulu parler d’eux ; car vous saurez qu’il y a de certains défauts de qualité dont ils se font gloire, et qu’ils seraient bien fâchés que l’on crut qu’ils ne les eussent pas. » La passion de la chasse n’était-elle pas précisément un de ces *défauts de qualité*, interdits aux roturiers, et dont la peinture pouvait sembler un titre d’honneur ?

Si donc la tradition en est crue, ce fut avec l’addition de cette scène, et plus probablement d’un nouveau ballet[[22]](#footnote-22), que le 25 août, jour de saint Louis, neuf jours après la représentation donnée à Vaux, *Les Fâcheux* furent joués à Fontainebleau. Ils le furent deux fois même, etMolière laissa dormir

$14$ quelque temps la pièce avant de la jouer à Paris, quoique le premier succès de *L’École des maris* fût alors à peu près épuisé. La disgrâce de Foucquet, qui éclata peu de jours après, fut-elle pour quelque chose dans cet ajournement ? C’est ce que suppose Bazin. « Il est probable, dit-il[[23]](#footnote-23), que la comédie des *Fâcheux* fut pendant quelque temps enveloppée dans ces souvenirs odieux qu’il ne fallait pas réveiller, qu’elle dut d’ailleurs subir quelques changements, afin qu’il n’y demeurât aucun vestige du malheureux patron qui en avait fait les frais[[24]](#footnote-24). Au moins est-il sûr qu’on attendit une occasion de joie universelle pour la reprendre. Un dauphin venait de naître à Fontainebleau le 1er novembre : le 4 novembre, *Les* *Fâcheux* parurent sur le théâtre du Palais-Royal. »

Elle eut un très-grand succès à Paris, comme à la cour. On sait par Loret qu’on la représentait avec le ballet, ce qui était un attrait  de plus ; et même, dit-il,

Afin d’avoir grande pratique,

Et pour rendre encor plus de gens

A la visiter diligents, […]

Elle fait jouer des machines[[25]](#footnote-25).

Et il paraît qu’une des actrices, Mlle du Parc, figurait dans le ballet, tout en jouant dans la comédie. Voici du reste les vers qui peuvent servir à indiquer la distribution de la pièce : les camarades de Molière, dit Loret,

Ses camarades les acteurs,

Ayants des personnages drôles,

Y font des mieux valoir leurs rôles ;

El les femmes maniement, car

L’agréable nymphe *Béjar*,

Quittant sa pompeuse coquille,

$15$ Y joue en admirable fille.

La *Brie* a des charmes vainqueurs,

Qui plaisent à très-bien des cœurs.

La *du Parc*, cette belle actrice,

Avec son port d’impératrice,

Soit en récitant ou dansant,

N’a rien qui ne soit ravissant ;

Et comme sa taille et sa tête

Lui font mainte et mainte conquête,

Mille soupirants sont témoins

Que ses beaux pas n’en font pas moins.

On sait par le registre de la Grange que c’était lui, et non Molière, qui remplissait le rôle d’Éraste. Etant tombé malade après quelques représentations, il dit : « M. du Croisy prit mon rôle d’Éraste[[26]](#footnote-26). ». Molière, dit M. Soulié (p. 88 de ses *Recherches*), d’après les indications du précieux inventaire qu’il a publié, « Molière représentait plusieurs des interlocuteurs d’Éraste : un marquis, c’est-à-dire Lysandre le danseur, Alcandre le duelliste ou Alcippe le joueur, et peut-être tous trois avec quelques modifications dans le costume[[27]](#footnote-27), puis Caritidès le correcteur d’enseignes, et Dorante le chasseur, personnage ajouté à la comédie par ordre de Louis XIV, et que Molière devait tenir à jouer lui-même[[28]](#footnote-28). » On ne sait comment les autres acteurs se partageaient les divers rôles d’hommes. On $16$ est réduit à la même incertitude à l’égard des trois rôles de femmes, qui, selon Loret, étaient joués par la Béjart, par la du Parc et parla de Brie[[29]](#footnote-29) ; mais ce dont on ne peut douter, c’est que c’était, non pas Armande Béjart, la future femme de Molière, comme on l’a souvent dit, mais sa sœur Madeleine, qui jouait le rôle de la Naïade dans le *Prologue* et en remplissait un autre dans la pièce. Il est bien clair d’abord que ceux qui ont parlé de son rôle dans le *Prologue*, soit Loret, soit la Fontaine, n’auraient pas manque de signaler, d’un mot au moins, la jeunesse et aussi le talent précoce de la débutante, s’il s’agissait d’Armande et non de Madeleine, et les vers de la Fontaine notamment ne peuvent s’entendre que d’une actrice déjà connue[[30]](#footnote-30). Mais ce qui lève tous les doutes, comme l’a remarqué M. Victor Fournel[[31]](#footnote-31), c’est une grossière plaisanterie placée par de Villiers dans *La Vengeance des Marquis*. « Il me semble (dit l’un des interlocuteurs, Philipin) que je suis aux *Fâcheux*, et que je vois sortir d’une coquille une belle et jeune nymphe. — Il me souvient de cette nymphe (continue un autre, Ariste) : on croyait tromper nos yeux en nous la faisant voir, et nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson[[32]](#footnote-32). » Evidemment il est ici question de la pauvre Madeleine, qui n’était plus jeune alors, et non de sa sœur, âgée seulement de dix-sept ans.

$17$ Les rôles de la pièce étaient ainsi distribués en 1685[[33]](#footnote-33) :

Damoiselles.

|  |  |
| --- | --- |
| Orphise | de Brie. |
| Orante | Guyot. |
| Clymène | Dupin ou la Grange. |

Hommes.

|  |  |
| --- | --- |
| Eraste. | La Grange. |
| La Montagne. | Du Croisy. |
| Alcidor. | De Villiers. |
| Lysandre. | Guérin. |
| Alcandre. | Hubert. |
| Alcippe. | Brécourt. |
| Dorante. | Dauvilliers. |
| Caritidès. | Rosimont. |
| Ormin. | Guérin. |
| Filinte. | De Villiers. |
| Damis. | Hubert. |
| Deux valets. |  |

Lors de la dernière représentation des *Fâcheux*, qui a été donnée au Théâtre-Français le 19 juillet 1869, voici quelle était la distribution :

|  |  |
| --- | --- |
| Lysandre. | MM. Coquelin. |
| Dorante. |
| Caritidès. | Eugène Provost. |
| Damis. | Chéri. |
| Ormin. | Séneste[[34]](#footnote-34). |
| Eraste. | Sénéchal. |
| Alcippe. | Prudhon. |
| Alcandre. | Masset. |
| Filinte. |
| La Montagne. | Coquelin cadet. |
| Clymène. | Mme Edile Riquer. |
| Orante. | Ponsin. |
| Orphise. | Lloyd. |

Cet ouvrage de Molière, qui marque pour lui un progrès si $18$ sensible dans la faveur publique comme clans celle du Roi, est aussi le premier au sujet duquel on lise un témoignage d’admiration chez l’un des grands portes du temps. Nous ne pouvons nous dispenser de rappeler ici les vers, si souvent cités, de la Fontaine dans sa lettre à Maucroix :

C’est un ouvrage de Molière.

Cet écrivain par sa manière

Charme à présent toute la cour ;

De la façon que son nom court,

Il doit être par-delà Rome[[35]](#footnote-35) :

J’en suis ravi, car c’est mon homme.

Te souvient-il bien qu’autrefois

Nous avons conclu d’une voix

Qu’il allait ramener en France

Le bon goût et l’air de Térence ?

Plaute n’est plus qu’un plat bouffon

Fit jamais il ne fit si bon

Se trouver à la comédie ;

Car ne pense pas qu’on y rie

De maint trait jadis admiré,

Et bon *in* *illo* *tempore* ;

Nous avons changé de méthode :

Jodelet n’est plus à la mode,

Et maintenant il ne faut pas

Quitter la nature d’un pas.

C’était donc une véritable révolution dans le goût public à laquelle la Fontaine avait le mérite d’applaudir. Nous devons reconnaître toutefois que la lettre où se trouve ce témoignage si précieux ne put être imprimée que bien longtemps après : l’éloge de Foucquet, qu’elle contenait, allait quelques jours plus tard en rendre la publication impossible. Parmi les contemporains célèbres, l’honneur d’avoir le premier rendu publiquement justice au grand poêle, encore peu apprécié, au moins par les écrivains de profession, revient donc tout entier à Boileau, qui allait, à la fin de l’année suivante ou an commencement de 1663 sans doute, écrire ses stances sur *L’École des femmes*, et en 1663 ou 1664 la satire qu’il adressa à Molière[[36]](#footnote-36).

$19$ La scène de *Caritidès* le pédant qui s’indigne de « la barbare, pernicieuse et détestable orthographe » des enseignes, valut plus tard à Molière un témoignage bien moins flatteur que ceux de la Fontaine et de Boileau, niais qui a peut-être pourtant son importance. Dans un livre imprimé un an avant la mort de Molière, *Le Secrétaire inconnu*, *contenant des lettres sur diverses sortes de matières*, parle Sr B. Piélat Lyon, chez Adam Demen, 1672[[37]](#footnote-37), p. 455 et 456. L’auteur, ministre protestant, et qui paraît avoir été alors ou depuis pasteur à Meaux[[38]](#footnote-38), s’autorise de ce passage des *Fâcheux* contre certains réformateurs de l’orthographe. Puis il ajoute :« Quant à l’auteur que je cite, j’avoue que c’est un auteur et un acteur de comédies ; mais outre qu’il a l’avantage de récréer et de satisfaire la cour la plus belle et la plus spirituelle de tout l’univers ni le titre sous lequel il travaille, ni la posture sous laquelle il débite ce qu’il fait ne diminueront jamais parmi les honnêtes gens l’estime qu’on doit avoir pour ses ouvrages, ni le respect qu’on doit rendre à sa personne ; et l’on peut bien dire de lui, pour sa profession et pour sa vertu, ce que le prince des orateurs disait pour un autre de cette sorte Cicéron, *pro* *Q. Bosciocomoedo*, chapitre VI : *Qui ita dignissimus est scena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter* *abstinentiam*. Comme $20$ donc il n’y eut jamais homme qui sût mieux contrefaire les actions d’autrui, ni mieux louer les vertus et mieux censurer les vices de toute sorte de gens, il est juste que ceux qui vivent au même siècle et qui sont capables de juger de son adresse et de son savoir, reconnaissent combien ils lui sont obligés, tant pour le divertissement que pour le profit qu’ils en reçoivent. Et je n’en connais point d’autre dans le monde qui mérite mieux que lui d’avoir sur son épitaphe et sur ses livres ce petit vers qu’Horace a fait pour le plus parfait auteur :

*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*[[39]](#footnote-39). »

Piélat, à en juger par ses lettres, bien que visant un peu trop au bel esprit, était un homme de mérite et d’une instruction assez étendue ; outre les langues anciennes, il savait l’italien et, ce qui était fort rare alors, l’anglais ; il y a dans son recueil des lettres écrites dans ces deux langues ; et l’on y voit qu’il avait résidé quelque temps en Angleterre. Néanmoins c’est un écrivain resté trop obscur pour que ses éloges aient une grande valeur littéraire. Mais cet hommage rendu au caractère, à la vertu de Molière, malgré les préventions si répandues alors contre la profession de comédien, malgré les animosités diverses soulevées contre le poète, et qui, chez les plus réservés, se manifestaient an moins par le silence observé à l’égard de l’homme ; ce mot de respect particulièrement, si étrange alors, surtout du vivant de Molière, et que rendait plus remarquable la profession de celui qui osait le prononcer ; enfin cette particularité d’avoir été pasteur à Meaux, ce qui suffirait pour nous rappeler qu’à Meaux aussi, et plus de vingt ans après la mort de Molière, quelqu’un, et des plus grands, devait tenir un tout antre langage à l’égard de « ce poète comédien[[40]](#footnote-40): » toutes ces circonstances nous ont paru donner à ce passage une signification assez curieuse, et nous n’avons pu résister au plaisir de le signaler à nos lecteurs.

Pour les représentations des *Fâcheux*, à Paris, dans leur $21$ nouveauté, voici ce que nous trouvons dans le *Registre de la Grange* :

6e pièce nouvelle de M. de Molière. Payé les frais pour habits de ballet.

Mardi (1er novembre 1661), néant : préparation pour *Les Fâcheux*.

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 4e novembre. *Les Fâcheux*. | 765 tt |
| Dimanche 6. | 1192 |
| Mardi 8. *Idem*. | 660 |
| Vendredi 11 novembre. *Idem*. | 1000 |
| Dimanche 13. *Idem*. | 902 |

Ici je tombai malade d’une fièvre continue double tierce et j’eus deux rechutes. Je fus deux mois sans jouer. M. du Croisy prit mon rôle d’Éraste.

|  |  |
| --- | --- |
| Mardi 15e novembre. *Les Fâcheux*. | 750 |
| Vendredi 18. *Idem*. | 616 |
| Dimanche 20. *Idem*. | 850 |
| Mardi 22. *Idem*. | 700 |
| Vendredi 25. *Idem*. | 929 |

Le samedi 26e, on joua chez Monsieur *Les Fâcheux* et *L’École des maris*. Reçu 275 ou 25 louis d’or, mis entre les mains de Mlle Béjard pour M. de Molière sur *Les Fâcheux*.

|  |  |
| --- | --- |
| Dimanche 27 novembre. *Les Fâcheux*. | 502 |
| Mercredi 30. *Idem*. | 494 |
| Vendredi 2 décembre. *Idem*. | 287 |
| Dimanche 4. *Idem*. | 680 |
| Mardi 6. *Idem*. | 892 |
| A Mlle Béjard, 30 louis d’or pour M. de Molière. | |
| Le même jour, joué chez M. l’abbé de Richelieu[[41]](#footnote-41) *L’École* *des maris*. | 550 |
| Vendredi 9. *Les Fâcheux*. | 444 |
| A Mlle Béjard, *idem*, 35 louis d’or. | |
| Dimanche 11. | 1034 |
| *Idem*, 90 louis d’or ; plus 10 louis d’or pour faire les cent. | |
| Mardi 13. *Les Fâcheux*. | 496 |
| Vendredi 16. *Idem*. | 540 |
| $22$ Dimanche 18 décembre. *Les Fâcheux*. | 920tt |
| Mardi 20. *Idem*. | 570 |
| Vendredi 23. *Idem*. | 507 |
| Mardi 27. *Idem*. | 931 |
| Mercredi 28. *L’École des maris* et *Les Fâcheux* devant le Roi. |  |
| Vendredi 30. *Les Fâcheux*. | 640 |
| Dimanche 1er janvier 1662. *Idem*. | 500 |
| Mardi 2 (*il faut lire 3*). *Idem*. | 1034 |
| Vendredi 6. *Idem*. | 974 |
| Dimanche 8. *Idem*. | 855 |
| Mardi 10. *Idem*. | 827 |
| Vendredi 13. *Idem*. | 870 |
| Dimanche 15. *Idem*. | 916 |
| Lundi, chez M. De Nevers[[42]](#footnote-42)*L’École des maris* et *Les Fâcheux*. | 380 |
| Mardi 17. *Les Fâcheux*. | 537 |
| Vendredi 20. | 958 |
| Et une visite chez M. de Nevers. | 300 |
| Dimanche 22. *Les Fâcheux*. | 1120 |
| Mardi 24. *Idem*. | 720 |
| Vendredi 27. *Idem*. | 982 |
| Dimanche 29. *Idem*. | 793 |
| Mardi 31. *Idem*. | 860 |

A partir de ce moment, *Les Fâcheux* ne sont plus joués d’une façon suivie ; mais ils le sont encore assez souvent pendant le mois de février.

Il est remarquable qu’une pièce écrite si rapidement, et pour une circonstance particulière, se soit si bien maintenue à la scène pendant tout le règne de Louis XIV[[43]](#footnote-43). Du vivant de Molière, deux de ses pièces seulement sont jouées un peu plus souvent[[44]](#footnote-44). Pendant le règne de Louis XV, *Les Fâcheux* sont encore fréquemment représentés, mais seulement dans les premières années, jusqu’en 1732 ; à partir de celte date, la pièce $23$ disparaît de la scène pendant plus d’un siècle[[45]](#footnote-45). Reprise sous le règne de Louis-Philippe, elle a eu depuis assez peu de représentations. Nous en trouvons douze toutefois en 1868 et en 1868, sous la direction de M. Édouard Thierry.

La première édition des *Fâcheux* est un in-12, dont voici le titre :

Les Fâcheux.

*Comédie de J. B. P. Molière*.

Représentée  sur le *théâtre dit Palais-Royal*.

A paris, chez Guillaume de Luyne, libraire juré, au palais, dans la salle des Merciers, à la Justice.

M. DC. LXII.

*Avec Privilège du Roi*.

En tête du volume sont deux cahiers signés l’un *a*, l’autre A, composés chacun de six feuillets ; les onze premiers feuillets, non paginés, contiennent le titre, l’épître au Roy, l’avertissement, le Prologue, la liste des personnages ; avec le douzième et dernier feuillet, qui est numéroté 9 et 10, commence le premier acte de la pièce. La page suivante, première du cahier B, porte, au lieu du chiffre 11, le chiffre 13, celui qu’en effet elle doit avoir si l’on compte les pages à partir de l’avertissement, qui commence à la première du cahier A. Les chiffres continuent ensuite régulièrement de la page 13 à la page 76 ; cette dernière (qui, par une faute d’impression, est 52, au lieu de 76, dans certains exemplaires) est suivie d’un dernier folio, non chiffré, contenant le privilège, du 5 février 1662, et l’achevé d’imprimer, du 18 février.

Dibdin, tome IV, p. 181, de son *Histoire du théâtre*, parle des *Sullenlovers* de Shadwell (1668) comme d’une imitation des *Fâcheux*.

### Personnages[[46]](#footnote-46).

$34$

|  |  |
| --- | --- |
| Eraste. | Clymène[[47]](#footnote-47). |
| La Montagne. | Dorante. |
| Alcidor. | Caritidès[[48]](#footnote-48). |
| Orphise. | Ormin. |
| Lysandre. | Filinte. |
| Alcandre. | Damis. |
| Alcippe. | L’Espine. |
| Orante. | La Rivière et deux Camarades[[49]](#footnote-49). |

## L’École des femmes.

Comédie.

Représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Palais-Royal le 26e décembre 1662.

Par la Troupe de monsieur, frère unique du roi.

### Notice.

$107$ *L’École des femmes* n’a pas été seulement le plus grand succès dramatique que Molière ait obtenu pendant toute sa carrière : elle lui valut, de la part des comédiens rivaux et des écrivains jaloux, toute une série de pamphlets, où l’on commence déjà à s’attaquer à l’homme autant qu’à l’auteur et an comédien. Molière y répondit d’abord par *La Critique de L’École des femmes*, puis, sûr de l’appui du Roi comme de la faveur du public, par *L’Impromptu de Versailles*. Ce sont comme trois combats livrés dans une campagne d’une année. Elle est décisive pour sa gloire, mais elle exaspéra ses ennemis : désormais ils auront recours, pour lui nuire, à quelque chose de pis que de sottes critiques ; c’est de là, c’est surtout de *L’Impromptu de Versailles* que date tout un système de dénonciations calomnieuses, que ’Molière a peut-être eu tort de trop dédaigner.

Nous croyons ne pouvoir séparer ce que nous avons à dire de cette longue querelle. Ce n’est pas seulement parce que ces trois pièces se suivent et qu’elles forment comme un ensemble dans l’histoire littéraire du temps. Mais on a souvent reproché à Molière la vivacité de ses réponses à ses ennemis dans *L’Impromptu de Versailles*. Ce qui explique cette irritation, ce qui la justifie à nos yeux, c’est cette série d’attaques et de violences renchérissant les unes sur les antres, c’est ce *crescendo* de pamphlets furibonds, dont on ne peut bien se rendre compte, qu’en les énumérant dans Tordre chronologique où ils se sont produits.

Il faut bien constater d’abord le grand succès de *L’École des femmes*, $108$ cause première de toutes ces fureurs. Nous copions le *Registre de la Grange* :

[1662.]

7e pièce nouvelle de M. de Molière.

|  |  |
| --- | --- |
| Le mardi 26 décembre (1662), la première représentation de *L’École des femmes*. | 1518 |
| Vendredi 29. | 1144 |
| Dimanche 31. | 1253 |

[1663.]

|  |  |
| --- | --- |
| Mardi 2 janvier 1663. | 812 |
| Vendredi 5. | 1088 |
| Dimanche 7. | 1348 |
| *Idem*. On avait été le samedi 6e au Louvre. | |
| Mardi 9. | 832 |
| Vendredi 12. | 1050 |
| Dimanche 14. | 1500 |
| Mardi 16. | 1100 |
| Vendredi 19. | 1102 |
| Le samedi 20, devant le Roi, *idem*. | |
| Dimanche | 1335 |
| Mardi 23. | 948 |
| Vendredi 26. | 977 |
| Dimanche 28. | 1364 |
| Mardi 30. | 1257 |
| (*Ici se placent quatre représentations de* L’École des femmes, *en visite chez le comte de Soissons*[[50]](#footnote-50) *le duc de Richelieu, Colbert et la maréchale de l’Hospital*[[51]](#footnote-51)). | |
| Dimanche 4 (*février*). | 1460 |
| Mardi 6. | 1280 |
| Vendredi 9. | 460 |
| Dimanche 11. | 580 |
| Mardi 13. | 374 |
| $109$ Vendredi 17. | 739 |
| Dimanche 19. | 753 |
| Mardi 21. | 611 |
| Vendredi 24. | 683 |
| Dimanche 26. | 670 |
| Mardi 28. | 413 |
| Le même jour, chez M. Sanguin, maître d’hôtel chez le Roi[[52]](#footnote-52). | |
| Vendredi 2 mars. | 653 |
| Dimanche 4. | 808 |
| Lundi 5e mars, à Luxembourg, pour M. le duc de Beaufort[[53]](#footnote-53), pour Mme de Savoie[[54]](#footnote-54). | |
| Mardi 6. | 540 |
| Vendredi 9. | 520 |

Le lundi 12 mars, reçu de l’argent du Roi 4000tt; partage chacun 134tt 15s. On a payé A M. de Molière, sur ladite somme, 880 pour *Les Fâcheux*.

(Après Pâques) le mardi 3 avril, chez Madame, au Palais-Royal.

En ce même temps, M. de Molière a reçu pension du Roi en qualité de bel esprit, et a été couché sur l’état pour la somme de 1000tt, sur quoi il fit un Remerciement en vers pour Sa Majesté. Imprimé dans ses œuvres[[55]](#footnote-55).

C’est après le premier succès de *L’École des femmes*, interrompu seulement par les vacances de Pâques, que cette note sur la pension donnée par le Roi à Molière se trouve dans le *Registre de la Grange*. Cette date a son importance : le Roi se hâtait de prendre parti dans la querelle, et cette faveur $110$ était une réponse aux ennemis du poète. Nous reviendrons sur ce sujet dans la *Notice* qui précède le *Remerciment au Roi*.

Après Pâques, le succès de la pièce reprend, avec l’adjonction de *La Critique* :

8e pièce nouvelle de M. de Molière.

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 1er juin, *L’École des femmes* et la 1ère représentation de *La Critique*. | 1357tt |
| Dimanche 3. | 1130 |
| Mardi 5. | 1355 |
| Vendredi 8. | 1426 |
| Dimanche 10. | 1600 |
| Mardi 12. | 1357 |
| Vendredi 15. | 173 |
| Monsieur doit 3 loges. Une visite chez Mme de Cœuvre[[56]](#footnote-56), 220. Donné aux Capucins 25tt. | |
| Dimanche 17. | 1265 |
| Mardi 19. | 845 |
| Vendredi 22. | 1026 |
| Dimanche 24. | 800 |
| Mardi 26. | 957 |
| Lundi, chez Mme de Boissac, idem, 300. | |
| Vendredi 29. | 1300 |
| Dimanche 1er juillet. | 1209 |
| Mardi 3. | 950 |
| Le jeudi 5 juillet, visite à Conflans, pour Mgr le duc de Richelieu, 550tt[[57]](#footnote-57). | |
| $111$ Vendredi 6. | 850 |
| Dimanche 8. | 702 |
| Lundi 9e, le Roi nous honora de sa présence.  En public, pour la même chose (point de recette marquée). | |
| Mardi 10. | 532 |
| Vendredi 13. | 570 |
| Dimanche 15. | 711 |
| Mardi 17. | 482 |
| Vendredi 20. | 563 |
| Dimanche 22. | 780 |
| Mardi 24. | 422 |
| Vendredi 27. | 790 |
| Dimanche 29. | 723 |
| Mardi 31. | 737 |
| Vendredi 3 août. | 631 |
| Dimanche 5. | 462 |
| Mardi 7. | 400 |
| Vendredi 10. | 682 |
| Dimanche 12. | 254[[58]](#footnote-58) |

*La Critique* est encore jouée avec *L’École des femmes*, le mardi 12 septembre 1663, à Vincennes devant le Roi ; et le même mois à Chantilly, pour Monsieur le Prince ; en octobre 1664, à Versailles. Mais Molière, qui la considérait sans doute comme une œuvre de circonstance, cessa bientôt de la joindre à *L’École des femmes*, souvent représentée encore, surtout en 1664 et en 1665. La petite pièce fut reprise seulement après sa mort, en 1679, et jouée alors un certain nombre de fois. A partir de 1691, elle disparut de la scène jusqu’à la reprise de 1835.

Avant que *La Critique* parût sur le théâtre, les libelles contre *L’École des femmes* n’avaient guère eu le temps de se produire. On n’imprimait pas vite alors, et les formalités préliminaires, indispensables pour la publication du plus mince volume, $112$ allongeaient encore les délais. Seul de Visé, déjà prompt à saisir l’à-propos, doué d’ailleurs d’une facilité déplorable, s’était hâté de porter un jugement sévère sur le nouveau chef-d’œuvre, à la fin du passage qu’il consacrait à Molière dans le troisième volume des *Nouvelles nouvelles*[[59]](#footnote-59). Ce jeune auteur,$113$ fort inconnu alors, mais dévoré du besoin de se faire connaître, engageait, au même moment, une polémique contre une des autorités du temps, l’abbé d’Aubignac, à propos de la *Sophonisbe* de Corneille, dont il se déclarait le défenseur : il *s’y* donnait le nom de *petit David*, ce qui ne laissait pas que d’être assez flatteur pour le Goliath auquel il s’attaquait. Ce fut un tout autre adversaire qu’il prit à partie dans la personne de Molière. On peut trouver toutefois qu’il n’y mit pas d’abord $114$ trop de violence, si l’on songe à ce qu’il se permit depuis. Selon lui, « ce qu’il y a de plus beau » dans *L’École des femmes* est tiré d’un livre intitule « *Les Nuits facétieuses du seigneur Straparole*, dans une histoire duquel un rival vient tous les jours faire confidence à son ami, sans savoir qu’il est son rival, des faveurs qu’il obtient de sa maîtresse : ce qui fait tout le sujet et la beauté de L’École des femmes. Celte pièce a produit des effets tout nouveaux, tout le monde l’a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l’ont blâmée et l’ont été voir : elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l’ont pas trouvée bonne ; mais pour vous en dire mon sentiment, c’est le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu’il n’y a point de scène où l’on ne puisse faire voir une infinité de fautes (p. 232 et 233). » Il convient toutefois, car il est équitable, que « cette pièce est un monstre qui a de belles parties (p. 233) ; » que certaines choses y sont peintes d’après nature (il dira plus tard le contraire ; mais il paraît peu se piquer de ne point se contredire). Il tâche, il est vrai, d’expliquer surtout le succès de ce *monstre* par la façon dont la pièce est jouée. « Jamais comédie ne fut si bien représentée, ni avec tant d’art : chaque acteur sait combien il y doit faire de pas, et toutes ses œillades sont comptées (p. 234.). » En terminant, il profite de l’occasion pour annoncer à ses lecteurs la prochaine représentation d’« une pièce à l’Hôtel de Bourgogne, pleine de ces tableaux du temps qui sont présentement en si grande estime. Elle est, à ce que l’on assure, de celui qui a fait les Nouvelles nouvelles (p. 241). » *A ce que l’on assure* est délicat ; il semble que l’auteur même des *Nouvelles nouvelles* devait bien savoir à quoi s’en tenir sur ce point. Mais les petites finesses de ce genre, comme le soin de recommander ses propres ouvrages, était déjà dans les habitudes de celui qui devait fonder plus tard le journal le plus plat, le plus fade, mais le plus attentif aussi à la gloire de son rédacteur, le *Mercure galant*[[60]](#footnote-60).

On voit que dans ce passage, de Visé s’abstient au moins de personnalités calomnieuses contre Molière, et des accusations d’immoralité. On en lançait déjà contre l’*École des femmes*, $115$ puisque Molière y répond dans *La Critique* ; mais rien n’avait encore été publié : sauf ce passage des *Nouvelles nouvelles*, tout, au début, s’était borné à ces clabauderies, à ces esclandres en plein théâtre, dont Molière, dans *La Critique*, nous a tracé l’amusant tableau.

Cette sorte d’hostilité s’était manifestée tout d’abord, et. si l’on en croit le même de Visé, le succès à la première représentation aurait été assez douteux[[61]](#footnote-61). Ou s’était récrié sur l’indécence ou la grossièreté de certains détails, sur l’inconvenance du *sermon* fait par Arnolphe à Agnès ; et, selon l’usage aussi, tout en déclarant la pièce *détestable*, *morbleu !détestable*, on s’était hâté de crier au plagiat.

Il est bien certain qu’on trouve ailleurs, nous allions dire partout, la donnée qui fait le fond de la pièce : celle d’un amant qui prend pour confident son rival même, et qui n’en réussit pas moins à le tromper. Molière s’applaudissait lui-même de cette idée, et il faisait dire à la sage *Uranie* : « Pour moi, je trouve que la beauté du sujet de L’École des femmes consiste dans cette confidence perpétuelle ; et ce qui me paraît assez plaisant, c’est qu’un homme qui a de l’esprit, et qui est averti de tout par une innocente qui est sa maîtresse, et par un étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive[[62]](#footnote-62). » Mais c’est de la mise en œuvre de cette idée que Molière aurait eu raison de s’applaudir, plus que de l’idée qui est fort ancienne. Elle se trouve, en effet, chez un conteur italien du seizième siècle, fort connu en France par une traduction du même siècle[[63]](#footnote-63). On y voit un jeune prince, Nerin, fils du roi de Portugal, étudiant à Padoue, qui devient amoureux d’une femme de la ville sans savoir qu’elle est mariée à un médecin, maître Raimond Brunel, et c’est précisément celui-ci qui lui a d’abord vanté et fait voir sa femme, et qu’il prend pour confident de ses amours et des tours qu’il lui joue, $116$ sans que le mari, prévenu cependant, réussisse jamais à surprendre les deux amants. La même histoire se trouve déjà dans un recueil plus ancien, publié quelques années après la mort de Boccace par un imitateur, *il Pecorone* de ser Giovanni (*giornata prima, novella seconda*), et même le récit y est conduit avec plus d’art. C’est le mari qui encourage le jeune homme dans ses amours, sans savoir que c’est sa propre femme qui en est l’objet ; c’est lui qui lui indique comment un séducteur doit s’y prendre pour parvenir à ses lins : de sorte que, quand ses mauvais conseils ont porté leur fruit, il n’a pas le droit de se plaindre de sa déconvenue. Ce trait ne se rencontre pas dans Straparole, où le mari ne peut s’accuser que de maladresse. On retrouve, au contraire, quelque chose d’analogue dans Molière, quand Arnolphe, dès sa première conversation avec Horace[[64]](#footnote-64), lui demande s’il n’a pas déjà formé quelque amourette, et lui parle des maris de Paris et de leurs infortunes d’un ton à faire souhaiter qu’il lui arrive, à lui aussi, quelque mésaventure.

Mais la légende était beaucoup plus ancienne que le quatorzième siècle, elle existait dans l’antiquité, et c’est la Fontaine qui fait ce rapprochement, quand, avant d imiter, dans un de ses contes, le récit italien dont nous venons de parler, il le fait précéder d’un autre, celui qu’il emprunte à la Grèce, et réunit ces deux récits analogues sous ce seul titre :*le roi Candaule et le Maître en droit* (livre IV, conte VIII).

Force gens ont été l’instrument de leur mal ;

Candaule en est un témoignage :

Ce roi fut en sottise un très-grand personnage.

C’est donc jusqu’à Hérodote et même plus haut, si on le pouvait, qu’il faudrait remonter pour retrouver cette idée ; et Hérodote ne l’avait pas inventée, puisqu’il donne le fait comme historique[[65]](#footnote-65). Tous ces reproches de plagiat sont des puérilités ridicules, quand il s’agit d’un sujet qui, depuis deux nulle ans et plus, appartenait à tout le monde.

Un emprunt beaucoup plus certain est celui que Molière a $117$ fait à une nouvelle de Scarron, *La Précaution inutile* (la première des *Nouvelles tragi-comiques*, 1661). Ici, ce que Molière a imité, ce n’est pas le sujet seul, qui d’ailleurs n’appartient pas à Scarron : ce sont quelques heureux détails qu’il doit à son devancier. Dans la nouvelle de Scarron, don Pèdre est un gentilhomme déjà mûr, à qui une expérience personnelle, où « il avait été deux fois en danger d’être aussi mal marié qu’homme qui fût en Espagne (p. 26 et 27), » a inspiré un assez grand dégoût pour le mariage, ou du moins la résolution de ne se marier que « s’il trouvait une femme assez idiote pour ne lui faire point craindre tous les mauvais tours que les femmes spirituelles peuvent faire à leurs maris (p. 59) ». Il se rappelle alors une jeune fille qu’il a recueillie par charité à sa naissance, et qu’à l’âge de trois ou quatre ans il a fait élever dans un couvent, après avoir eu soin « de donner l’ordre qu’elle n’eût aucune connaissance des choses du monde (p. 10). » Laure a maintenant dix-sept ans ; il la retrouve « belle comme tous les anges ensemble (p. 75), » et d’une sottise qui le fait revenir de ses préjugés contre le mariage et lui inspire le désir de l’épouser. Il lui « chercha des valets les plus sots qu’il put trouver, tacha de trouver des servantes aussi sottes que Laure, et y eut bien de la peine (p. 76). » Enfin il l’épouse, et, le soir de ses noces, lui tient, comme Arnolphe aussi, un discours sur les devoirs du mariage, et il est de plus en plus charmé de sa simplicité. C’est pourtant cette simplicité même qui lui attire une disgrâce semblable à celle d’Arnolphe ; et, malheureusement pour don Pèdre, c’est après le mariage. Comme Agnès aussi, c’est sa femme qui lui fait naïvement la confidence de ce qui lui est arrivé. Nous rappelons la plupart de ces ressemblances et signalons quelques autres imitations de détail dans les notes[[66]](#footnote-66). Mais le germe de cette nouvelle se retrouve peut-être antérieurement dans un récit des plus gaillards, la XLIe des *Cent Nouvelles nouvelles*. Nous croyons devoir y renvoyer le lecteur[[67]](#footnote-67).

$118$ Molière pouvait donc avouer sans honte des emprunts qui ne diminuaient en rien le mérite de son œuvre. Mais il avait à répondre à des imputations plus graves : l’honnêteté, la religion même, étaient blessées, disait-on, dans certains passages de *L’École des femmes*. Le déchaînement fut tel, que le gazetier Loret, assez favorable d’ailleurs à Molière, tout en constatant dans sa *Muse historique* le succès de la pièce devant la cour et devant le Roi, n’ose pas trop se prononcer.

A propos de la représentation au Louvre, le samedi 6 janvier 1663 (c’était la sixième de la pièce), il écrit (lettre du 13 janvier) :

On joua L’École des femmes,

Qui fit rire Leurs Majestés

Jusqu’à s’en tenir les eûtes :

Pièce aucunement instructive,

Et tout à fait récréative ;

Pièce dont Molière est auteur,

Et même principal acteur ;

Pièce qu’en plusieurs lieux on fronde,

Mais où pourtant va tant de monde,

Que jamais sujet important

Pour le voir n’en attira tant.

Quant à moi, ce que j’en puis dire,

C’est que, pour extrêmement rire,

Faut voir avec attention

Cette représentation,

Qui peut, dans son genre comique,

Charmer le plus mélancolique,

Surtout par les simplicités

Ou plaisantes naïvetés

$119$ D’Agnès, d’Alain et de Georgette,

Maîtresse, valet, et soubrette.

Voilà, dès le commencement,

Quel fut mon propre sentiment,

Sans être pourtant adversaire

De ceux qui sont d’avis contraire,

Soit gens d’esprit, soit innocents ;

Car chacun abonde en son sens.

On voit que Loret se contente de reconnaître un fait que personne ne contestait, c’est que la pièce fait *extrêmement rire*. Quant à donner son avis sur les questions délicates qui partagent le public au sujet de cette comédie, le prudent gazetier s’abstient : cette façon d’exprimer « son propre sentiment, » ressemble un peu trop à l’avis qu’énonce le juge Brid’oison dans *Le Mariage de Figaro* : « Et vous, don Brid’oison, votre avis maintenant ? » lui dit Almaviva.— « Sur tout ce que je vois, Monsieur le Comte ?… Ma foi, pour moi je ne sais que vous dire : voilà ma façon de penser[[68]](#footnote-68). »

Un jeune homme, inconnu alors, n’observa pas cette neutralité commode : ce fut Boileau. Tout le monde connaît les stances que, le 1er janvier 1663, dit-on[[69]](#footnote-69), il adressa à Molière pour ses étrennes. C’est là le premier témoignage de cette admiration qui, plus tard, devait lui faire proclamer Molière, devant Louis XIV, comme *le plus rare* des écrivains du siècle[[70]](#footnote-70), et lui inspirer ses plus beaux vers, les plus émouvants du moins, sur *ce peu de terre* qu’on avait eu tant de peine à $120$ obtenir pour le grand poète[[71]](#footnote-71). Nous ne citerons ici que la dernière de ces stances célèbres :

Laisse gronder tes envieux ;

Ils ont beau crier en tous lieux

Qu’en vain tu charmes le vulgaire,

Que les vers n’ont rien de plaisant :

Si tu savais un peu moins plaire,

Tu ne leur déplairais pas tant.

C’était là le mot juste, le secret de toutes ces pudeurs effarouchées, de ces insinuations venimeuses au sujet du *sermon* d’Arnolphe. Molière ne crut pas devoir toutefois suivre le conseil de son jeune ami et « laisser gronder ses envieux ; » il fit mieux : il les écrasa en se jouant.

La charmante comédie de *La Critique* fut un premier châtiment. Molière dit dans sa *Préface*[[72]](#footnote-72) que l’idée lui en vint après deux ou trois représentations de *L’École des femmes* ;qu’*une personne de qualité*, « qui *lui* fait l’honneur de l’aimer, » s’en empara, et lui apporta une pièce sur ce sujet, « exécutée, ajoute-t-il, d’une manière, à la vérité, beaucoup plus galante et plus spirituelle que je ne puis faire, mais où je trouvai des choses trop avantageuses pour moi ; et j’eus peur que si je produisais cet ouvrage sur noire théâtre, on ne m’accusât d’abord d’avoir mendié les louanges qu’on m’y donnait. » On ne peut voir là qu’une défaite, et aussi l’expression d’une reconnaissance obligatoire envers celui qui avait voulu le servir. Mais quelle était cette *personne de qualité* ? De Visé la nomme ; c’était « l’abbé du Buisson  un des plus galants hommes du siècle  Cet illustre abbé » ayant fait une piècepour la défense de *L’École des femmes* et « l’ayant portée à l’auteur,… » celui-ci « trouva des raisons pour ne la point $121$ jouer, encore qu’il avouât qu’elle fût bonne. Cependant comme son esprit consiste principalement à se savoir bien servir de l’occasion et que cette idée lui a plu, il a fait une pièce sur le même sujet, croyant qu’il était seul capable de se donner des louanges[[73]](#footnote-73). » Au moins était-il plus capable qu’un autre de défendre sa propre comédie, et il y avait d’ailleurs plus de loyauté et de franchise à le faire sous son nom. Mais quel était *cet illustre abbé* du Buisson ? On n’en connaît qu’un, celui que le *Dictionnaire historique des précieuses* appelle un *introducteur de ruelles*. On s’est récrié ; on a dit : Comment un ami des précieuses aurait-il pris la défense de leur adversaire ? On oublie que, parmi les précieux et précieuses que Somaize enrôle de son autorité privée dans cette compagnie, il se trouvait de fort bons esprits, et, parmi ceux même qui semblaient réellement engagés, il y en avait de très-capables de goûter Molière, à commencer par la marquise de Rambouillet, qui lit jouer un peu plus tard chez elle par Molière et sa troupe *L’École des maris* et *L’Impromptu de Versailles*[[74]](#footnote-74). Le portrait d’ailleurs que Somaize trace de l’abbé du Buisson, sauf ce mot, *introducteur des ruelles*, convient très-bien au rôle qu’il aurait joué dans cette circonstance. « *Barsinian*[[75]](#footnote-75) est un homme de qualité qui a autant d’esprit qu’on en peut avoir ; il fait des vers avec toute la facilité imaginable ; et non-seulement il en fait de sérieux, mais même d’enjoués et de satiriques. C’est encore un des introducteurs des ruelles, et un des protecteurs des jeux du Cirque (*du théâtre*) ; mais toutes ces perfections, qui le rendent considérable et qui le font aimer de toutes les précieuses, le font en même temps craindre de tous ses rivaux, pour qui il est fort redoutable[[76]](#footnote-76). »

On ne voit pas pourquoi ce *protecteur des jeux du Cirque* ne se serait pas intéressé à *L’École des femmes*. Tallemant des Réaux[[77]](#footnote-77) parle aussi de cet abbé du Buisson, fils d’un $122$ gouverneur de Ham : il le représente comme « un petit homme, assez étourdi, qui fait des chansonnettes et des vers burlesques assez méchants, et dit qu’il ne conçoit pas pourquoi on a imprimé Malherbe. » En tout cas, celui-là n’aurait pas eu le droit de se scandaliser de certaines crudités de *L’École des femmes* ; des Réaux nous donne une idée médiocre de sa moralité, en nous le montrant aux gages d’une coquette, Mme de Champré, à raison de cent livres par mois. Cela ne l’empêchait point pourtant d’être, pour de Visé lui-même, un *illustre abbé*, un personnage, et, comme nous l’avons déjà dit d’après lui, « un des plus galants hommes du siècle. » Il n’y a donc aucune raison, quoi qu’on ait objecté, pour qu’il ne soit pas cette *personne de qualité* dont Molière parle, et à l’ouvrage duquel il sut heureusement substituer le sien.

*La Critique de L’École des femmes* porta au comble l’irritation des ennemis de Molière, et lui en créa de nouveaux. Nous ne pouvons nous dispenser de rappeler ici l’anecdote si connue du duc de la Feuillade ne trouvant à opposer aux admirateurs de la pièce que ces mots répétés obstinément : *Tarte à la crème*, *morbleu !tarte à la crème*. Quoique cet argument, au dire de Grimarest[[78]](#footnote-78), se fût répété « par échos parmi tous les petits esprits de la cour et de la ville, » et fût devenu un ridicule assez général, il crut se reconnaître dans le rôle du Marquis de *La Critique* : Il « s’avisa, dit la Martinière[[79]](#footnote-79), d’une vengeance aussi indigne d’un homme de sa qualité qu’elle était imprudente. Un jour qu’il vit passer Molière par un appartement où il était, il l’aborda avec des démonstrations d’un $123$ homme qui voulait lui faire caresse. Molière s’étant incliné, il lui prit la tête, et en lui disant *Tarte à la crème, Molière, tarte à la crème*, il lui frotta le visage contre ses boutons qui, étant fort durs et fort tranchants, lui mirent le visage en sang. Le Roi, qui vit Molière le même jour, apprit la chose avec indignation, et la marqua au duc, qui apprit à ses dépens combien Molière était dans les bonnes grâces de Sa Majesté[[80]](#footnote-80). Je tiens ce fait d’une personne contemporaine qui m’a assuré l’avoir vu de ses propres jeux. » Il y aurait plusieurs observations à faire sur ce récit, le premier que l’on ait fait de cette histoire : la Martinière croit devoir l’appuyer sur l’affirmation d’un témoin oculaire. On l’a depuis quelque peu altérée en la reproduisant : M. Taschereau[[81]](#footnote-81) et d’autres ont dit que c’est *dans une des galeries de Versailles* que la Feuillade aurait ainsi outragé Molière. Il y eût eu là une véritable insulte envers le Roi lui-même, si cette scène s’était passée chez lui, et cette circonstance diminuerait le mérite de son intervention. La Martinière place la scène *dans un appartement* où se trouvait le duc de la Feuillade, et il est à croire qu’il ne se fût pas contenté de cette indication vague si le fait s’était passé chez le Roi. Maintenant il faudrait savoir quelle est la valeur de ce témoignage tardif invoqué plus de soixante ans après le fait. En outre, qu’est-ce que cet anonyme *a vu de ses propres yeux* ? A-t-il été témoin de l’outrage fait à Molière ?ou de la réprimande que le Roi adressa au duc de la Feuillade ? C’est ce que la Martinière ne précise point[[82]](#footnote-82). Ce sont pourtant $124$ deux choses distinctes. Mais, si les détails sont douteux, le fond de l’anecdote pourrait être vrai. Tout en admettant que la haine, si elle n’est pas allée jusqu’à tout inventer, a dû transformer en acte quelque insolente sortie, il faut constater que l’anecdote courait au moment même où *La Critique* venait d’être représentée ; car nous y trouvons une allusion assez claire dans *Zélinde*, quand de Visé fait rappeler par *Oriane* l’aventure de *Tarte à la crème*, arrivée depuis peu à *Elomire*. « Je crois, ajoute-t-elle, qu’elle lui fera dorénavant bien mal au cœur, et qu’il n’en entendra jamais parler, ni ne mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu’il ne fait, pas bon jouer les princes, et qu’ils ne sont pas si insensibles que les marquis turlupins[[83]](#footnote-83). » Ce mot de *princes* désignerait assez mal le duc de la Feuillade ; mais la vanité du duc était si connue, que de Visé croyait sans doute lui faire sa cour en dépassant le $125$ garçon tailleur du *Bourgeois gentilhomme, et* en allant « jusqu’à *l’Altesse*. » Nous ne doutons pas d’ailleurs de la bienveillance si bien constatée du Roi pour Molière, ni de l’*indignation* qu’il eût certainement ressentie, si tout s’était passé comme on le raconte. Il est singulier cependant que, si l’anecdote de l’outrage, vraie ou fausse, courut alors, on ait ignoré la réprimande sévère faite au duc de la Feuillade, ou du moins qu’on n’en ait pas tenu compte. Car on voit que de Visé applaudit à cette violence, et l’on trouve encore dans les divers pamphlets dont nous allons parler, des invitations fort claires à de nouvelles vengeances du même genre. Nous ne voulons pas multiplier ici les citations[[84]](#footnote-84) : nous nous bornerons à remarquer qu’un des lieux communs cultivés avec le plus de complaisance par les ennemis de Molière est l’extrême patience des marquis à l’égard de celui qui les bafoue en plein théâtre. On intéresse même la galanterie française aux représailles de ce genre, en prétendant que *le sexe* est outragé par Molière dans *L’École des femmes*. De Visé a encore sur ce point dans sa *Zélinde* les honneurs de l’invention[[85]](#footnote-85). Mais même dans *Le Panégyrique* $126$ *de L’École des femmes*, relativement assez modéré, Robinet fait dire à l’un des personnages (p. 53) : « Je suis trop attaché à l’intérêt des dames pour ne pas soutenir que cette *École* (*des* *femmes*) est une satire effroyablement affilée contre toutes, qui mériterait tant soit peu l’époussette, si l’on était moins débonnaire en France. » Si *L’École des femmes* méritait l’*époussette*, que dire de *La Critique*, dont quelques gens en effet pouvaient avoir le droit de se choquer ?

*Le* premier qui se chargea alors de la vengeance commune, fut encore l’inévitable de Visé. Il pouvait se sentir atteint par *La Critique* ; si le personnage de *Lysidas*, écrivain hargneux, partisan du genre noble, désigne quelqu’un, ce n’est certainement pas Boursault, quoiqu’il ait affecté de s’y reconnaître, sans doute afin de se donner un prétexte pour attaquer Molière ; mais de Visé pouvait très-légitimement y voir son portrait. Ou s’en aperçoit à l’aigreur de sa réplique, qu’il intitule un peu longuement : *Zélinde*, comédie, ou *La Véritable critique de L’École des femmes*, *et la Critique de la Critique*[[86]](#footnote-86).

$127$ C’est un pamphlet dialogué où il n’épargne pas à Molière les insinuations calomnieuses, frappant à tort et à travers sur l’homme, sur le comédien, sur l’auteur, et, dans sa fureur, s’embarrassant peu de se contredire. Ce qui rend cette fureur plus choquante encore, c’est qu’il conserve assez de sang-froid pour ne pas oublier de prodiguer les caresses à tout ce qui lui semble une puissance, cherchant à intéresser dans sa cause, non pas seulement les auteurs, les comédiens, les courtisans, mais les dames, la morale, la religion, qu’il prétend être également offensées par *L’École des femmes*. Si ce jeune auteur a toute l’étourderie de son âge, on retrouve aussi chez lui partout un manège qui indique une précoce maturité[[87]](#footnote-87). *Zélinde* est $128$ une espèce de comédie, assez mal agencée et platement écrite. La scène se passe chez Argimont, marchand de dentelles de la rue Saint-Denis, non pas dans sa boutique, mais dans une chambre au premier, où il est en train de débiter sa marchandise ; on vient lui proposer de retenir une loge pour aller voir *La Critique* le dimanche suivant ; il accepte : « Ce n’est pas, dit-il (p. 8 et 9), que je ne l’aie déjà vue plusieurs fois ; la plupart des marchands de la rue Saint-Denis aiment fort la comédie, et nous sommes quarante ou cinquante qui allons ordinairement aux premières représentations de toutes les pièces nouvelles ; et quand elles ont quelque chose de particulier, et qu’elles font grand bruit, nous nous mettons quatre ou cinq ensemble, et louons une loge pour nos femmes ; car pour nous, nous nous contentons d’aller au parterre. Nous y menons dimanche quatre ou cinq marchandes de cette rue, avec la femme d’un notaire et celle d’un procureur. » Le lieu de la scène si bien choisi, et la discussion ainsi motivée, il s’engage entre Argimont et les personnes qui sont venues lui acheter des dentelles un entretien où chacun dit son mot sur *L’École des femmes* et *La Critique*, et où le marchand de dentelles ne se montre pas le moins sévère appréciateur de Molière. Nous avons cité, dans les notes de ces deux pièces, les passages les plus caractéristiques ; c’est dans ce pamphlet que nous trouvons pour la première fois (p. 35) ce qui va être répété dans les autres, savoir que « le sermon qu’Arnolphe fait à Agnès, et que les dix maximes du mariage choquent nos mystères. » Nous remarquerons que, dans Molière, il y a au moins onze maximes, puisque Agnès s’apprête à lire la onzième, quand elle est interrompue par Arnolphe ; mais de Visé tenait à ce qu’il n’y en eût que dix, sans doute pour y voir une allusion aux dix commandements de Dieu et aux dix commandements de l’Eglise[[88]](#footnote-88). Nous n’insisterons pas $129$ davantage sur ce pitoyable et ennuyeux dialogue, qui n’a pas moins de cent soixante et une pages ; il fait déjà songer au jugement bref, mais juste, que portera plus tard la Bruyère sur l’œuvre capitale du même de Visé : « Le H\*\* G\*\* (*c’est-à-dire l’Hermès, Le Mercure galant*) est immédiatement au-dessous de rien[[89]](#footnote-89). »

Boursault, qui a eu le « malheur d’être l’adversaire de trois des plus grands écrivains de son temps, Molière, Boileau et Racine[[90]](#footnote-90), » était ou plutôt devint un écrivain beaucoup plus distingué que de Visé. Peut-être était-il moins connu pourtant alors que le batailleur et remuant auteur de *Zélinde*. Il n’avait fait représenter encore que trois pièces (deux en un acte, une en trois), et elles ne paraissent pas avoir eu grand succès. Fut-il de bonne foi quand il prétendit se reconnaître dans le Lysidas de *La Critique* ? La coterie, qui le mit en avant, réussit-elle à lui persuader que Molière avait songé à lui ? C’est douteux : ce M. Lysidas qui « s’offre de montrer partout (*dans* L’École des femmes) cent défauts visibles[[91]](#footnote-91), » ressemble fort à de Visé, qui avait écrit : « Je suis prêt de soutenir qu’il n’y a point de scène où l’on ne puisse faire voir une infinité de fautes[[92]](#footnote-92). » On retrouve partout dans le langage de M. Lysidas le ton que prend l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, pédant, circonspect, et, tout en disant beaucoup de mal de la pièce de Molière, affectant la réserve et l’impartialité. Quoi qu’il en soit, Boursault fit représenter à l’Hôtel de Bourgogne *Le* $130$ *Portrait du peintre* ou *La Contre-critique de L’École des femmes*[[93]](#footnote-93), et, pour bien montrer que le *Lysidas* de Molière c’est lui, il s’y dépeint sous le nom du poète *Lizidor*, auquel il donne le beau rôle, qu’il déclaré *un homme sans fard*, *un homme d’esprit*, lui réservant de plus les meilleures objections contre la pièce de Molière. Ces critiques sont d’ailleurs celles qui avaient cours, et dont l’auteur de *Zélinde* n’avait oublié aucune. Il est triste pour Boursault, qui passe pour avoir été un honnête homme, qu’il ait cru devoir reproduire, lui aussi, l’insinuation perfide au sujet du *sermon* d’Arnolphe :

Outre qu’un satirique est un homme suspect.

Au seul mot de sermon nous devons du respect :

C’est une vérité qu’on ne peut contredire ;

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

De qui croit le contraire on se doit défier,

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

Ainsi, pour l’obliger quoi que vous puissiez, dire,

Votre ami[[94]](#footnote-94) du sermon nous a fait la satire,

El de quelque façon que le sens en soit pris,

Pour ce que l’on respecte on n’a point de mépris[[95]](#footnote-95).

Boursault paraît avoir soigné ce petit passage ; ce sont peut-être les meilleurs vers de la pièce, laquelle est presque toujours du style le plus languissant et le plus négligé[[96]](#footnote-96). Nous bornerons là nos citations qui trouveront mieux leur place dans le commentaire. La pièce d’ailleurs n’est pas rare comme la plupart de celles que nous sommes condamnés à analyser ; elle a été souvent réimprimée, et de plus les passages les plus significatifs ont été cités par tous ceux qui se sont occupés de Molière. On ne voit pas ce que les contemporains purent y $131$ trouver de piquant ; mais elle satisfaisait trop de rancunes pour n’avoir pas un grand succès.

Représentée à l’Hôtel de Bourgogne, elle ne fut imprimée qu’après la représentation de *L’Impromptu de Versailles*[[97]](#footnote-97)…Molière y assista sur le théâtre ; nous le savons par un passage de *La Vengeance des Marquis*, où l’on prétend qu’il y fit fort mauvaise mine[[98]](#footnote-98) ; nous le savons aussi par une autre comédie du temps, où l’on prétend tout le contraire. C’est une comédie en trois actes et en vers, intitulée *Les Amours de Calotin*[[99]](#footnote-99). L’auteur, Chevalier, comédien du théâtre du Marais, tenait sans doute à honneur de prouver à Molière que tous les comédiens n’étaient pas ses ennemis ; après avoir dit (acte Ier, scène II)

Que, pour plaire aujourd’hui,

Il faut être Molière ou faire comme lui,

il ajoute :

Tu sauras que lui-même en cette conjoncture

Était présent alors que l’on fit sa peinture,

De sorte que ce fut un charme sans égal,

De voir et la copie et son original...

Ayant de notre peintre attaqué la vertu,

Quelqu’un lui demanda : « Molière, qu’en dis-tu ? »

Lui, répondit d’abord de son ton agréable :

« Admirable, morbleu !du dernier admirable ;

Et je me trouve là tellement bien tiré,

Qu’avant qu’il soit huit jours certes j’y répondrai[[100]](#footnote-100) »

Molière ne mit-il en effet que huit jours à improviser sa $132$ réponse ? ce qui placerait la première représentation du *Portrait du peintre* au commencement d’octobre 1663. Nous n’y voyons rien d’impossible ; et ce qui nous semble prouver le fait, c’est l’acharnement que vont mettre Montfleury et de Visé à soutenir que ce prétendu impromptu a été fait à loisir, qu’il date de trois ans, de deux ans, de dix-huit mois, car ils ne s’accordent pas même sur la date. Ils n’auraient pas tant insisté sur ce point, s’ils n’avaient pas eu à lui contester le mérite de cette foudroyante rapidité. Montfleury, en convient sans le vouloir :

Le marquis. C’est l’*Impromptu*—Alis. *L’Impromptu* de trois ans. Le marquis. De trois ans ?— Alis. Oui, Monsieur.

Le Marquis.

De trois ans, comment diables ?

Alis.

Il a joué cela vingt fois au bout des tables,

Et l’on sait dans Paris que, faute d’un bon mot,

De cela chez les grands il payait son écot.

Le Marquis.

Oui : des comédiens j’en ai su quelque chose,

Mais le reste...

Alis.

Le reste est une farce en prose,

Aussi vieille qu’Hérode.

Le Marquis.

Aussi l’on s’étonnait Qu’un ouvrage si bon eût été si tôt fait[[101]](#footnote-101).

On voit ce que Montfleury veut dire. La scène de *L’Impromptu de Versailles* où Molière contrefait, les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, pouvait bien, en effet, n’être pas tout à fait nouvelle, en ce sens que -Molière, soupant avec ses amis, ne s’était sans doute pas refusé le plaisir d’imiter ainsi, en charge, le jeu et le ton des comédiens rivaux ; Boileau, dit-on, avait le même talent, et contrefaisait Molière lui-même en sa $133$ présence. Quant *au reste*, qui est une farce vieille comme Hérode, Montfleury veut sans doute dire que Molière, en faisant assister le public à une scène de répétition, en mettant ainsi, non plus des personnages fictifs, mais les comédiens eux-mêmes sur la scène, ne faisait, après tout, que ce qu’avaient fait avant lui Gougenot en 1633, et Scudéry en 1634, dans deux pièces intitulées également *La Comédie des comédiens*[[102]](#footnote-102). Mais c’était un rapprochement que Molière redoutait si peu qu’il fait dire à -Mlle Béjart, dans *l’Impromptu* (scène Ire p. 393 et 394) : « Que n’avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps ? » Chacun pouvait faire sa *Comédie des comédiens*, et l’Hôtel de Bourgogne devait représenter la sienne en 1668, après avoir déchiré l’idée usée en 1663. Elle était même d’un de ses meilleurs acteurs, Raymond Poisson[[103]](#footnote-103). En outre, Molière prétend si peu à la gloire d’une improvisation absolue, que, dans la même scène (p. 396), il donne lui-même le plan de quelques-uns des développements de cette comédie : « J’avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j’aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne, etc. » Ce qu’il y a de certain, c’est que tous les détails de *L’Impromptu de Versailles* répondent si bien aux circonstances, qu’il était puéril de le chicaner sur le titre de la pièce et la date de la composition. Molière a bien pu achever en une semaine cette courte comédie : n’avait-il pas fait quelque chose de plus extraordinaire en écrivant en quinze jours une pièce en trois actes et en vers, *Les Fâcheux* ?

Mais une chose que Molière tenait beaucoup plus à établir que la promptitude de l’exécution, c’était que cette pièce lui avait été *commandée* par le Roi. Il le dit jusqu’à trois fois[[104]](#footnote-104). $134$ Et qu’on ne suppose pas que le Roi, en commandant à Molière une pièce nouvelle, ait pu en ignorer le caractère. D’abord, on ne peut admettre que Molière se fût risqué à associer ainsi le Roi à sa vengeance, s’il n’avait pas su d’avance que cette liberté ne pouvait lui déplaire. En outre, il se fait dire encore, par Mlle Béjart : « Mais puisqu’on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu’on a faite contre vous ».

Le Roi savait donc bien quel était le sujet de la pièce nouvelle, puisque c’était lui-même qui l’avait indiqué à Molière. Enfin, ce qui était plus important pour Molière, et ce qui prouvait bien au publie que le Roi, après avoir vu la pièce, lui donnait son approbation, et, dans cette querelle, prenait parti pour le grand poète, c’est qu’il fit représenter encore deux fois devant lui *L’Impromptu*, à une date où on ne le jouait déjà plus à la ville (en octobre 1664 et en septembre 1665), et que les ministres, Colbert et le Tellier, avaient cru devoir, à cet égard, imiter le maître, en faisant jouer la pièce chez eux[[105]](#footnote-105).

Quant à l’irritation que Molière laisse percer dans celte petite comédie, on a pu la lui reprocher à une époque où l’on ne se préoccupait guère d’entourer le commentaire d’une pièce de tous les renseignements historiques indispensables pour bien comprendre une œuvre de ce genre. On a oublié que c’est une réponse, relativement bien modérée, à des attaques déloyales, à d odieuses dénonciations. Il n’est pas nécessaire, pour se placer au point de vue véritable, d’avoir lu tous les pamphlets dont nous parlons dans cette notice : la lecture d’une seule pièce, *Le Portrait du peintre*, subirait pour justifier cette sortie contre Boursault.

Molière, à propos de la pièce dirigée contre lui, lait dire à l’un des personnages de *L’Impromptu de Versailles* : « C’est un nommé Br… Brou… Brossant qui l’a faite. — Monsieur, lui $135$ répond un autre, qui joue le personnage du poète, elle est affichée sous le nom de Boursault. Mais, à vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage, et l’on en doit concevoir une assez haute attente. Comme tons les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir. Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait ; mais nous nous sommes bien gardés d’y mettre nos noms ; il lui aurait été trop glorieux de succomber, aux yeux du monde, sous les efforts de tout le Parnasse ; et pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation[[106]](#footnote-106). »

Cette méprisante tirade exaspéra Boursault : en publiant sa pièce, il y répond avec colère, et se défend d’une collaboration qui ne l’honorerait qu’en lui ravissant une partie de sa gloire. La faiblesse de sa pièce protestait suffisamment d’ailleurs contre toute illustre assistance, tant soit peu active. Mais, en écrivant, ne servait-il pas les rancunes d’auteurs beaucoup plus célèbres que lui ? C’est au moins ce dont Molière ne paraît pas douter[[107]](#footnote-107).

Parmi les auteurs qui s’étaient prononcés contre *L’École des femmes*, on nommait le plus grand de tous, Pierre Corneille. On le savait attristé par l’échec récent de sa *Sophonisbe*[[108]](#footnote-108) il était, $136$ en effet, arrivé à une période de décadence, sensible pour tous, excepté pour lui ; au moment où Molière attirait tous les regards, il était délaissé, se croyait méconnu, et sans pouvoir renoncer à ce théâtre où il avait obtenu de si glorieux triomphes, et où il ne devait plus guère recueillir que des mortifications, il s’y voyait remplacé, dans la faveur du public, par un génie si différent du sien, qu’il pouvait très-naturellement, et toute raison personnelle mise à part, ne pas en apprécier toute la valeur. C’est précisément quand on a écrit *Le Cid* et *Polyeucte*, c’est-à-dire fait de l’admiration un si puissant élément dramatique et donné à la nature humaine des proportions idéales et sublimes, qu’on a le droit d’éprouver un certain malaise devant des peintures d’un genre tout opposé. On ne manqua pas alors d’attribuer à des sentiments de jalousie un manque de sympathie (m’explique beaucoup plus simplement la nature même du génie cornélien. Il est d’ailleurs permis de supposer, sans faire injure au noble poète, qu’il s’était senti atteint dans son amitié fraternelle par l’épigramme dirigée contre Corneille de l’Isle, et c’est ce que d’Aubignac ne manqua pas de rappeler, en s’adressant au grand Corneille : « L’auteur de *L’École des femmes* je vous demande pardon si je parle de cette comédie qui vous fait désespérer, et que vous avez essayé de détruire par votre cabale dès la première représentation), l’auteur, dis-je, de cette pièce, fait conter à un de ses acteurs qu’un de ses voisins ayant fait clore de fossés un arpent de pré, se fit appeler M. de l’Isle, que l’on dit être le nom de votre petit frère[[109]](#footnote-109). » $137$ Il revient encore, un peu plus loin, sur le chagrin que causait à Corneille la réussite de *L’École des femmes*. L’animosité de l’irascible abbé contre le grand poète ôte beaucoup de valeur à ses assertions. Mais il ne faut pas oublier que le *Segraisiana*, très-favorable à Corneille, dit la même chose, et attribue son chagrin, non point au regret, assez concevable, de voir le publie abandonner la muse tragique pour la comédie nouvelle, mais à une cause moins générale, au sentiment de la supériorité de Molière dans un genre particulier, la comédie, où Corneille « n’a pas si bien réussi, dit le *Segraisiana* : il y a toujours quelques scènes trop sérieuses ; celles de Molière ne sont pas de même, tout y ressent la comédie. M. Corneille sentait bien que Molière avait cet avantage sur lui : c’est pour cela qu’il en avait de la jalousie, ne pouvant s’empêcher de le témoigner ; mais il avait tort[[110]](#footnote-110). »

Il est difficile de croire cependant que l’auteur du *Meilleur* se préoccupât beaucoup d’une concurrence nouvelle dans un genre auquel il avait renoncé depuis vingt ans[[111]](#footnote-111), et l’on doit penser que l’irritation de Corneille, si elle fut réelle, tenait à une cause moins particulière. Ce qui n’est pas douteux pour nous, c’est que Molière croyait à cette malveillance de Corneille à son égard, et qu’il le lui a fait sentir. Comment, en effet, Corneille pouvait-il prendre ce passage de *La Critique* où Molière, comparant entre elles la comédie et la tragédie, semble réduire celle-ci au mérite, fort *aisé*, selon lui, « de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux[[112]](#footnote-112) ? » Ce $138$ qu’il y a d’excessif, d’injuste même dans cette appréciation, comme aussi l’allusion qu’il fait un peu plus haut à la « solitude effroyable que l’on voit aux grands ouvrages, » semble bien indiquer une intention de représailles. Cette sortie contre la tragédie est d’autant plus significative, que l’antipathie de Molière pour le genre tragique n’est nullement prouvée ; qu’on lui reprochait, au contraire, de s’obstiner à jouer ces rôles sérieux auxquels on ne le croyait pas propre ; que lui-même faisait représenter assez souvent les pièces de Corneille sur son théâtre ; que, quand *Sertorius* eut été imprimé, il se hâta de monter la pièce et en donna un assez grand nombre de représentations[[113]](#footnote-113), et qu’enfin, l’année suivante, il allait créer à Corneille une rivalité plus affligeante que la sienne pour le vieux poète, celle de Racine avec *La Thébaïde*, dont il passa même pour avoir donné le plan[[114]](#footnote-114). Enfin quand, dans *L’Impromptu*, il montre « les auteurs, depuis le cèdre jusqu’à l’hysope..., diablement animés » contre l’auteur de *L’École des femmes*[[115]](#footnote-115), à qui peut s’appliquer cette expression, *le cèdre*, si elle ne désigne pas le plus grand d’entre eux ? Cette mésintelligence, heureusement passagère, entre les deux grands poètes, est une chose triste ; mais ce n’est pas une raison pour la nier. Ce fut an théâtre de Molière que Corneille, plus tard, donna *Attila* (1667), puis *Tite et Bérénice* (1670). Les deux poêles s’étaient donc réconciliés ; mais il n’en est pas moins certain que leur brouille, à l’occasion de *L’École des femmes*, n’avait été que trop réelle.

L’irritation que Molière ressentit au sujet du *Portrait du peintre*, ne peut s’expliquer que par cette idée que Boursault n’était qu’un prête-nom ; la pièce assurément ne méritait pas une vengeance comme celle qu’il en lira. En somme, dans tous ces ouvrages hostiles à Molière, et dont les auteurs, il faut bien l’avouer, avaient le désavantage d’une cause bien difficile à $139$ soutenir, on ne trouve rien de passable et qu’on puisse citer que clans la pièce de Montfleury, *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*.

A qui venge son père, il n’est rien d’impossible :

Montfleury fils avait à venger Montfleury père et tout l’Hôtel de Bourgogne, bafoué dans *L’Impromptu de Versailles*, menacé dans sa gloire et dans ses intérêts. Il le fît avec plus d’esprit et de mesure que ses devanciers, n’attaquant guère chez Molière que l’auteur et surtout le comédien, et s’abstenant, en général, de ces attaques odieuses qui abondent dans les pamphlets cités plus haut. La riposte de Montfleury fut assez prompte ; il est peu probable qu’il eût vu la première représentation de *L’Impromptu* à Versailles, le 14 octobre ; la pièce de Molière, pour produire tout son effet, n’avait pas dû être annoncée d’avance ; et, à moins que Montfleury n’ait été prévenu par quelque indiscrétion, on ne voit pas pourquoi il y aurait assisté. En tout cas, une seule audition n’aurait pas suffi pour mettre dans les citations que Montfleury fait de la pièce de Molière, l’exactitude et la précision qu’on y remarque. Sa réponse doit donc être postérieure aux représentations à Paris (la première fut donnée le *\* novembre. Nous ne pensons pas toutefois que la comédie de Montfleury ait été jouée en novembre, comme le dit M. Victor Fournel[[116]](#footnote-116). -Mais elle le fut sans doute en décembre, et ce fut seulement, selon l’usage, quand le succès au théâtre fut à peu près épuisé, qu’il sollicita un privilège pour l’impression : ce privilège est du 15 janvier 1664. $140$ On s’est demandé pourquoi ce titre : *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*. On a remarqué que le duc d’Enghien paraît avoir été beaucoup moins favorable à Molière que son père, le grand Condé, puisqu’il acceptait, à ce moment même, la dédicace de la pièce de Boursault, *Le Portrait du peintre*. « La pièce de Montfleury, dit M. Victor Fournel[[117]](#footnote-117), a probablement été jouée d’abord à l’hôtel de Condé, et il a tenu à le constater dans son titre, de manière à mettre son attaque sous cette haute protection, comme Molière avait mis la sienne sous celle de la cour, il opposait ainsi titre à titre, comme pièce à pièce. » Cette explication nous semble fort plausible. Nous remarquons que, dans le *Registre de la Grange*, on trouve mentionnée une représentation de *La Critique de L’École des femmes* et de  *L’Impromptu de Versailles* à l’hôtel de Condé, le 11 novembre 1663. Le duc d’Enghien aurait-il profité de cette occasion pour mettre aux prises les deux adversaires, et encouragé alors Montfleury à répondre à Molière, comme Louis XIV avait encouragé Molière à répondre à Boursault ? Ce serait assez dans le caractère de celui dont Saint-Simon a tracé un si terrible portrait[[118]](#footnote-118).

Il y a dans *L’Impromptu de l’hôtel de Condé* un certain art de composition ; la scène se passe devant les boutiques des libraires, dans la galerie du Palais, ce qui permet à Montfleury de distribuer quelques éloges aux auteurs habituels de l’Hôtel de Bourgogne, Quinault, Boursault, Poisson, Boyer, et surtout Corneille, dont un marquis, partisan deMolière, semble dédaigner la *Sophonisbe*. Ce marquis, que Montfleury a la maladresse de rendre ridicule comme pour donner raison à Molière affirmant qu’un marquis ridicule est un personnage obligé dans toutes les comédies, vient pour acheter « de ces pièces du temps ; » une marchande lui en offre plusieurs qu’il refuse. *Mais de qui les voulez-vous donc, Monsieur ?* lui dit la marchande.

De qui ? Belle demande !

De Molière, morbleu !de Molière, de lui.

De lui, de cet auteur burlesque d’aujourd’hui,

De ce daubeur de mœurs, qui, sans aucun scrupule,

$141$ Fait un portrait naïf de chaque ridicule ;

De ce fléau[[119]](#footnote-119) des cocus, de ce bouffon du temps,

De ce héros de farce acharné sur les gens,

Dont, pour peindre les mœurs, la plume est si savante,

Qu’il paraît tout semblable à ceux qu’il représente[[120]](#footnote-120)

A part l’insinuation maligne qu’on croit entrevoir dans ce dernier trait, la pièce ne roule guère que sur les ridicules de Molière comme comédien. C’est là que se trouvent ces vers si souvent cités sur ses défauts dans les rôles tragiques. *Cet homme est inimitable en tout*, dit le Marquis ; et un de ses amis, Alcidon, lui réplique ironiquement :

Il est vrai qu’il récite avecque beaucoup d’art.

Témoin dedans Pompée alors qu’il fait César[[121]](#footnote-121)

Madame, avez-vous vu, dans ces tapisseries,

Ces héros de romans ?

La Marquise.

Oui.

Le Marquis.

Belles railleries !

Alcidon.

Il est fait tout de même : il vient le nez an vent,

Les pieds en parenthèse, et l’épaule en avant,

Sa perruque, qui suit le côté qu’il avance,

Plus pleine de laurier qu’un jambon de Mayence,

$142$ Les mains sur les côtés d’un air peu négligé,

La tête sur le dos comme un mulet chargé,

Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,

D’un hoquet éternel sépare ses paroles[[122]](#footnote-122).

Le portrait pouvait n’être qu’une caricature ; mais il parait qu’onle trouvait ressemblant. Ce qui est beaucoup plus contestable, c’est la critique qu’on fait de son jeu dans la comédie et notamment dans *L’École des femmes*. On lui reproche de manquer de naturel, de prodiguer les grimaces, de se faire *laid* à plaisir. Sur ce dernier point, le Marquis, partisan de Molière, a une excuse toute prête, une raison excellente à faire valoir ; c’est un secret qu’il con lie à ses amis, et qu’il tient sans doute du comédien lui-même : Molière a obtenu *la survivance de Scaramouche*, et c’est pour cela qu’il tâche de l’imiter. Ces critiques banales sont bien innocentes à côté des personnalités offensantes que se permettaient déjà les ennemis de Molière, et que nous retrouvons dans *La Vengeance des Marquis*[[123]](#footnote-123), représentée probablement un peu après la pièce de Montfleury, et dont l’auteur est encore de Visé, aidé peut-être du comédien de Villiers.

Montfleury semble, comme l’a remarqué M. Victor Fournel, annoncer cette dernière pièce dans les derniers vers de la sienne ; Molière y sera ridiculisé *finement, et* sur *certain chapitre*— Etait-ce, comme le remarque le même critique, le chapitre des infortunes conjugales, qu’un libelle trop cité fait remonter en effet à cette date[[124]](#footnote-124) ? Sans accorder la moindre $143$ confiance à ce dernier livre, on y trouve an moins la preuve que la médisance ou la calomnie commençaient déjà à s’occuper de Mlle Molière : c’était une bonne fortune pour les ennemis du grand comique, et ils se bâteront d’appuyer sur ce point douloureux. Aussi, dans *La Vengeance des Marquis*, après avoir dit que Molière assista à une représentation du *Portrait du peintre*, l’auteur ajoute (scène III : « Il a plus été de cocus qu’il ne dit voir le *Portrait* *du* *peintre* ; j’y en comptai un jour jusques à trente et un. Cette représentation ne manqua pas d’approbateurs : trente de ces cocus applaudirent fort, et le dernier fit tout ce qu’il put pour rire, mais il n’en avait pas beaucoup d’envie. »).

On peut juger par ce passage du ton de la pièce ; c’est partout la même violence niaise, il n’y a pas ombre de talent. L’auteur ne songe qu’à exciter la vengeance des marquis en leur reprochant leur patience à l’égard de celui qui les a offensés, à éveiller les inquiétudes des personnes pieuses au sujet du *sermon* d’Arnolphe, que de Visé prend bien soin de rappeler. Ce dernier passage vaut la peine d’être cité : Clarice, qui a renoncé à voir la comédie, dès l’âge de vingt ans, avoue cependant qu’elle vient d’aller à *L’Impromptu de Versailles*, et, comme on s’en étonne, elle répond (scène V) : « J’étais avec deux ou trois femmes dont la vie est un exemplaire de vertu. Nous y avons été pour nous mortifier, et non pour nous divertir, et par un dessein caché qu’il n’est pas besoin que tout le monde sache. Orphise. Vous pourriez le dire ici en toute assurance : il n’y a que de nos amis. Clarice. Nous voulions savoir si le Peintre, après avoir fait un sermon dans une de ses comédies, et mis les dix commandements, n’aurait point, dans cette dernière, parlé des sept péchés mortels et de quelque autre office journalier, afin de lui en faire faire après quelques réprimandes, mais pourtant avec toute la douceur imaginable. »

C’est aussi sot que perfide. Cela n’empêche pas le scrupuleux auteur de faire chanter devant cette même Clarice si $144$ dévote et si sévère, un couplet ordurier[[125]](#footnote-125). On aurait quelque honte d’insister davantage sur cette plate rhapsodie ; elle clôt dignement, la série de ces pièces de théâtre, si peu honorables pour leurs auteurs, qu’avait fait naître le succès de *L’École des femmes*.

La lutte continua ailleurs ; mais Molière ne daigna plus s’y mêler. Il parut un opuscule assez équivoque, intitulé *Le Panégyrique de L’École des femmes*, dont l’achevé d’imprimer est du 30 novembre 1663. L’auteur de ce dialogue est Robinet[[126]](#footnote-126), $145$ sans doute celui qui fit plus tard une gazette rimée, à l’imitation de Loret. Il est assez difficile de voir quelle est l’opinion de l’auteur ; au moins a-t-il le bon esprit de se prononcer contre *Le Portrait du peintre*. Tout en faisant plaider le pour et le contre par les différents interlocuteurs, il fait dire à l’un d’eux, Chrysolite, qui paraît représenter les opinions de l’auteur : « Je suis étonné comment l’on peut faire des remarques si peu solides, et qu’il y ait des gens qui se soient donné la peine de les faire éclater même sur la scène ; et je leur demanderais volontiers si ce qu’ils ont fait sur ce sujet aura un grand relief sur le papier ? Je leur demanderais pareillement si ce qu’ils appellent le *Portrait* *du* *peintre* est un portrait fort ressemblant, et si un tas de *morbleu* et quelques autres mots n’établissent pas bien la ressemblance ? Mais laissez faire, Elimore[[127]](#footnote-127) ajustera ces faiseurs de portraits du peintre, et il ne manquera point du tout de couleurs pour les représenter avec un peu plus de rapport, et faire l’un des beaux morceaux de peinture qui se soient jamais vus. Il a sur ce sujet des imaginations que je n’ai pu apprendre sans en crever de rire par avance[[128]](#footnote-128). » C’était annoncer *L’Impromptu de Versailles*, déjà représenté d’ailleurs une fois (à la cour), quand Robinet obtenait son privilège. Selon la remarque de M. Victor Fournel[[129]](#footnote-129), « si, à la fin, les deux personnages qui soutenaient le parti d’Elimore finissent par se ranger contre lui, c’est uniquement, comme au reste l’explique l’auteur, par complaisance pour leurs belles et pour ne pas se faire tort dans leurs bonnes grâces. » D’ailleurs, c’est, en somme, d’un ton assez modéré.

$146$ Nous n’en dirons pas autant de la *Lettre sur les affaires du théâtre*, publiée par de Visé dans ses *Diversités galantes*[[130]](#footnote-130), plus d’un an après la première représentation de *L’École des femmes* ; il revient encore sur cette pièce jouée depuis un an, et, cette fois, en motivant un peu plus ses jugements que dans ses *Nouvelles nouvelles*. Comme ce passage semble résumer à peu près toutes les critiques littéraires que l’on avait lancées contre le chef-d’œuvre de Molière, on nous pardonnera de le reproduire tout entier :

Si l’on court à tous les ouvrages comiques, c’est pour ce que l’on y trouve toujours quelque chose qui fait rire, et que ce qui en est méchant et même hors de la vraisemblance, est quelquefois ce qui divertit le plus. Les postures contribuent à la réussite de ces sortes de pièces, et elles doivent ordinairement tous leurs succès aux grimaces d’un acteur. Nous en avons un exemple dans *L’École des femmes*, où les grimaces d’Arnolphe, le visage d’Alain, et la judicieuse scène du Notaire ont fait rire bien des gens ; et sur le récit que l’on en a fait, tout Paris a voulu voir cette comédie ; mais Elomire ne doit pas pour cela publier que tout Paris a regardé *L’École des femmes* comme un chef-d’œuvre, puisque, hors ses amis, qui voient ses ouvrages avec d’autres yeux que les autres, tout le monde en a d’abord reconnu les défauts. Ceux qui en virent la première représentation se souviennent bien qu’elle fut généralement condamnée ; et quoique le mal que l’on dit d’un ouvrage vienne rarement aux oreilles d’un auteur, Elomire en a depuis ouï conter les défauts à tant de monde, qu’il a cru en devoir faire lui-même une *Critique*, pour empêcher les autres $147$ d’y travailler, ce qui fut cause que je fis ensuite ma *Zélinde*, voyant qu’il avait agi en père, et qu’il avait eu trop d’indulgence pour ses enfants. Il dit qu’il peint d’après nature ; cependant quoique nous voyions bien des jaloux, nous en voyons peu qui ressemblent à Arnolphe : c’est pourquoi il se devrait donner encore plus de gloire, et dire qu’il peint d’après son imagination ; mais comme elle ne lui peut représenter des héros, je suis assuré qu’il ne nous en fera jamais voir, s’ils ne sont jaloux. Ce sont là les grands sentiments qu’il leur inspire, et la jalousie est tout ce qui les fait agir depuis le commencement jusques à la fin de ses pièces sérieuses, aussi bien que de ses comiques ; et puisqu’il y met si peu de différence, je ne sais pas pourquoi il assure que les pièces comiques doivent l’emporter sur les sérieuses[[131]](#footnote-131).

Ce sont là encore, si l’on veut, des critiques qui ne s’adressent qu’à l’ouvrage et non à l’homme. Mais ce qui dépasse tout, c’est le passage où de Visé, pour compléter sa *Vengeance des Marquis*, insinue que Molière, en attaquant les marquis ridicules, offense le Roi lui-même :

Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence, et font voir qu’ils ont beaucoup d’esprit, en ne l’estimant pas assez pour se soucier de ce qu’il dit contre eux. Ce n’est pas que la gloire de l’Etat ne les dût obliger à se plaindre, puisque c’est tourner le Royaume en ridicule, railler toute la noblesse, et rendre méprisables, non-seulement à tous les François, mais encore à tous les étrangers, des noms éclatants, pour qui l’on devrait avoir du respect. Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l’est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la prudence d’Elomire n’a pas fait de réflexion. Lorsqu’il joue toute la cour et qu’il n’épargne que l’auguste personne du Roi, que l’éclat de son mérite rend plus considérable que celui de son trône, il ne s’aperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours $148$ accompagne des gens qu’il veut rendre ridicules, que ce sont eux qui forment sa cour, que c’est avec eux qu’il se divertit, que c’est avec eux qu’il s’entretient, et que c’est avec eux qu’il donne de la terreur à ses ennemis. C’est pourquoi Elomire devrait plutôt travailler à nous faire voir qu’ils sont tous des héros, puisque le Prince est toujours au milieu d’eux, et qu’il en est comme le chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules. Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au demi-dieu qui nous gouverne : il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l’approcher, et ne pas jouer ceux qu’il honore d’une estime particulière. Je tremble pour cet auteur, lorsque je lui entends dire, en plein théâtre, que ces illustres doivent à la comédie prendre la place des valets. Quoi ?traiter si mal l’appui et l’ornement de l’Etat !avoir tant de mépris pour des personnes qui ont tant de fois, et si généreusement, exposé leur vie pour la gloire de leur prince[[132]](#footnote-132) !…

Il faut convenir que Molière eut beaucoup à pardonner à de Visé quand plus tard il consentit à jouer ses pièces sur son théâtre : il montra en cette occasion un oubli des injures que ses ennemis de toutes sortes auraient bien fait d’imiter.

Le dernier mot, dans cette polémique, n’appartint pas toutefois aux ennemis du grand poète ; le seul écrit dont il nous reste à parler est le seul aussi où l’auteur prenne franchement le parti de Molière[[133]](#footnote-133). Philippe de la Croix, qu’on $149$ ne connaît pas d’ailleurs, a résumé les débats dans un dialogue où, devant Apollon et les Muses, constitués en tribunal, les ennemis de Molière, marquis, jaloux, auteurs et comédiens, viennent plaider leur cause. Apollon rend un arrêt, en vers de huit syllabes qui ne sont guère plus forts que ceux de Loret, mais qui ont au moins le mérite d’être une décision formelle en faveur de *L’École des femmes*. La prose de Philippe de la Croix vaut mieux que ses vers : elle est d’un homme d’esprit et de sens et qui a eu le mérite rare de se mettre du bon côté..

Parmi les acteurs qui ont joué à l’origine dans *L’École des femmes*, on peut citer, outre Molière dans le rôle d’*Arnolphe*, Mlle de Brie dans celui d’*Agnès*. Elle garda toujours ce rôle jusqu’à sa retraite, qui eut lieu à Pâques de l’année 1685. Les frères Parfaict donnent la note suivante extraite des manuscrits de M. de Tralage : « Quelques années avant sa retraite di : théâtre, ses camarades l’engagèrent à céder son rôle d’Agnès à Mlle du Croisy, et cette dernière s’étant présentée pour le jouer, tout le parterre demanda si hautement Mlle de Brie, qu’on fut forcé de l’aller chercher chez elle, et on l’obligea de jouer dans son habit de ville ; on peut juger des acclamations quelle reçut ; et ainsi elle garda le rôle d’Agnès jusqu’à ce qu’elle quitta le théâtre. Elle le jouait encore à soixante et cinq ans[[134]](#footnote-134). »

$150$ Les trois rôles d’*Horace*, d*’Alain* et de *Georgette* étaient encore tenus en 1685 par la Grange, Brécourt et Mlle de la Grange : on peut en conclure qu’ils les avaient créés[[135]](#footnote-135). Brécourt venait d’entrer dans la troupe du Palais-Royal ; mais il devait en sortir, pour entrer à l’Hôtel de Bourgogne, quinze mois environ après la première représentation, à Pâques 1664, et il ne reprit son rôle qu’après la mort de Molière, à la réunion ; son successeur au Palais-Royal fut Hubert, qui venait du Marais. Quant à Mlle Marotte (c’était le nom que portait alors Mlle de la Grange, qui n’épousa le célèbre acteur que dix ans plus tard), elle ne faisait pas encore partie de la troupe, et jouait seulement quelques petits rôles. Le *Registre de la Thorillière*, à la date des 29 juin 1663, 1er et 6 juillet, nous apprend qu’on lui fournissait son costume.

Pour les autres rôles moins importants, toute indication serait purement conjecturale, et, quand elle ne le serait pas, elle ne nous paraîtrait pas d’ailleurs bien nécessaire.

Voici quelle était la distribution de la pièce en 1685, telle que nous la trouvons dans un manuscrit que nous avons déjà eu l’occasion de citer[[136]](#footnote-136) :

Damoiselles.

|  |  |
| --- | --- |
| Agnès. | [[137]](#footnote-137). |
| Georgette. | La Grange. |

$151$ Hommes.

|  |  |
| --- | --- |
| Horace. | La Grange. |
| Arnolphe. | Rosimont. |
| Alain. | Brécourt. |
| Chrysalde. | Guérin. |
| Enrique père. | Beauval. |
| Oronte père. | Hubert. |

Voici la distribution de *L’École des femmes* en 1835, et la distribution actuelle :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | En 1835. | Aujourd’hui. |
| Arnolphe. | Provost. | MM. Got. |
| Chrysalde. | Saint-Aulaire. | Thiron. |
| Horace. | Menjaud. | Delaunay. |
| Oronte. | Dumilatre. | Martel. |
| Enrique. | Arsène. | Tronchet. |
| Alain. | Gailly. | Coquelin cadet. |
| Notaire. | Faure | Kime. |
| Agnès. | Mmes Menjaud. | Mmes Reichemberg. |
| Georgette. | Dupont. | Dinah-Felix. |

Nous avons dit[[138]](#footnote-138) qu’après la mort de Molière, l’Hôtel de Bourgogne se mit à représenter plusieurs de ses pièces. *L’École des femmes*, cause première de cette lutte acharnée entre les deux théâtres rivaux, fut du nombre de celles dont la troupe royale enrichit son répertoire, et c’est de Visé qui nous apprend, dans *Le Nouveau Mercure galant* (volume d’octobre 1677, p. 202), que l’Hôtel de Bourgogne représenta, en 1677, à Fontainebleau, devant la cour, *L’École des femmes*, ainsi que *L’Avare* et *Le Misanthrope*.

Dans la Notice sur *L’École des femmes*, p. 170, Auger dit : « On sait que Lekain vit assez de tragédie dans ce rôle pour avoir envie de se l’approprier. » Peut-être en eût-il altéré le caractère véritable. Nous ne savons d’ailleurs où Auger a pris ce fait : ce n’est pas, en tout cas, dans les *Mémoires de Lekain*.

$152$ Voici l’indication de la mise en scène, d’après le manuscrit du décorateur, conservé à la Bibliothèque nationale[[139]](#footnote-139) : « [Le] théâtre est deux maisons sur le devant, et le reste est une place de ville. Il faut une chaise, une bourse et des jetons. Au 3e [acte], des jetons, une lettre. »

Molière laissa s’épuiser le premier succès de *L’École des femmes* avant de la livrer à l’impression. On lit dans le *Registre syndical*, à la date du 17 mars 1663 : « Le même jour que dessus, Guillaume de Luyne, marchand libraire en notre communauté, nous a présenté un privilège qu’il a obtenu de Sa Majesté pour l’impression d’une pièce de théâtre intitulée *L’École* *des* *femmes*, composée par le sieur Maulière, accordé pour le temps et espace de sept années, en date du 4e février 1663. »

La première édition de *L’École des femmes* porte la date de 1663. L’achevé d’imprimer est du 17 mars ; le privilège, du 4 février, est donné pour six années au libraire G. de Luyne, qui y fait participer les sieurs Sercy, Joly, Billaine, Loyson, Guignard, Barbin et Quinet. Le titre est :

L’Escole des femmes.

*Comédie*.

Par J. B. P. Molière.

A Paris, chez Louis Bilaine, au second pilier de la grand’Salle du Palais, à la Palme, et au Grand César.

M. DC. LXIII.

*Avec Privilège du Roi*.

C’est un in-12 composé de 6 feuillets et de 93 pages numérotées. Celte édition, comme le dit M. Victor Fournel (tome I, p. 246, note 1), est précédée d’une estampe, reproduite dans plusieurs éditions postérieures, où l’on voit Arnolphe en chaise, tenant un livre de la main gauche sur ses genoux, et levant la droite pour sermonner Agnès debout devant lui.

$153$ Nous avons entre les mains deux autres éditions de *L’École des femmes* portant la date de 1663 et contenant 95 pages, c’est-à-dire deux pages de plus que l’édition originale que nous venons de décrire. L’une des deux, celle que nous appellerons 1663a, a été imprimée sans doute pour remédier à une omission de deux pages faite par l’édition originale, omission que celle-ci a réparée de son mieux par un carton placé entre les pages 74 et 75[[140]](#footnote-140). Quelques variantes, que nous avons signalées, distinguent encore ces deux éditions l’une de l’autre. La réimpression que nous avons désignée sous le nom de 1663b n’est qu’une contrefaçon, à en juger par la nature du papier et de l’impression ; il existe aussi quelques différences entre elle et les deux autres éditions datées de 1663 : nous les avons relevées.

En dehors de ces trois impressions de 1663 et des recueils dont nous nous occupons habituellement, nous avons noté quelques variantes de texte d’une édition de 1665, in-12, qui est à la bibliothèque de l’Université.

D’après l*’Histoire du théâtre* de Dibdin (tome IV, p. 141), *L’École des femmes* a été traduite, dès 1671, en Angleterre, sous le titre de *Sir Salomon*, par Caryl.

### Les Personnages[[141]](#footnote-141).

Arnolphe, autrement M. de La Souche.

Agnès[[142]](#footnote-142), jeune fille innocente, élevée par Arnolphe.

Horace, amant d’Agnès.

Alain, paysan, valet d’Arnolphe.

Georgette, paysanne, servante d’Arnolphe.

Chrysalde[[143]](#footnote-143), ami d’Arnolphe.

Enrique, beau-frère de Chrysalde.

Oronte, père d’Horace, et grand ami d’Arnolphe.

La scène est dans une place de ville.

## Remerciement au Roi

1663

### Notice.

Pendant les quatorze dernières années de sa laborieuse carrière, la biographie de Molière est presque tout entière dans l’histoire de son théâtre. En butte à l’animosité des comédiens rivaux et des beaux esprits, il est protégé par le Roi et par le public contre les attaques des uns et l’indifférence affectée des autres. A la date où nous sommes parvenus, chacun de ses succès marque pour lui un nouveau progrès dans cette faveur du Roi et du public. Aussi pensons-nous que, dans le classement des œuvres, l’ordre chronologique doit, pour lui plus que pour tout autre, être scrupuleusement observé, et c’est pour cette raison que nous publions le *Remercîment au Roi* à une autre place que celle qui était assignée à cette pièce dans les éditions précédentes.

Le recueil factice de 1664, avec paginations distinctes, intitulé *Les Œuvres de Monsieur Molier* (sic), et ceux de 1666 et de 1673, le placent, comme une sorte de préface, en tête des comédies, avant *Les Précieuses*, qui sont la première dans ces anciennes collections de pièces. L’édition de 1682, et la série qui se règle sur cette dernière, l’insèrent à la suite de *La Critique de L’École des femmes*, avant *La Princesse d’Elide* ou *Les Plaisirs de l’Île enchantée*[[144]](#footnote-144). D’autres éditions, celle de 1734 par exemple, le rejettent à la fin des *Œuvres*, aux *Poésies diverses* ; l’édition de Bret, de 1773, et ses réimpressions le mettent en tête de *L’Impromptu de Versailles*, à la suite de l’*Avertissement de l’éditeur* sur cette pièce. Une note du $284$ *Registre de la Grange* nous détermine à placer ici, après *L’École des femmes*, cette pièce d’un intérêt tout historique.

C’est au moment des vacances de Pâques, c’est-à-dire entre l’éclatant succès de *L’École des femmes* et la première représentation de *La Critique* (1er juin 1663), que la Grange écrit sur son *Registre* :

En ce même temps M. de Molière a reçu pension du Roi en qualité de bel esprit, et a été couché sur l’état pour la somme de mille livres ; sur quoi il fit un remercîment en vers pour Sa Majesté. Imprimé dans ses œuvres.

Ces quatre derniers mots ont été évidemment ajoutés plus tard. Mais, sauf quelques rares additions de ce genre, la Grange écrivait au jour le jour, et il ne nous paraît pas douteux que cotte note indique, non pas peut-être la date de composition du *Remerciement*[[145]](#footnote-145), mais au moins l’annonce de la faveur officielle que le Roi accordait au poète ; selon nous, c’est important.

C’était donc au moment où les précieuses, les beaux esprits, les comédiens jaloux se déchaînaient contre *L’École des femmes*, où l’on s’essayait même à lancer contre Molière, au sujet du *sermon* d’Arnolphe, les plus perfides, les plus dangereuses insinuations, c’est à ce moment que le Roi se déclarait publiquement pour lui. Cette faveur honorait à la fois en lui l’homme et l’écrivain. On s’est récrié sur l’exiguïté de la pension ; la somme est choquante en effet, si on la compare au chiffre des pensions accordées à des écrivains bien inférieurs à Molière[[146]](#footnote-146) : et qui donc, parmi eux, ne lui était pas inférieur, Corneille excepté ? Mais, en réalité, c’est pour celui-ci, vieux, pauvre, chargé de famille, pour le fondateur de notre théâtre, que $285$ l’insuffisance de la pension est révoltante, si on la rapproche de celle de Chapelain : au contraire, Molière était très-certainement de tous les « gratifiés, » comme on disait alors, un de ceux pour qui la valeur pécuniaire de la pension devait être le plus indifférente. Si, grâce à la protection de Colbert, Chapelain était *le mieux renté de tous les beaux esprits*[[147]](#footnote-147), Molière, grâce à son double talent d’auteur et de comédien, était très-probablement dès lors le plus riche. Mais sa présence sur la liste des pensions avait pour lui une tout autre importance. Qu’on le remarque bien, même à cette date, Molière, applaudi de la ville et de la cour, n’était encore, aux yeux de beaucoup de gens, qu’un comédien habile à faire valoir par son jeu, par ses grimaces, disaient ses ennemis, le mérite contestable de ses pièces. La pension du Roi, en le plaçant sur la même liste que Corneille et Chapelain, le classait parmi les gens de lettres.

Il n’est pas indifférent, ou le voit, de savoir si une faveur, qui avait pour lui, selon les idées du temps, une signification si haute, lui a été accordée au moment même où *L’École des femmes* avait à lutter contre le mauvais vouloir de tant de gens, ou seulement six mois plus tard. A la date qui semble fixée par le *Registre de la Grange*, on peut opposer sans doute une lettre de Racine écrite à sa sœur Marie, le 23 juillet suivant, et d’où il semblerait résulter que cette liste des pensions pour 1663 n’était pas, à cette date, définitivement arrêtée[[148]](#footnote-148). Nous en conclurons simplement que l’on dut faire quelques additions à une première liste, dont nous trouvons la trace dans la Correspondance de Colbert à une date antérieure à la lettre de Racine, et, de plus, que Racine entre autres, très-peu connu alors, fut de ceux dont on ajouta le nom à la liste primitive. On voit par une lettre du 9 juin 1663, adressée par $286$ Chapelain à Colbert[[149]](#footnote-149), qu’à cette date ceux qui étaient portés sur la liste des gratifications le savaient déjà. Chapelain s’était chargé, à ce qu’il semble, d’en inviter plusieurs à témoigner publiquement leur reconnaissance à Sa Majesté, et il en nomme quelques-uns qui s’acquitteront de ce devoir. Il ressort bien de sa lettre que plusieurs de ceux qui furent portés sur la liste de 1663 n’y figuraient pas encore ; car Chapelain réclame cette faveur pour « un de nos plus fameux académiciens, » l’abbé Cotin, dont il a fait voir à Colbert « de si belles stances, » et qui, de plus, a fait un madrigal, « très-joli, » en l’honneur du Roi. Mais il résulte aussi de cette lettre qu’il y avait eu une première liste de pensions, et on voit que, pas plus que la lettre de Racine, elle n’infirme le témoignage que nous puisons dans le *Registre de la Grange*. Un autre document confirme tout à fait la date que nous assignons à la note de la Grange. M. P. Mesnard, à l’endroit que nous venons de citer (p. 285, note 2), nous apprend que, dans le *Journal manuscrit des bienfaits du Roi*, c’est en janvier 1663 qu’il est dit : « Le Roi fait donner des pensions aux gens de lettres, tant dans le Royaume que dans les pays étrangers. » L’exécution du projet royal fut préparée par la commission que Perrault nous a fait connaître (voyez ci-après p. 290 et note 1), et cela sans doute peu de temps après qu’elle eut été réunie en février.

Malgré son admiration exagérée pour celui qui sera le *Trisotin* des *Femmes savantes*, Chapelain avait eu, dans cette circonstance, un mérite dont il faut lui savoir gré. Colbert, dit-on, avait fait dresser précédemment, par Chapelain et Costar, deux listes préparatoires[[150]](#footnote-150) ; il aurait pu assurément mieux s’adresser, et ces listes, avec les appréciations qui accompagnent chacun des noms proposés, ont souvent été citées comme des $287$ modèles de ridicule. Ces notes sont-elles authentiques ?sont-elles bien de Costar et de Chapelain ? Nous n’avons sur ce point que l’affirmation du continuateur de Salengre, le P. Desmolets. La liste attribuée à Chapelain est évidemment d’une date postérieure à celle qu’on peut assigner à la liste de Costar ; mais en supposant même qu’elle soit de 1662, c’était encore à cette date un mérite, qu’il faut reconnaître, d’avoir recommandé Molière comme écrivain ; voici la note qui le concerne dans la liste publiée sous le nom de Chapelain : « Molière. Il a connu le caractère du comique, et l’exécute naturellement. L’invention de ses meilleures pièces est inventée, mais judicieusement. Sa morale est bonne, et il n’a qu’à se garder de la servilité[[151]](#footnote-151). » L’oracle littéraire, consulté par Colbert, aurait pu rendre une réponse mieux tournée, et aussi plus judicieuse ; on voit au moins qu’il ne répète pas, comme les ennemis de Molière, que c’est un copiste effronté, puisqu’il veut bien convenir que « l’invention de ses pièces est inventée, mais judicieusement. »

Jusqu’en 1671 inclusivement, Molière est porté sur les listes de pensions. La première feuille des nouveaux bénéfices, la.liste de 1663, ne nous est connue que par la publication qu’en a faite de la Place en 1781 : nous la donnons tout entière, d’après lui, à la suite de cette N*otice*. Pour les huit autres listes où est porté Molière, celles de 1664-1671, nous $288$ avons deux textes, de rédaction diverse, imprimés en 1825 et en 1868, le premier par la *Société des bibliophiles*, l’autre par -M. Pierre Clément. Dans ce dernier[[152]](#footnote-152), trois des notes qui se rapportent à Molière rappellent, sans éloge, ses pièces de théâtre ; les autres ne joignent à son nom que cette mention sèche : « pour gratification, » ou bien cette phrase qui, au moins à la prendre comme nous l’entendrions aujourd’hui, paraîtrait convenir à un débutant littéraire : « pour son application aux belles-lettres. » Il avait quarante-sept ans, lorsque, en 1669 encore, on encourageait ainsi son « application. » On ne remarquerait pas celte sécheresse administrative si elle était générale. Mais il n’en est pas ainsi : d’autres noms, chaque année, sont mentionnés d’une façon plus bienveillante ; ainsi le premier de la liste de 1671, celui de Chapelain, est accompagné de cet éloge : *En considération des beaux ouvrages de poésie qu’il a donnés au public et de sa grande érudition*. Il y avait longtemps que Chapelain avait publié *la Pucelle*, et Boileau ses premières *satires*.

$289$ Dans la liste donnée par la Place[[153]](#footnote-153), Molière est qualifié *excellent poète comique*. Dans celles qui ont été communiquées par M. S. Bérard à la *Société des Bibliophiles*[[154]](#footnote-154), d’après un manuscrit également affirmé authentique, les appréciations, quand il y en a, sont aussi tout à fait convenables. Ce sont ces copies-là que nous aimerions à regarder comme la version exacte, qui pourrait bien avoir été altérée, dans celle que reproduit M. Clément, par un copiste soit négligent soit malveillant. Molière, dans ce texte des Bibliophiles, est dit « bien versé dans les belles-lettres et dans la poésie ; » il y est parlé, avec un *idem* à la suite du nom de Corneille, « des beaux ouvrages qu’il a donnés au théâtre ; » une autre fois, presque dans les mêmes termes, « des beaux ouvrages de théâtre qu’il donne au public. »

$290$ Si même nous regardions comme plus dignes de foi les copies données dans la correspondance de Colbert, nous ne songerions pas à faire remonter jusqu’au ministre la responsabilité de la sourde malveillance que semblent marquer ces pièces. Il n’avait que le tort de placer assez mal sa confiance, pour « toutes les choses dépendantes des belles-lettres, » et de s’en rapporter trop volontiers à Chapelain, « qu’il reconnaissait, comme il m’a fait l’honneur de me le dire plus d’une fois, dit Perrault, pour l’homme du monde qui avait le goût le meilleur et le sens le plus droit pour toutes ces matières[[155]](#footnote-155). »

Le nom de Molière n’est pas sur la liste de 1672. Il ne faudrait pas en conclure pourtant qu’on n’eût pas dessein de l’y porter, et qu’on ait voulu lui retrancher sa pension, comme on le fit plus tard pour Corneille, à qui elle était plus nécessaire. Nous savons par le premier commis de Colbert, Perrault, que ces pensions ne furent payées régulièrement que pendant les premières années, que bientôt elles furent toujours en retard, et, comme il le dit, que les années finirent par avoir *seize mois*[[156]](#footnote-156). Il est donc fort probable qu’au moment $291$ de la mort de Molière (17 février 1673), la liste pour 1672 n’était pas encore dressée[[157]](#footnote-157). De quelque façon d’ailleurs qu’on explique l’absence de son nom sur cette liste, il faut bien se dire que la prospérité de son théâtre, comme la célébrité de son nom, lui rendait alors la gratification assez inutile, et qu’elle n’avait plus pour lui, à beaucoup près, la même valeur qu’en 1663.

Le *Remerciement au Roi* est signalé par un contemporain, qui porte sur cette petite pièce un jugement plus favorable que sur *L’École des femmes* même. Robinet écrit : « Avez-vous vu le *Remerciement* qu’il (*Molière*) a fait sur sa pension de bel esprit ? Rien n’a été trouvé si galant ni si joli. C’est un portrait de la cour trait pour trait. On y voit la cour comme si l’on y était, les habits, la façon d’agir des courtisans ; enfin tout vous y paraît, jusques au ton de voix[[158]](#footnote-158). »

Le *Remercîment* de Molière a été d’abord, comme celui de Corneille, imprimé à part[[159]](#footnote-159). Cette édition originale, sur $292$ laquelle nous avons collationné notre texte, forme sept pages petit in-4°. La comparaison avec les anciennes réimpressions ne fournit, comme on le verra, qu’une seule variante : relie du vers 92, *surtout* (*sur tout*) au lieu de la leçon *sur tous*, que nous trouvons partout de 1664 à 1734 exclusivement. Voici quel est le titre de la première édition :

Remerciment

Au Roy.

A Paris,

Chez Guillaume de Luynes, au Palais, au bout de la Gallerie des merciers, à la Justice,

Chez Gabriel Quinet, au palais, dans la Gallerie des prisonniers à S. Raphaël.

M. DC. LXIII.

## Liste des pensions pour l’année 1663[[160]](#footnote-160).

### Extrait des Manuscrits de M. Colbert, p. 169 et suivantes.

$293$ Au commencement de l’année l663, le Roi voulut donner des marques publiques de l’envie qu’il avait de faire fleurir les lettres pendant son règne. Pour cet effet ; il voulut donner des pensions et des gratifications à tous ceux qui excellaient en quelques sciences, dans son royaume et dans les pays étrangers ; et s’étant fait instruire, par les ambassadeurs et par tous ceux qui ont commerce avec les savants, du nom des principaux en tout genre, et des sciences où ils excellaient, il fit choix lui-même d’un bon nombre, auxquels il envoya les sommes qu’il leur avait destinées, dont voici la liste avec la note :

|  |  |
| --- | --- |
| Au sieur *de la Chambre*, son médecin ordinaire, excellent homme pour la physique, et pour la connaissance des passions et des sens, dont il a fait divers ouvrages fort estimés, une pension de | 2000 l. |
| Au sieur *Conrad*, lequel, sans connaissance d’aucune autre langue que sa maternelle, est admirable pour juger de toutes les productions de l’esprit, une pension de | 1500 |
| Au sieur *le Clerc*, excellent poète français | 600 |
| Au sieur *Pierre Corneille*, premier poète dramatique du monde. | 2000 |
| Au sieur *Desmarets*, le plus fertile auteur et doué de la plus belle imagination qui ait jamais été | 1200 |
| Au sieur *Ménage*, excellent pour la critique des pièces | 2000 |
| Au sieur allé *de Pure*, qui écrit l’histoire en latin pur et élégant. | 1000 |
| Au sieur *Boyer*, excellent poète français | 800 |
| Au sieur *Corneille le jeune*, bon poète français et dramatique | 1000 |
| Au sieur *Molière*, excellent poète comique | 1000 |
| Au sieur *Benserade*, poète français fort agréable | 1500 |
| $284$ Au père *le Cointre* de l’Oratoire, habile pour l’histoire | 1500 |
| Au sieur *Godefroi*, historiographe du Roi | 3600 |
| Au sieur *Huet*, de Caen, grand personnage qui a traduit *Origène* | 1500. |
| Au sieur *Charpentier*, poète et orateur français | 1200 |
| Au sieur abbé *Cotin* idem | 1200 |
| Au sieur *Sorbière*, savant ès lettres humaines | 1000 |
| Au sieur *Dauvier*, idem | 3000 |
| Au sieur *Ogier*, consommé dans la théologie et les belles-lettres | 1500 |
| Au sieur *Vallier*[[161]](#footnote-161), professant parfaitement la langue arabe | 600 |
| Au sieur *le Vayer*, savant ès belles-lettres | 1000 |
| Au sieur *le Laboureur*, habile pour l’histoire | 1200 |
| Au sieur *de Sainte-Marthe*, idem | 1200 |
| Au sieur *du Perrier*, poète latin | 800 |
| Au sieur *Fléchier*, poète français et latin | 800 |
| Aux sieurs *de Valois* frères, qui écrivent l’histoire en latin | 2400 |
| Au sieur *Mauri*, poète latin | 600 |
| Au sieur *Racine*, poète français | 800 |
| Au sieur abbé *de Bouzeis*, consommé dans la théologie positive scolastique, dans l’histoire, les lettres humaines et les langues orientales | 3000 |
| Au sieur *Chapelain*, le plus grand poète français qui ait jamais été, et du plus solide jugement | 3000 |
| Au sieur abbé *Cassagne*, poète, orateur, et savant en théologie | 1500 |
| Au sieur *Perrault*, habile en poésie et en belles-lettres | 1500 |
| Au sieur *Mézeray*, historiographe | 4000 |

Les étrangers sont *Heinsius*, Vossius, *Huyghens*, Hollandais qui a inventé les pendules, *Beklerus*, etc., dont les pensions sont de 12 et de 1500 livres.

## La Critique de L’École des femmes.

Comédie.

Représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal.

le vendredi premier juin l663.

par la Troupe de Monsieur, frère unique du Roi.

### Notice.

(Voyez ci-dessus la *Notice* sur *L’École des femmes*.)

$303$ *L’Impromptu de Versailles* nous fait connaître en partie les acteurs qui avaient joué dans *La Critique*. Mlle Molière représentait *Elise*, et il semble bien que c’est le premier rôle qu’elle ait créé ; Mlle du Parc jouait *Clymène* ; Brécourt (jusqu’à Pâques 1664), *Dorante* ; et sans que Molière le dise, on peut penser que du Croisy, qui avait dans *L’Impromptu* le personnage du poète jaloux, avait du remplir le même rôle dans *La Critique*. Restent *Uranie* et le *Marquis* ridicule. Aimé-Martin, qui n’est jamais embarrassé, les donne à Aille de Brie et à la Grange. Pour ce qui est de la première, cette attribution est très-vraisemblable. Mais sur quoi Aimé-Martin se fonde-t-il pour donner l’autre rôle à la Grange ? Ce rôle comique et très-marqué n’était pas un de ceux que ce comédien élégant et distingué remplissait d’ordinaire ; ainsi nous le voyons, en 1685, tenir dans la pièce le rôle du chevalier Dorante (que Brécourt n’avait pas repris, après l’avoir quitté en rompant avec Molière, à Pâques 1664[[162]](#footnote-162)) ; et il nous semble que le personnage du Marquis aurait mieux convenu à Molière lui-même. Depuis le faux marquis des *Précieuses* il semble s’être donné lui-même cet emploi. Nous le voyons plus tard, en juin 1665, jouer le même personnage à Versailles dans une sorte de prologue qui précédait la comédie de Mlle des Jardins, *Le Favori*. « M. de Molière, dit le *Registre de la Grange*, fit un prologue en Marquis ridicule qui voulait être sur le théâtre malgré les gardes, et eut une conversation risible avec $304$ une actrice, qui fit la Marquise ridicule, placée au milieu de l’assemblée. » Qu’on se rappelle d’ailleurs ce passage de *La Vengeance des Marquis*, que nous avons déjà cité à propos du marquis de Mascarille dans *Les Précieuses* : « Il (*Molière*) contrefaisait d’abord les marquis avec le masque de Mascarille ; il n’osait les jouer autrement. Mais à la fin il nous a fait voir qu’il avait le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule[[163]](#footnote-163). » Il y a bien dans la petite pièce dont on est censé faire la répétition dans *L’Impromptu*, deux Marquis joués par la Grange et par Molière ; mais leur plus grand travers est, après tout, de disputer sur la question de savoir quel est celui d’entre eux que Molière a eu en vue dans *La Critique*. Le Marquis, dans cette dernière pièce, est bien autrement caractérisé, et, comme Molière n’avait pas joué, depuis *Les Précieuses*, d’autre rôle de Marquis ridicule, nous croyons bien que c’est à celui de *La Critique* que de Visé fait allusion dans le passage que nous venons de citer.

Nous avons trouvé la distribution de *La Critique* en 1685, à la suite de celle de *L’École des femmes* (voyez, ci-dessus, p. 150 et 151) ; Hubert, qui, en 1664, remplaça Brécourt dans la troupe du Palais-Royal, n’y a point le rôle créé par ce dernier, mais celui que nous croyons avoir été primitivement joué par Molière, et c’est, comme nous venons de le dire, la Grange qui est substitué à Brécourt.

Critique.

[Hommes.]

|  |  |
| --- | --- |
| Le Chevalier (*Dorante*). | la Grange. |
| Le Marquis. | Hubert. |
| Le Poète. | du Croisy. |
| Galopin. | Un laquais. |

Damoiselles.

|  |  |
| --- | --- |
| Clymène précieuse. | La Grange. |
| Uranie. | Dupin. |
| Elise. | Guérin. (*la veuve remariée de Molière*). |

$305$ Nous avons dit, dans la *Notice* de *L’École des femmes* (p. 111), que depuis 1691 *La Critique* n’avait plus été représentée jusqu’en 1835. Elle fut reprise avec succès à cette dernière date ; elle a depuis été jouée assez rarement. Voici la distribution de la pièce alors, et à une époque plus récente :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | En 1835. | Aujourd’hui. |
| Le Marquis. | Monrose[[164]](#footnote-164). | MM. Coquelin. |
| Dorante. | Charles. | Bressant. |
| Lysidas. | Regnier. | Chéry. |
| Galopin. | Alexandre. | Jolyet. |
| Uranie | Mmes Mante. | Mmes Arnould-Plessy |
| Elise. | Brocard. | Madeleine Brohan. |
| Climène. | Dupont. | Marie Rover. |
| Provost-Ponsin. |

L’édition originale de *La Critique de L’École des femmes*, datée de 1663, est un in-12 composé de 5 feuillets non paginés et de 117 pages numérotées. Son titre est :

La Critique de l’Escole des femmes.

*Comédie*.

*par* *J. B. P. Molière*.

à Paris, chez Claude Bilaine, au Palais, au Second Pillier de la Grande Salle, à la Palme et au Cæsar.

M. DC.LXIII.

*Avec Privilège du Roi*.

*L’achevé d’imprimer pour la première fois* est du 7 août 1663. Le *privilège*, du 10 juin, permet au libraire Ch. de Sercy « de faire imprimer une pièce de théâtre de la composition du sieur de Molière..., pendant le temps de sept années  Et ledit de Sercy a fait part du privilège ci-dessus aux sieurs Joly, de Luyne, Billaine, Loyson, Guignard, Barbin et Quinet. »

$306$ Voici la note du *Registre syndical* qui concerne *La Critique* : « Ce même jour (21 juillet 1663) le Sr Charles de Sercy, marchand libraire en notre communauté, nous a présenté le privilège qu’il a obtenu de Sa Majesté pour l’impression d’une pièce de théâtre intitulée *La Critique de L’École des femmes*, accordé pour le temps de sept années, en date du[[165]](#footnote-165) mois de juin, et signé *Boursard* ( ?). » Contre l’usage, on n’a pas indiqué le nom de l’auteur, ce qui du moins a dispensé de l’estropier.

### Les Personnages[[166]](#footnote-166).

Uranie.

Élise.

Climène.

Galopin, laquais[[167]](#footnote-167).

Le Marquis.

Dorante ou Le Chevalier.

Lysidas[[168]](#footnote-168), poète.

## L’Impromptu de Versailles.

Comédie.

Représentée la première fois à Versailles pour le Roi.

Le 14e Octobre 1663.

Et donnée depuis au public dans la salle du Palais-Royal.

Le 4e Novembre de la même année 1663.

Par la Troupe de Monsieur, Frère unique du Roi.

### Notice.

(Voyez ci-dessus la *Notice* sur *L’École des femmes*.).

$373$ *La Critique de L’École des femmes* était dirigée contre les écrivains irrités du succès de Molière ; *L’Impromptu de Versailles* fut surtout une réplique aux attaques des comédiens jaloux.

La rivalité entre l’Hôtel de Bourgogne et la troupe de Molière datait de l’installation de celle-ci à Paris en 1658. Les grands comédiens, *la seule troupe royale*, comme la *Gazette* ne manque pas de le répéter, passaient pour exceller dans le genre noble et ne jouaient guère autre chose. Mais la supériorité de Molière et de sa troupe dans le genre comique n’était plus contestée que par les beaux esprits, qui affectaient d’ailleurs de regarder la comédie comme un genre secondaire[[169]](#footnote-169). En outre, Molière avait des idées très-particulières et qu’il ne réussit pas à faire partager à son siècle, sur la déclamation théâtrale : il trouvait que celle des grands comédiens manquait de naturel, et il avait déjà placé dans la bouche de Mascarille cette critique sous forme d’éloge : « Il n’y a qu’eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorants qui récitent comme l’on parle ; ils ne savent pas faire $374$ ronfler les vers, et s’arrêter au bel endroit : et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s’y arrête, et ne vous avertit par là qu’il faut faire le brouhaha[[170]](#footnote-170) ? » C’était donc plus qu’une concurrence entre les deux théâtres, plus qu’une animosité intéressée ; c’était une lutte entre deux genres et entre deux systèmes.

La faveur du Roi, qui s’était déclarée pour Molière, même avant la représentation de *L’École des femmes*, avait causé beaucoup d’inquiétude aux grands comédiens. On trouve, sur le *Registre de la Grange*, cette note à la date du 24 juin 1662 : « La Reine mère fit venir les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, qui la sollicitèrent de leur procurer l’avantage de servir le Roi, la troupe de Molière leur donnant beaucoup de jalousie. » il ne semble pas que cette démarche ait eu beaucoup d’effet, car la *Gazette*, qui mentionne d’ordinaire les représentations à la cour quand elles sont données par l’Hôtel de Bourgogne, n’indique, si nous ne nous trompons, depuis juin 1662 jusqu’au succès de *L’École des femmes*, qu’une représentation donnée par la troupe royale, celle de la *Sophonisbe* de Corneille, « dans l’appartement de la Reine, » devant le Roi[[171]](#footnote-171). Nous devons dire que plus tard Louis XIV tint la balance un peu plus égale entre les deux troupes, et que l’Hôtel de Bourgogne obtint « desservir le Roi » presque aussi souvent que la troupe de Molière. C’était, il est vrai, à une date où les pièces de Racine, toutes représentées à l’Hôtel de Bourgogne, sauf la première, étaient venues relever la tragédie, que le génie épuisé de Corneille ne pouvait plus soutenir.

Dans la *Notice* de *L’École des femmes*, nous avons rappelé les principaux incidents de cette querelle, qui se termina, du côté de Molière, par une victoire décisive, *L’Impromptu de Versailles*. Il ne nous reste plus qu’à donner la liste des représentations, soit à la cour, soit à la ville, toujours d’après le *Registre de la Grange* :

[1663.]

|  |  |
| --- | --- |
| Le jeudi 11e octobre (1663), la troupe est partie, par ordre du $375$ Roi, pour Versailles. On a joué *le Prince jaloux* ou *Dom Garcie*, *Sertorius*, *L’École des maris, Les Fâcheux*, *L’Impromptu*, dit, à cause de la nouveauté et du lieu, *de Versailles*, le *Dépit amoureux*, et encore une fois *Le Prince jaloux* ; pour le tout, reçu de M. Bontemps, 1er valet de chambre, sur la cassette. | 3300tt |
| Partagé. | 231 |

Le retour a été le mardi 23e octobre.

Pièce nouvelle de M. de Molière.

|  |  |
| --- | --- |
| Dimanche 4e novembre, *Prince jaloux*, *L’Impromptu de Versailles*, 2e fois[[172]](#footnote-172). | 1090 |
| Mardi 6e, *idem*. | 660 |
| Dimanche 11e, *Le Menteur*, *L’Impromptu*. | 847 |
| Mardi 13e, *idem*. | 587 |
| Mercredi 14e, *Le Cocu* et *L’Impromptu*, chez M. le maréchal de Gramont[[173]](#footnote-173). | 330 |
| Vendredi 16e, *Marianne* et *L’Impromptu*. | 657 |
| Dimanche 18e, *idem*. | 822tt 10s. |

$376$ [1663.]

|  |  |
| --- | --- |
| Vendredi 23e, *Marianne* et *L’Impromptu*. | 478 |
| Dimanche 25e, *Ecole des maris*, *L’Impromptu*. | 808 |
| Mardi 27e, *idem*. | 415 |
| Vendredi 30e, *idem*[[174]](#footnote-174). | 835 |
| Dimanche 2e décembre, *idem*. | 585 |
| Mardi 4e, *Le Cocu imaginaire* et *L’Impromptu*. | 450 |
| Vendredi 7e, *idem*. | 325 |
| Dimanche 9e, *idem*. | 750 |
| Le mardi 11e, la troupe fut mandée et joua à l’hôtel de Condé, au mariage de S. A. S. Mgr le Duc[[175]](#footnote-175), *La Critique de L’Ecole des femmes* et *L’Impromptu de Versailles*. | 400 |
| Le vendredi 14e décembre, *Le Cocu imaginaire*, *L’Impromptu*. | 506 |
| Dimanche 16e, *idem*. | 551 |
| Mardi 18e, *Sertorius* et *L*’*Impromptu* | 342 |
| Vendredi 21e, *idem*. | 454 |
| Dimanche 23e, *idem*. | 509 |

Nous ne trouvons plus tard qu’une représentation de *L’impromptu* à Paris, le dimanche 16 mars 1664, avec *L’École des maris*. La recette est de 486 livres. Mais il y en a encore plusieurs, soit à la cour, soit eu visite, après que *L’Impromptu* semble avoir épuisé son succès à Paris.

Le jeudi 17 janvier 1664, on joue L’*Impromptu* et *Le Grand Benêt de fils aussi sot que son père*, « pièce nouvelle de M. de Brécourt[[176]](#footnote-176) », en visite chez M. le Tellier, etc.

Le dimanche 16 mars 1664, *L’École des maris* et *L’Impromptu*, chez Madame de Rambouillet[[177]](#footnote-177).

*L’Impromptu* est joué chez Monsieur, à Villers-Cotterets, $377$ en septembre 1664, avec *Sertorius*, *Le Cocu imaginaire*, *La Thébaïde* et les trois premiers actes du *Tartuffe*.

En octobre 1664, il est joué encore pour le Roi à Versailles ; le 1er décembre, chez Colbert ; enfin pour le Roi, le 13 septembre 1665. C’est, croyons-nous, la dernière fois que la pièce ait été représentée, avant notre siècle. En 1838, elle fut jouée deux fois, la première, le samedi 12 mai ; voici quelle était la distribution :

|  |  |
| --- | --- |
| Molière. | MM. Samson. |
| Brécourt. | Provost. |
| La Grange. | Menjaud. |
| La Thorillière. | Leroy. |
| Du Croisy. | Du Croisy. |
| Béjard. | Rey. |
| 1er nécessaire. | Mathieu. |
| 2e nécessaire. | Arsène. |
| 3e nécessaire. | Fonta. |
| 4e nécessaire. | Monlaur. |
| Mlles Du Parc. | Mme Mante. |
| Béjard. | Noblet. |
| De Brie. | Plessy. |
| Molière. | Anaïs. |
| Hervé. | Dupont. |
| Du Croisy. | Béranger. |

*L’Impromptu de Versailles* a été imprimé pour la première fois dans le tome VII de l’édition de 1682, sous ce titre :

L’Impromptu de Versailles.

*Comédie*.

par J. B. P. Molière.

*Représentée la première fois à Versailles pour le Roy le quatorzième octobre* 1663, *et donnée depuis au Public dans la Salle du Palais Royal, le quatrième novembre de la même année* 1663.

Par la Troupe de Monsieur,

Frère unique du Roi.

$378$ *Extraits des Mémoires publiés dans le* Mercure de France, *par Mme Paul Poisson*[[178]](#footnote-178), *née du Croisy, sur les principaux comédiens français*.

Ce que nous savons du jeu des comédiens de l’Hôtel de Bourgogne est dû surtout aux notes publiées dans le *Mercure de France* de 1738 et 1740, sous le titre, en 1788, de *Mémoires pour servir à l’histoire du théâtre*, *et spécialement à la vie des plus célèbres comédiens français*, et, en 1740, de *Lettre*, et *IIe Lettre sur la vie et les ouvrages de* Molière, *et sur les comédiens de son temps*. Il semblerait qu’à cette dite, plus de soixante ans après la mort de ¡Molière, l’auteur n’avait pu connaître la plupart de ceux dont il parle, et que ces *Mémoires* ne sauraient avoir la valeur d’un témoignage contemporain. Il se trouve, au contraire, que ce survivant du grand siècle avait dû recueillir dans sa jeunesse l’impression immédiate de ceux qui avaient pu apprécier Montfleury ; qu’il n’avait, pour quelques autres, qu’à consulter ses propres souvenirs ; et enfin qu’il avait paru même sur le théâtre de Molière, à côté du grand comédien. La personne qui avait rédigé ces notes, n’était autre que la seconde fille d’un des camarades de Molière[[179]](#footnote-179), du Croisy ; elle était veuve de Paul Poisson, le fils du célèbre comique de l’Hôtel de Bourgogne, et lui-même comédien fort estimé’. Ainsi, soit par elle-même, soit par son beau-père, quin1e mourut qu’en 1690, soit par ses camarades, elle avait la tradition des deux théâtres.

Mais ces articles du *Mercure* sont-ils bien de Mme Paul Poisson ? Il ne saurait y avoir de doute, au moins pour le plus important, celui de 1740. Les frères Parfaict étaient en relation avec Mme Paul Poisson. Ils insèrent d’elle une note qu’ils lui doivent, sur son père et sa famille, et ils ajoutent : « Elle est actuellement vivante et retirée à Saint-Germain en Laye[[180]](#footnote-180). » On peut donc les en croire, lorsque, citant, dans un autre volume[[181]](#footnote-181) le portrait célèbre de Molière, qu’on trouvera ci-après (p. 383) et que reproduisent toutes les biographies, ils ajoutent que ce portrait est dû à « la femme d’un des meilleurs comédiens que nous ayons eu, » et en note : « Mademoiselle Poisson, fille de du $379$ Croisy, comédien de la troupe de Molière (actuellement vivante, en 1747). Elle a joué le rôle d’une des *Grâces* dans *Psyché* en 1671. » Or le passage qu’ils citent, sans en indiquer d’ailleurs la provenance, est emprunté à la première lettre (la lettre de mai) du *Mercure* de 1740.

Quant aux *Mémoires* insérés dans le *Mercure* de 1738, nous n’avons pas de preuve aussi directe qu’ils soient de Mme Paul Poisson ; mais on va voir qu’il n’est pas possible de les attribuer à une autre plume, puisqu’elle les rappelle dans son article de 1740.

La lettre de mai 1740 commence ainsi (p. 834) : « Puisque vous n’êtes point rebuté, Monsieur, de ce que je vous ai déjà écrit au sujet de notre illustre poète comique, et sur lequel vous me pressez encore, je vais satisfaire du mieux que je pourrai à votre envie. Au reste, je ne croyais pas que Molière fût aussi connu et aussi chéri en Allemagne.… »

On peut inférer de ce début que ce travail n’avait pas été entrepris pour le *Mercure* ; qu’il était destiné à un correspondant d’Allemagne, et peut-être avait été écrit à une date antérieure, ce qui serait loin d’en diminuer la valeur. Mais ce qu’il faut en conclure surtout, c’est que cette allusion à une lettre précédente ne peut s’appliquer qu’aux *Mémoires* de 1738, et qu’ils sont bien aussi de Mme Poisson. Ajoutons que, sans dire de qui sont ces *Mémoires*, les fières Parfaict les citent avec la même confiance que la lettre de 1740[[182]](#footnote-182).

Nous devons encore faire remarquer que ces divers articles ont été réunis et publiés, sous ce titre :*Histoire abrégée des plus célèbres comédiens de l’antiquité et des comédiens français les plus distingués*, dans le tome Ier, p. 427 et suivantes, des *Variétés historiques*, *physiques et littéraires*, Paris, 3 volumes in-12, 1752, c’est-à-dire, du vivant de Mine Paul Poisson. On attribuait cette compilation à Bouclier d’Argis, avocat au Parlement. Celui-ci écrivait lui-même dans le *Mercure*.

Mme Paul Poisson, retirée du théâtre depuis 1694 avait, quand elle mourut en 1756, quatre-vingt-dix ans, si l’on s’en rapporte au registre mortuaire de Saint-Germain en Laye, cité par M. Jal[[183]](#footnote-183). Mais on sait avec quelle négligence étaient tenus ces registres : on s’y contentait des déclarations les plus vagues. Quoique ce soit là déjà un assez grand âge, on peut croire que Mme veuve Poisson était encore plus âgée. Elle n’aurait eu, à ce compte, que cinq ans en 1671, quand elle joua une des *Grâces* dans *Psyché* : ce qui est de toute invraisemblance. Ce petit rôle muet et seulement dansé, s’il n’exigeait pas une grande précocité d’intelligence, supposait au moins un développement physique que ne peut avoir une enfant de cinq ans. Il est bien certain qu’elle l’a joué d’original, comme l’affirment les frères Parfaict, presque toujours si exacts. On en a la preuve dans le livret ou programme de ce ballet, imprimé $380$ en 1671, et que nous avons sous les yeux : il porte, à la page 7, cette indication : « *Deux Grâces*, Mlles la Thorillière et *de* Croisy[[184]](#footnote-184). » Mais en admettant même qu’elle n’eût que sept ans lors de la mort de Molière en 1673, elle avait débuté près de lui et commencé de bien bonne heure à s’intéresser aux choses du théâtre ; elle avait vécu longtemps avec les anciens camarades du grand poète ; puis, lors de la réunion des deux théâtres, en 1680, avec les derniers acteurs de l’Hôtel de Bourgogne. Elle avait donc eu, d’abord, à l’égard de quelques-uns des comédiens dont elle parle, son impression personnelle, qui pouvait être très-exacte en ce qui concerne les qualités et les défauts physiques, que parfois un enfant, et surtout une petite fille, remarque si bien ; elle avait en outre, à l’égard de tous, l’impression des contemporains, la seule qui compte quand il s’agit d’apprécier une chose aussi fugitive que le mérite d’un comédien et l’effet qu’il produit sur le public.

Nous ne donnons ici de ces notes de Mme Poisson, que ce qui se rapporte aux comédiens de l’Hôtel de Bourgogne contrefaits par Molière dans *l’Impromptu*, en y joignant le jugement qu’elle porte sur Molière lui-même comme comédien, et qui malheureusement confirme ce que Montfleury, en répliquant à notre auteur, dit de son jeu dans la tragédie.

Hôtel de Bourgogne.

Montfleury[[185]](#footnote-185), comédien de la troupe Royale, mourut en 1667. La tragédie de *La Mort d’Asdrubal* est de son fils.

C’était un homme de beaucoup d’esprit et acteur universel. Il excellait également dans le tragique et dans le comique. C’est un de ceux qui a le plus fait valoir les premières pièces de P. Corneille, du temps du cardinal de Richelieu. Il avait l’air noble et les manières polies et agréables. Sa réputation était très-grande.

On assure qu’il avait joué Oreste d’original dans l’*Andromaque* de Racine, et qu’il mourut même dans le temps que cette pièce commençait à être goûtée. M. de Saint-Evremond, écrivant à M. de Lyonne en 1668..., lui dit, en parlant d’*Andromaque* : « Vous avez raison de dire que cette pièce est décline par la mort de Monfleury ; car elle a besoin de grands comédiens qui remplissent par l’action ce qui lui manque… *Attila*, au contraire, a dû gagner quelque chose par la mort de Montfleury. Un grand comédien eût $381$ trop poussé un rôle assez plein de lui-même, et eût fait faire « trop d’impression à sa férocité sur les âmes tendres[[186]](#footnote-186). »

« On prétend qu’il mourut par les efforts violents qu’il fit en jouant Oreste, où l’on assure que son ventre s’ouvrit[[187]](#footnote-187). Il était si prodigieusement gros, qu’il était soutenu par un cercle de fer. Il faisait des tirades de vingt vers de suite, et poussait le dernier avec tant de véhémence, que cela excitait des brouhahas et des applaudissements qui ne finissaient point. Il était plein de sentiments pathétiques, et quelquefois jusqu’à faire perdre la respiration aux spectateurs.

Le chant et l’emphase étaient le seul genre de déclamation qui fût alors connu. Molière, dans *L’Impromptu de Versailles*, osa en faire sentir le ridicule, et *y* critiquer, entre autres, le ton emphatique et de démoniaque de Montfleury dans la scène de *Nicomède*, où Prusias, représenté par cet acteur, s’entretient tout seul avec son capitaine des gardes. Montfleury était gros : c’est à quoi Molière fait allusions dans la même pièce. Il jouait les rois et les rôles emportés. Il laissa trois enfants, un fils connu par ses pièces de théâtre, et deux filles, dont l’une, appelée Mlle d’Ennebault, était comédienne de l’Hôtel de Bourgogne, et l’autre de la troupe du Marais. La Mlle Mariane d’Angeville, aujourd’hui actrice d’un très-grand mérite, nièce de la célèbre Charlotte Desmares, actrice inimitable, est arrière-petite-fille de Montfleury du côté de sa grand’mère, fille de la Mlle d’Ennebault[[188]](#footnote-188). »

« [Mlle] Beauchâteau[[189]](#footnote-189), morte à Versailles le 6. janvier 1683. $382$ C’était la plus ancienne comédienne de l’Hôtel de Bourgogne en 1674. Elle avait quitté la comédie lors de la jonction des troupes ; il lui fut accordé une pension de mille livres par le règlement de 1681[[190]](#footnote-190). »

« Noël le Breton, Sr Hauteroche, poète comique. C’était le plus ancien comédien de la troupe de l’Hôtel de Bourgogne en 1674. Il était d’une taille avantageuse, mais fort maigre et décharné, il est mort à Paris, dans un âge très-avancé, en 1707, après avoir été dix ans aveugle. C’était un homme d’honneur et estimable, non-seulement par ses talents, mais encore par sa probité et sa droiture.

Il avait été de la troupe du Marais, où il jouait les premiers rôles ; mais quand il fut à l’Hôtel de Bourgogne, il ne jouait que les seconds. En 1681, il se joignit avec le reste de la troupe Royale au théâtre de Guénegaud.

Hauteroche jouait parfaitement les grands confidents, comme *Phénix* dans l’*Andromaque* de Racine ; *Arbate* dans *Mithridate* ; *Narcisse* dans *Britannicus*, et plusieurs rôles comiques de la plus grande originalité, tels que *Le Baron de la Crasse*, *M. de Sotenville* dans *George Dandin*, *Chicaneau* dans *Les Plaideurs*, etc.

Outre : les pièces de théâtre qui ont paru sous son nom. il est encore auteur de plusieurs *Nouvelles* et *Historiettes* que le public a bien reçues ; il avait beaucoup d’esprit, et avait fort bien étudié ; il écrivait facilement en prose et en vers, et avait la parole si aisée, qu’il succéda à Floridor dans l’emploi de harangueur, dont il s’acquitta très-dignement[[191]](#footnote-191). »

« De Villiers, acteur et poète comique, gentilhomme d’extraction, mort à une terre qu’il avait acquise auprès de Paris. Il était retiré de la troupe Royale, et il en touchait une pension en 1674.

C’était un petit homme, qui jouait les seconds rôles comiques, et les jouait très-bien ; il avait la voix claire, légère et beaucoup de finesse dans son jeu[[192]](#footnote-192). »

Troupe du Palais-Royal.

$383$ « Molière n’était ni trop gros 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. A l’égard de son caractère, il était doux, complaisant, généreux. Il aimait fort à haranguer ; et quand il lisait ses pièces aux comédiens, il voulait qu’ils *y* amenassent leurs enfants, pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels...

La nature, qui lui avait été si favorable du côté des talents de l’esprit, lui avait refusé ces dons extérieurs, si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques. Une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité de langue qui précipitait trop sa déclamation, le rendaient, de ce côté, fort inférieur aux acteurs de l’Hôtel de Bourgogne. Il se rendit justice, et se renferma dans un genre où ces défauts étaient plus supportables. Il eut même bien des difficultés à surmonter pour y réussir, et ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels, qui lui causèrent un hoquet qu’il a conservé jusqu’à la mort, et dont il savait tirer parti en certaines occasions. Pour varier ses inflexions, il mit le premier en usage certains tons inusités, qui le firent d’abord accuser d’un peu d’affectation, mais auxquels on s accoutuma. Non-seulement il plaisait dans les rôles de *Mascarille*, de *Sganarelle*, d’*Hali*, etc., il excellait encore dans les rôles de haut comique, tels que ceux d*’Arnolphe*, d’Orgon, d’*Harpagon*. C’est alors que par la vérité des sentiments, par l’intelligence des expressions et par toutes les finesses de l’art, il séduisait les spectateurs au point qu’ils ne distinguaient plus le personnage représenté d’avec le comédien qui le représentait ; aussi se chargeait-il toujours des rôles les plus longs et les plus difficiles. Il s’était encore réservé l’emploi d’orateur de sa troupe[[193]](#footnote-193). »

### Noms des acteurs[[194]](#footnote-194).

Molière, marquis ridicule.

Brécourt, homme de qualité[[195]](#footnote-195).

de La Grange[[196]](#footnote-196), marquis ridicule.

du Croisy, poète.

La Thorillière[[197]](#footnote-197), marquis fâcheux.

Béjart[[198]](#footnote-198), homme qui fait le nécessaire.

$386$ Mlle du Parc, marquise façonnière.

Mlle Béjart, prude.

Mlle de Brie, sage coquette.

Mlle Molière, satirique spirituelle.

Mlle du Croisy, peste doucereuse.

Mlle Hervé, servante précieuse.

La scène est à Versailles, dans la salle de la Comédie[[199]](#footnote-199).

|  |  |
| --- | --- |
| 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> |

Pour les notes, utiliser le système d’insertion classique (insertion, note de bas de page). Style : Note de bas de page (bien vérifier qu’il est appliqué). Bien distinguer notes d’auteur et notes d’éditeur (NdA/NdE). La numérotation est celle, automatique, du fichier Word, mais on peut garder éventuellement dans le corps de la note les signes d’appel (\*, (a)), voire des mentions de positionnement entre crochets, par exemple : [Note marginale].

Pour les citations complexes (théâtre, lettre, etc.) : styler comme s’il s’agissait du texte principal, puis encadrer la citation.

Exemple de citations de Molière, avec un commentaire de Stendhal après chaque citation

george dandin (seul).

Il me faut, de ce pas, aller faire mes plaintes au père et à la mère, et les rendre témoins, à telle fin que de raison, des sujets de chagrin et de ressentiments que leur fille me donne.

Mais les voici l'un et l’autre fort à propos.

Fin de la Ire phrase comique (terme de musique). Avant de sortir de Paris j’ai distingué dans le *Tartufe* les phrases ou sujets d'attention qui renferment une moitié d’acte, un acte.

monsieur de sotenville

Allons, vous dis-je. il n'y a rien à balancer ; et vous n'avez que faire d’avoir peur d’en trop faire, puisque c’est moi qui vous conduis.

george dandin

Je ne saurois...

G. Dandin, qui ignore l’honneur, trouve, ce qu’on lui fait faire, bien plus absurde que nous.

monsieur de sotenville

Que je suis votre serviteur.

george dandin

Voulez-vous que je sois serviteur d’un homme qui me veut faire cocu?

Scène qui a cette excellence d’offrir le comble de l’absurdité morale avec la plus grande vérité des caractères. C’est les battus payant l’amende.

1. *Mémoires de Louis XIV*, édition de M. Charles Dreyss, Paris, Didier, 1860, tome II, *Appendice*, Copie d’un fragment de Pellisson pour les mémoires de 1661, p. 524. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Gazette* du 20 août 1661. La jeune Reine, comme on le voit, n’assistait pas à cette fête : « Elle était demeurée à Fontainebleau pour une affaire fort importante : lu vois bien que j’entends parler de sa grossesse. » (*Lettre de la Fontaine à Maucroix* du 22 août 1661). [↑](#footnote-ref-2)
3. *Gazette* du 10 septembre 1661. [↑](#footnote-ref-3)
4. Voyez, ci-après, p. 31. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Gazette* du 3 septembre 1661. [↑](#footnote-ref-5)
6. Voyez au vers 198 des *Fâcheux*, la fin de la note. [↑](#footnote-ref-6)
7. C’est l’expression consacrée dans les registres de la Comédie, et plus tard aussi dans les journaux littéraires, pour désigner les divertissements mêlés aux comédies de Molière. Ainsi on a soin de mentionner si *Pourceaugnac* a été joué avec ou sans « tous ses agréments. » [↑](#footnote-ref-7)
8. *La Muse historique*, lettre du 20 août 1661. Voyez, encore la note du vers 198 des *Fâcheux*. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Revue des Provinces*, tome IV, septembre 1864, p. 493. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Livre sans nom*, divisé en cinq dialogues, volume anonyme que l’on attribue à Cotolendi, Paris, Michel Brunet, 1695, p. 6 et 7. [↑](#footnote-ref-10)
11. « L’opinion la plus reçue sur la comédie des *Fâcheux* est que Molière en a tiré le sujet d’une ancienne comédie italienne, intitulée : *Le* *Case* *svaligiate* ou *gl’Interrompimenti* *di* *Pantaleone*. C’est la même comédie que nous avons vu jouer par les comédiens italiens de l’Hôtel de Bourgogne d’aujourd’hui, sous le titre d’Arlequin dévaliseur de maisons. » (*Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps*, dans le *Mercure de France* de mai 1740, p. 840. Voyez, sur l’auteur présumé de cette lettre, les frères Parfaict, tome X, p. 86, et tome XIII, p. 295 et 296). [↑](#footnote-ref-11)
12. « *Pantalon amant malheureux* ou *Arlequin dévaliseur de maisons* (*La Casa svaligiata*), canevas italien, en trois actes, représenté pour la première fois le mercredi 27 mai 1716. » (Tome IV, 1767, p. 67.) On voit que les auteurs de ce dictionnaire considèrent ce canevas comme une pièce nouvelle en 1716. [↑](#footnote-ref-12)
13. Horace, *satire* IX du premier livre. — Régnier, *satire* VIII. Goujet (*Bibliothèque française*, tome XVI, 1754, p. 238 et 239) rapporte que, de toutes ses satires, celle que Régnier estimait le plus était celle de l’*Importun*, et il s’appuie, à cet égard, du témoignage de du Lorens, qui avait recueilli l’aveu de celte préférence de la bouche mime de Régnier. — M. Moland (tome II, p. 333, note 4) remarque que, du temps de Molière déjà, on avait exagéré, à bon escient, l’importance de ces imitations, et il cite ce passage de la *Zélinde* de Villiers (scène VIII, p. 82) : « Et vous n’avez, pas remarqué que le récit que l’on fait dans *Les* *Fâcheux* de celui qui se prie pour dîner est une satire de Régnier toute entière ? » à savoir la VIIIe mentionnée en tête de cette note. — M. Moland signale aussi (dans sa *Notice*, p.314 et suivantes) deux é*pîtres chagrines* de Scarron, la première, au maréchal d’Albret, comme contenant une longue énumération de tous les genres de Fâcheux ; la seconde à M. d’EIbine, pour un seul portrait. Celle-ci a plutôt peut-être, si elle a paru avant *les Précieuses ridicules*, fourni à Molière une des plaisanteries de cette pièce : l’ennuyeux visiteur a sur le métier une histoire des conciles en vers, où *dominent surtout les madrigaux*. [↑](#footnote-ref-13)
14. Dans *L’Impromptu de Versailles* (au commencement de la scène I), Molière dit à ses camarades qui se plaignent de n’avoir pas eu le temps d’apprendre leurs rôles : « Vous voilà tous bien malades, d’avoir un méchant rôle à jouer ! Et que feriez-vous donc si vous étiez en ma place ? — Qui, vous ? répond Mlle Béjard : vous n’êtes pas à plaindre ; car ayant fait la pièce, vous n’avez pas peur d’y manquer. » [↑](#footnote-ref-14)
15. Cette extrême facilité a été contestée pourtant par Grimarest, et a l’occasion des *Fâcheux*. « Je sais, dit-il (p. 47), par de très-bons mémoires, qu’on ne lui a jamais donné de sujets. Il en avait un magasin d’ébauches par la quantité de petites farces qu’il avait hasardées dans les provinces ; et la cour et la ville lui présentaient tous les jours des originaux de tant de façons, qu’il ne pouvait s’empêcher de travailler de lui-même sur ceux qui frappaient le plus. Et quoiqu’il dise dans sa préface des *Fâcheux* qu’il ait fait cette pièce eu quinze jours de temps, j’ai cependant de la peine à le croire. C’était l’homme du monde qui travaillent avec le plus de difficulté ; et il s’est trouvé que des divertissements qu’on lui demandait étaient faits plus d’un an auparavant. » Nous ne doutons pas que Molière n’eût, avant son retour à Paris, un *magasin de* pièces ébauchées, des scènes même déjà faites et qu’il put utiliser plus tard. Il se pourrait, par exemple, que la scène iv de l’acte II, cette discussion si délicate sur la question de savoir lequel aime le mieux, de l’amant jaloux ou de celui qui ne l’est pas, fût écrite depuis longtemps. Mais quant à la facilité de travail qu’avait Molière, nous avons un témoignage beaucoup plus sûr que celui de Grimarest, celui de l’homme le mieux placé pour en juger, et que ce genre de mérite devait surtout frapper, de Boileau : voyez, sa seconde satire, adressée à Molière (imprimée en 1664). [↑](#footnote-ref-15)
16. Outre ceux qui le croyaient, il y avait sans doute aussi ceux qui le disaient sans le croire. Guéret, homme d’esprit d’ailleurs, mais fort hostile à Molière, à Racine et surtout à Boileau, fait remarquer que celui-ci, qui fait profession de ne rien trouver de bon et de dénigrer tout le monde (selon Guéret), a épargné Chapelle, mais peut-être est-ce « en considération de Molière. Car on m’a assuré que Chapelle lui est fort utile et qu’il travaille à toutes ses pièces. » (*La Promenade de Saint-Cloud*, à la suite des *Mémoires historiques, critiques et littéraires* de Bruys, 1751, tome II, p. 189). Ce dialogue, que Guéret avait gardé manuscrit, parait avoir été composé vers 1670 ; car il y parle, comme de publications récentes, du *Tartuffe*, et de la *Psyché* de la Fontaine, imprimée en 1669. [↑](#footnote-ref-16)
17. Voyez la dédicace des *Fâcheux*, ci-après, p. 26. [↑](#footnote-ref-17)
18. Edition de 1694 (la première pour le tome II), tome II, p. 13 ; édition de 1729, tome III, p. 24. [↑](#footnote-ref-18)
19. Voici les termes mêmes de Grimarest (p. 49 et 50), bien moins acceptables : « J’ai été mieux informé que M. Ménage de la manière dont cette belle scène du Chasseur fut faite. Molière n’y a aucune part que pour la versification ; car, ne connaissant point la chasse, il s’excusa d’y travailler : de sorte qu’une personne, que j’ai des raisons de ne pas nommer, la lui dicta tout entière dans un jardin ; et M. de Molière l’ayant versifiée, en fit la plus belle scène de ses *Fâcheux* — » La vérité est que Molière ne s’excusa pas, mais s’empressa d’y travailler, et que, la versifiant, il la composa, après avoir recueilli ses propres souvenirs et observations, interrogé probablement quelque officier de la vénerie, et feuilleté quelque livre analogue à ceux qu’on trouvera cités pour l’explication de certains termes spéciaux. [↑](#footnote-ref-19)
20. « Si fameux au dix-septième siècle, dit M. Paulin Paris, pour ses exploits amoureux sous le nom du grand Saucoura» (tome V de Tallemant des Réaux, p. 53). Il avait eu part an duel du chevalier d’AIbret et du marquis de Sévigné. Il fut grand veneur de France à partir de décembre 1669 et mourut en 1679. Bazin cite une lettre du duc de Saint-Aignan à Bussy (18 janvier 1671) qui montre bien la réputation que s’était faite Soyecourt de fatiguer ses amis (il ne devait pas épargner le Roi) de ses récits et de son jargon de chasse : « Découplez-moi (*c’est*-*à-dire ici* mettez-moi en campagne) lorsque vous jugerez que je doive courir. Pardon de la comparaison ; mais, pour mes péchés, j’ai passé une partie de la journée avec le grand veneur. » - a*Soyecourt* s’écrivait d’ordinaire et se prononçait toujours *Saucour*. [↑](#footnote-ref-20)
21. Dans sa Notice sur *les Fâcheux*, p. 459. [↑](#footnote-ref-21)
22. C’est du moins ainsi qu’on peut comprendre ce que dit Loret des représentations de la pièce à Fontainebleau :

    Etant illec fort approuvée,

    Et mêmement enjolivée

    D’un ballet gaillard et mignon,

    Dansé par maint bon compagnon,

    Où celte jeune demoiselle

    Qu’en surnom Giraut on appelle

    Plut fort à tous par les appas

    De sa personne et de ses pas.

    (*La Muse historique*, lettre du 27 août 1661). [↑](#footnote-ref-22)
23. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 86. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ce qui semblerait justifier cette conjecture de Bazin, c’est que l’édition de 1682, ordinairement si précise quand il s’agit de fixer la date de la première représentation, donne ici cette indication vague : « *Les* *Fâcheux*, comédie faite pour les divertissements du Roi, au mois d’août 1661. » [↑](#footnote-ref-24)
25. *La Muse historique*, lettre du 19 novembre 1661. [↑](#footnote-ref-25)
26. En 1685, du Croisy tenait le rôle de la Montagne (voyez ci-après, p. 17) ; mais l’avait-il, en 1661, joué d’original ? [↑](#footnote-ref-26)
27. Le rôle d’Alexandre nous parait trop peu important pour avoir été pris par Molière ; nous ne voudrions d’ailleurs pas relever qu’Alexandre est appelé *vicomte* au vers 287. [↑](#footnote-ref-27)
28. Voici l’article même de l’inventaire (p. 276 des *Recherches sur Molière* de M. Eud. Soulié) :

    « Un habit du marquis des Fâcheux, consistant en un rhingravea de petite étoffe de soie rayée bleue et aurore, avec une ample garniture d’incarnat et jaune, de colbertine, un pourpoint de toile colbertine, garni de rubans ponceau, bas de soie et jarretières. L’habit de Caritidès de la même pièce, manteau et chausses de drap, garni de découpures et un pourpoint tailladé. Le juste-au-corps de chasse, sabre et la sangle, ledit juste-au-corps garni de galons d’argent, une paire de gants de cerf, une paire de bas à botterb, de toile jaune ; prisés cinquante livres  » - a Ample haut-de-chausses ; le mot était plutôt féminin : voyez à la scène I de l’acte II du *Misanthrope*. – bTallemant des Réaux disait *bas à bottes* ; M. P. Paris (tome IX, p. 329) les décrit ainsi : «  Qu’on chaussait sur les bas ordinaires et dont l’extrémité, en point ou dentelle, garnissait le haut des bottes. Ils n’avaient pas de pied, mais seulement une languette qui les retenait : d’où venait leur autre nom, *bas à étrier*. » [↑](#footnote-ref-28)
29. Cette dernière, en 1685, jouait encore Orphise. [↑](#footnote-ref-29)
30. Il dit en parlant de la Béjart :

    Nymphe excellente dans son art,

    Et que pas une ne surpasse.

    (*Lettre à Maucroix*.). [↑](#footnote-ref-30)
31. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 327. [↑](#footnote-ref-31)
32. *La Vengeance des Marquis* achevée d’imprimer le 7 décembre 1663), scène VII et dernière. [↑](#footnote-ref-32)
33. Répertoire des comédies  qui se peuvent jouer… en 1685 (Bibliothèque nationale, Manuscrits français, n°2509). [↑](#footnote-ref-33)
34. C’est ce jeune acteur qui, dix-huit mois plus tard, fut blessé mortellement à Buzenval. [↑](#footnote-ref-34)
35. Où était alors Maucroix. [↑](#footnote-ref-35)
36. Nous avons donné les stances d’après la première impression (1663), tome I, p. XX et suivantes. — La *Satire à* M. *Molière*, comme nous l’apprend Berriat-Saint-Prix, parut pour la première fois dans la seconde partie du recueil où avaient d’abord aussi été insérées les stances ; cette partie a, dans l’édition que nous avons vue, de 1666, un achevé d’imprimer du 12 juillet1665. La composition et les premières lectures de la satire remontent probablement à l’année précédente. [↑](#footnote-ref-36)
37. Il y a eu une seconde édition en 1677. [↑](#footnote-ref-37)
38. Voyez MM. Haag (*La France protestante*, article *Piélat*). Nous devons dire qu’ils croient pouvoir attribuer non au pasteur Piélat, mais à son père, médecin, *le Secrétaire inconnu*. Nous n’avons pas à entrer ici dans une discussion qui serait hors de propos : mais il suffirait de lire quelques-unes des lettres de ce recueil pour voir que l’auteur était fils d’un pasteur (p. 15) et pasteur lui-même. Il *y* parle très-souvent, et avec trop de complaisance peut-être, de ses sermons, et des compliments qu’il a reçus à ce sujet de Courait ou d’autres protestants à qui ces lettres sont, en général, adressées. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Art poétique*, vers 343. [↑](#footnote-ref-39)
40. Voyez Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, paragraphe 5. [↑](#footnote-ref-40)
41. Voyez tome II, p. 336, note 4. [↑](#footnote-ref-41)
42. Le neveu de Mazarin, frère de la duchesse de Bouillon, etc. [↑](#footnote-ref-42)
43. Aussi se trouve-t-elle sur le registre des décorations de Mahelot et Laurent, dont nous avons promis de relever les mentions : « *Les* *Fâcheux*. Il faut un jeu d’écarté, un flambeau, des jetons. La décoration est de verdure. » [↑](#footnote-ref-43)
44. *Le Cocu imaginaire*, 122 fois ; *L’École des maris*, 108 fois ; *les Fâcheux*, 106 fois. *L’École des femmes* vient après, avec un chiffre de 88 représentations. [↑](#footnote-ref-44)
45. Sauf en 1748, trois représentations. [↑](#footnote-ref-45)
46. Les personnages. (1666, 73, 74, 75A, 82.) — L’édition de 1734 range et divise ainsi les personnages :

    Acteurs de la Comédie.

    Damis.            tuteur d’Orphise.

    Orphise.

    Éraste.             amoureux d’Orphise.

    Alcidor.           Fâcheux.

    Lisandre.             —

    Alcandre.            —

    Alcipe.                —

    Orante.               —

    Climène.             —

    Dorante.             —

    Caritidès.            —

    Ormin.                —

    Filinte.                —

    La Montagne   Valet d’Éraste.

    L’Epine.          Valet de Damis.

    La Rivière.      Et deux autres valets d’Éraste.

    Acteurs du ballet.

    Ier Acte.

                  Joueur de Mail.

                  Curieux.

    IIe Acte.

                  Joueurs de boule.

                  Frondeurs.

                  Savetiers et savetières.

                  Un jardinier.

    IIIe Acte.

                  Suisses.

                  Quatre bergers.

                  Une bergère. [↑](#footnote-ref-46)
47. L’Edition originale porte ici Clymène ; dans la pièce même (acte II, scène IV) Climine. [↑](#footnote-ref-47)
48. Il faudrait sans doute écrire *Charidès*, sorte de patronymique qui, d’après la composition grecque du mot, signifierait « fils des Grâces ». [↑](#footnote-ref-48)
49. *La scène est à Paris*. (1734.) — On peut ajouter qu’elle est sur une promenade, quelque place plantée d’arbres et fermée d’une grille et de portes comme la place Royale : voyez ci-dessus, p. 22, note 2, et les vers 177 et 248. [↑](#footnote-ref-49)
50. Eugène-Maurice de Savoir, mari d’Olympe Mancini, père du prince Eugène. [↑](#footnote-ref-50)
51. La veuve d’un frère puiné du Vitry qui tua le maréchal d’Ancre. Mademoiselle a fait un assez curieux portrait, dans ses *Mémoires* (tome III, p. 202 et 203), de celle ancienne lingère, dont le troisième mari devait être l’ancien roi de Pologne, Jean-Casimir. [↑](#footnote-ref-51)
52. Neveu du poète Saint-Pavin. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Le roi des Halles*, petit-fils de Gabrielle d’Estrées. [↑](#footnote-ref-53)
54. Françoise-Madeleine d’Orléans, Madame de Valois, fille de Gaston, sœur de père de Mademoiselle, mariée la veille, par procuration, dans la chapelle du Louvre, à Charles-Emmanuel II, duc de Savoie. [↑](#footnote-ref-54)
55. Pour prévenir dès à présent toute objection sur la date de cette note de la Grange, nous ferons remarquer que les derniers mots : *Imprimé dans ses œuvres*, sont d’une écriture plus maigre que la phrase antérieure, et qu’ils ont été évidement aoutés plus tard, après la publication de tel ou tel recueil des œuvres ; tous contiennent le *Remerciement*. [↑](#footnote-ref-55)
56. Sans doute Catherine de Lauzières, dame de Thémines, mariée en 1647 à François-Annibal II, qui devint duc d’Estrées à la mort de son père (mai 1670), et fut longtemps, sous ce nom, ambassadeur à Rome, où il mourut en 1687, trois ans après sa femme. Leur fils aîné porta ainsi le titre de marquis de Coeuvres avant de prendre celui de duc d’Estrées. [↑](#footnote-ref-56)
57. La Grange songe si peu à surfaire le succès de sa troupe, qu’il néglige d’ajouter ici un détail qui avait bien son importance : c’est que cette représentation chez le duc de Richelieu était donnée pour la Reine, pour Monsieur et pour madame. C’est ce que nous apprend la *Gazette* (n° du 7 juillet 1663, qui, selon son habitude, n’a gardé de nous dire que la comédie représentée à Conflans est de Molière : « Le 5…, la Reine, accompagnée de Monsieur et de Madame, alla à Conflans, en la maison du duc de Richelieu où sa Majesté fut régalée, avec sa compagnie, d’une grande collation, d’un superbe souper, et de la comédie. » [↑](#footnote-ref-57)
58. Chiffre douteux, surchargé. Le *Registre de la Thorillière* donne 392tt. [↑](#footnote-ref-58)
59. Pages 230 et suivantesa. — Nous devons ici réparer une erreur que nous croyons avoir commise an sujet de diverses pièces attribuées à l’acteur de Villiers, et qui nous paraissent bien évidemment appartenir à de Visé. M. Victor Fournel (dans *les Contemporains de Molière*, tome I, p. 299 et 300) prouve très-bien que la *Lettre sur les affaires du théâtre, Zélinde* et *la Vengeance des Marquis* sont, ainsi que les *Nouvelles nouvelles*, d’un seul et même auteur ; ce premier point avait déjà été établi par Auger (tome III, p. 249, note), sauf pour les *Nouvelles nouvelles*, dont il ne parle pasb. Mais Auger et M. V. Fournel nous paraissent s’être trompés en prenant l’acteur de Villiers pour cet auteur. L’unique raison d’Auger est que l’auteur de *la Vengeance des Marquis* est incontestablement de Villiers (M. Fournel se contente de dire qu’on ne lui a jamais contesté cette pièce) ; cependant, pour la lui attribuer, nous ne voyons pas qu’on puisse alléguer d’autre preuve qu’une simple assertion des frères Parfaict, assertion sans doute fondée en partie : la pièce ayant enjouée, la collaboration de l’acteur de Villiers est plus probable que pour d’autres productions. Quoi qu’il en soit de la part plus ou moins grande que de Villiers a pu avoir à *La Vengeance des Marquis*, l’auteur de la *Lettre sur les affaires du théâtre* mentionne nettement comme œuvres siennes et *Zélinde* et *la Vengeance des Marquis* et les *Nouvelles nouvelles*. Or, pour ce dernier ouvrage, le plus étendu (il a trois volumes), outre l’autorité aussi des frères Parfaict, qui le donnent, ainsi que *Zélinde* à de Visé, ou a des raisons décisives de le croire en effet de celui-ci. Vers le temps même où le recueil des *Nouvelles nouvelles* parut, c’est à de Visé qu’on l’attribuac. L’auteur du *Panégyrique de L’École des femmes* ou *Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière* (1663) constate à cet égard la notoriété, et cela avec des détails assez précis pour qu’aucune confusion avec de Villiers ne soit possible. « Comment ? dit un des interlocuteurs (p. 38 et 39), vous ne connaissez pas ce jeune auteur qui a fait, entre autres choses, les *Nouvelles* *nouvelles*, où il a joué tout le monde ? — Ah ! répond Bélise, je sais qu’il est (*sic*), et je me ressouviens qu’il s’est baptisé de ce nom de petit David dans sa Défense de *Sophonisbe*. Il a tout à fait de l’esprit ; mais  dans sa Réponse aux Remarques de Philarque sur *Sertorius*  ». D’abord ces mots : *un jeune auteur*, ne pourraient s’appliquer à de Villiers, qui, comme le suppose avec toute probabilité M. Victor Fournel, était né vers 1610 ou 1615, et ils conviennent parfaitement à de Visé, qui avait, tout au plus, alors vingt-trois ans (frères Parfaict, tome X, p. 173 et 174)- En outre, il est bien certain que la *Défense de la* Sophonisbe *de M. de Corneille* (1663), bien qu’anonyme, a pour auteur de Visé ; nous ne croyons pas qu’il y ait lieu d’en douter, et voici de cette *Défense* un passage (vers la fin, p. 80) où l’auteur se désigne clairement comme étant aussi celui des *Nouvelles nouvelles* : « … Je suis un David auprès de vous (*Il* *s’adresse* *à* *d’Aubignac*)  et je combattrai contre Goliath. Il me reste encore à vous dire que vous vous étonnerez peut-être de ce qu’ayant parlé contre *Sophonisbe*, dans mes *Nouvelles* *nouvelles*, je viens de prendre son parti ». Nous signalons les deux passages, du *Panégyrique de L’École des femmes* et de la *Défense de Sophonisbe*, à M. V. Fournel ; nous nous étions conformé à sa décision (notamment tome I, p. 388, note 1, et tome II, p. 228) ; il n’hésitera certainement pas lui-même à la réformer. - a L’achevé d’imprimer est du 9 février 1663. Connue il se trouve en tête du premier des trois volumes des *Nouvelles nouvelles*, on pourrait croire qu’il ne s’applique pas au troisième. Mais il y a dans ce dernier un passage qui semble justifier cette date ; car *la Critique* y est annoncée comme étant à l’état de projet, et la façon assez indifférente dont l’auteur des *Nouvelles* en parle d’avance fait bien voir qu’il ne savait au juste ce que serait cette pièce : quand elle parut, il en parla tout autrement. « Nous verrons dans peu, lit — on au tome III (p. 237) une pièce de lui (*de Molière*), intitulée *La Critique de L’École des femmes* etc. » - b Au même tome, p. 164, il en cite un passage, qu’il attribue à de Visé. - c Il ne faudrait d’ailleurs pas confondre avec ces *Nouvelles nouvelles* ni *les Diversités galantes*, contenant aussi des nouvelles (voyez ci-après, p. 146, note 1), ni des *Nouvelles galantes* dont de Visé fut encore l’auteur ou le « compilateur, » mais plus tard (comme on le voit dans *la Promenade de Saint-Cloud* de Guéret, p. 200-202), en 1669, après la chute, sur le théâtre du Palais Royal, de sa comédie des *Maux sans remède*. C’est en 1672 qu’il commença la publication de son *Mercure galant*. [↑](#footnote-ref-59)
60. Voyez la fin de la note *c* de la page 112. [↑](#footnote-ref-60)
61. Voyez plus loin, p. 146. [↑](#footnote-ref-61)
62. Voyez ci-après *la Critique*, scène VI, p. 364 et 365. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Les Facétieuses nuits* de Straparole, traduites (*le premier livre*)par Jean Louveau et (*le second livre*) par Pierre de Larivey (*lequel a revu le tout*) : voyez au premier livre, IVe nuit, fable IV, dans la réimpression de la Bibliothèque elzévirienne de P. Jannet (1857), p. 281 et suivantes. [↑](#footnote-ref-63)
64. Voyez plus loin la scène IV du premier acte, p. 183 et 184. [↑](#footnote-ref-64)
65. Livre I, chapitres VII-XII. [↑](#footnote-ref-65)
66. Voyez les notes des vers 105, 107, 142, 148, 510 et 678. [↑](#footnote-ref-66)
67. La Martinière, page xxv de sa *Vie de l’auteur*, en tête des *Œuvres de Molière* (1725) a, dit que le sujet traité par Scarron est pris dans une nouvelle espagnole. On a cité à ce propos *le Jaloux d’Estrémadure* de Cervantès. Ici c’est un vieillard qui a épousé une jeune fille ; il ne larde pas à s’en repentir, quoique sa jeune femme lui reste fidèle et résiste aux entreprises d’un séducteur. Il n’y a pas le moindre rapport entre cette nouvelle et celle de Scarron, encore moins avec *L’École des femmes*. Mais il y en a beaucoup entre le récit de Scarron et une pièce que Dorimond, chef de la troupe de Mademoiselle, fit représenter en 1661, *L’École des cocus* ou *La Précaution inutile* : voyez, les frères Parfaict, tome IX, p. 5357, et notre tome II, p. 344 et 345. – a Voyez notre tome I, p. XXIII, note b, et ci-après, p. 123, note 3. [↑](#footnote-ref-67)
68. Acte V, scène dernière. [↑](#footnote-ref-68)
69. « H. Despréaux, déjà connu par ses premières poésies, lui envoya, le premier jour de l’an 1663, des stances qui furent d’abord imprimées sans nom d’auteur. » (La Martinière, même *Vie de Molière*, p. XXVI.). Dans sa quatrième dissertation sur le poème dramatique, publiée en 1663, d’Aubignac parle des « vers que M. des Préaux a faits sur la dernière pièce de M. Molière » (voyez ci-après, p. 136, note 1) : ce qui indiquerait qu’ils étaient déjà connus du public. Ces stances :

    En vain mille jaloux esprits,

    Molière…

    ont été imprimées à la suite de la *Préface* de 1682, et nous les avons données dans notre tome I ; voyez p. XX-XXII, et note 2 de la page XX. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Mémoires…* de Louis Racine, tome I du *Racine*, p.263. [↑](#footnote-ref-70)
71. *Epître VII*. On se rappelle, dans la même épître à Racine, les vers ou Brossette, qui tenait ce renseignement de Boileau, signale une allusion à *L’École des femmes* :

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

    Voyez, ci-après, à *La Critique*, p. 336, note 1. [↑](#footnote-ref-71)
72. Voyez ci-après, p. 158 et 159. [↑](#footnote-ref-72)
73. *Nouvelles nouvelles*, tome III, p. 236 et 237. [↑](#footnote-ref-73)
74. Le 16 mars 1664 (*Registre de la Grange*). [↑](#footnote-ref-74)
75. La Clé nomme M. *l’abbé du Buisson*. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Le Grand dictionnaire historique des précieuses*, tome 1, p. 46, du recueil de M. Livet. [↑](#footnote-ref-76)
77. Tome V, p. 112. [↑](#footnote-ref-77)
78. Grimarest (p. 51) ne nomme pas le duc de la Feuillade ; il dit : « un courtisan de distinction. » Il ne parle pas non plus de la vengeance que ce « courtisan » aurait tirée de Molière, ni de la réprimande adressée an duc par le Roi. Son silence, au reste, ne serait pas, à lui seul, une forte preuve contre l’authenticité de celle dernière partie de l’anecdote. Grimarest écrivait en France, en 1705, et le fils du duc, le second maréchal de la Feuillade, était vivant. Le premier qui ait nommé ce « courtisan » est la Martinière, en dans sa *Vie de Molière*, déjà mentionnée, que nous allons citer, et sur laquelle nous renseignons le lecteur, ci-après, p. 123, note 3. [↑](#footnote-ref-78)
79. 79 *Vie de Molière*, page XXVII, rapprochée de la page XXV. [↑](#footnote-ref-79)
80. Un aussi parfait courtisan que le duc de la Feuillade n’en était certes plus à apprendre que ces bonnes grâces étaient acquises à Molière depuis longtemps. [↑](#footnote-ref-80)
81. *Histoire de Molière*, cinquième édition, en tête des *Œuvres de Molière* (1863), p. 79. [↑](#footnote-ref-81)
82. Nous ferons remarquer que nous disons ici *la Martinière* pour abréger. La *Vie de l’Auteur*, jointe à l’édition hollandaise de 1725, est anonymea ; c’est Bruys, comme nous l’avons dit (tome I, p. XXIII, seconde note A la note 3 de la page XXII), qui dans ses *Mémoires*, attribue cette *Vie* à la Martinière. Cette notice biographique n’est d’ailleurs, en grande partie, que celle de Grimarest, avec quelques emprunts faits à la *Préface* de 1682 (attribuée à Marcelb), et aussi des *additions* soigneusement indiquées par un astérisque ; il convient sans doute de tenir compte de ces dernières ; toutefois la confiance que le rédacteur anonyme paraît avoir dans les assertions de Grimarest diminue un peu celle qu’en général il pourrait lui-même mériter. - a*Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée, et augmentée d’une *Nouvelle vie de l’Auteur*, et de *La Princesse d’Élide*, toute en vers, telle qu’elle se joue à présent, imprimée pour la première fois ; enrichie de figures en taille-douce. A la Haye, 1725. Le privilège, de 1723, est accordé par les étals à Pierre Brunei, à Rodolfe et Gérard Vetstein, et à Pierre Husson : c’est tantôt l’un, tantôt l’autre tic ces noms d’éditeurs qui se lit sur les diverses impressions, on réimpressions successives, qu’ils ont fait faire du titre. - b Voyez encore notre tome I, même page XXIII, note 3 de la page XXII. [↑](#footnote-ref-82)
83. p. 89. Quelques pages auparavant, de Visé insère une prétendue *lettre adressée à Elomire* ; en voici un passage (p. 61) : « Vous ne files jamais mieux que de faire publier, avant que de faire jouer votre Critique, que l’on vous avait envoyé un billet par lequel on vous menaçait de coups de bâtons si vous la jouiez. Plusieurs personnes ont cru que cela était véritable, et l’ont été voir, croyant que vous y dépeigniez de certaines gens, à quoi vous n’aviez jamais songé. ». Mais si de Visé admet ici que Molière n’a pas songé à dépeindre telle ou telle personne, pourquoi approuver quelques pages plus loin la vengeance qu’on a tirée de lui ? La haine a été rarement si maladroite et si aveugle. [↑](#footnote-ref-83)
84. Voyez une longue et savante note de M. Victor Fournel dans ses *Contemporains de Molière*, tome I, p. 312. [↑](#footnote-ref-84)
85. « Quoi ? dit Zélinde (p. 102-104), vous craignez d’attaquer un homme qui n’épargne pas le sexe ? et les auteurs, qu’Elomire joue sous le nom de Lysidas, sont aussi lâches que les courtisans, qu’il joue sous le nom du marquis Turlupin. Ah ! que je ne suis pas si patiente ! Il m’a voulu jouer par ce vers :

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

    Il aura dit vrai, et j’en sais plus qu’il ne faut pour me venger de lui. Je ne vous ressemblerai point, pacifiques poudrés, courtisans armés de peignes  devoir et de canons, qui faites la cour à celui qui vous joue publiquement : une femme vous enseignera votre devoir. Quoi ? s’attaquer au sexe :

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

    Quoi ? blâmer le sexe et l’esprit tout ensemble ! Sans doute qu’il veut que nous soyons aussi stupides et aussi ignorantes que son Agnès ; mais il ne prend pas garde que l’ignorance et la stupidité font faire des choses à de semblables bêtes, dont il n’y a que les personnes d’esprit qui se puissent défendre. »

    C’est précisément ce qu’a voulu prouver Molière, et le vers incriminé, qui s’adresserait d’ailleurs, non *au sexe*, mais seulement aux femmes savantes, est mis dans la bouche d’un personnage ridicule. Mais de Visé n’y regarde pas de si près. [↑](#footnote-ref-85)
86. Pour mettre un peu d’ordre dans ce qui va suivre, nous croyons devoir donner ici le tableau chronologique de ces divers pamphlets, d’après les privilèges et les achevé d’imprimer :

    Nouvelles nouvelles (par de Visé), privilège du dernier février 1662, achevé d’imprimer du 9 février 1663.

    Zélinde (par de Visé), privilège du 15 juillet, achevé du 4 août.

    Le Portrait du peintre, ou la Contre-critique de L’École des femmes (par Boursault), privilège du 30 octobre, achevé du 17 novembre.

    Le Panégyrique de L’École des femmes, ou Conversation comique sur les Œuvres de M. de Molière (par Robinet), privilège du 30 octobre, achevé du 30 novembre.

    Réponse à L’Impromptu de Versailles ou la Vengeance des Marquis (par de Visé), dans les Diversités galantes privilège du 14 septembre, achevé du 7 décembre.

    L’Impromptu de l’hôtel de Condé (par Montfleury), privilège du 15 janvier, achevé du 19 janvier 1664.

    La Guerre comique, ou la Défense de L’École des femmes (par Philippe de la Croix), privilège du 13 février, achevé du 17 mars.

    Nous devons avertir le lecteur que nous donnons ici l’ordre dans lequel ces divers ouvrages ont été imprimés, mais que *le Portrait du peintre*, *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*, et probablement *la Vengeance des Marquis*, avaient été représentés sur le théâtre de l’Hôtel de Bourgogne à une date antérieure. Ainsi la pièce de Boursault, *le Portrait du peintre*, avait été jouée avant *L*’*Impromptu de Versailles*, mais imprimée seulement après. [↑](#footnote-ref-86)
87. Il fut de bonne heure très-protégé. — En parcourant le *Registre de la Chambre syndicale des libraires* (Bibliothèque nationale, Manuscrits français, n° 21945), nous avons remarqué que toutes les pièces citées dans la note précédente, ont été présentées à l’enregistrement, sauf les *Nouvelles nouvelles* et *Zélinde*, qui ne se trouvent pas mentionnées dans ce registrea. Est-ce afin d’arriver plus vite, que de Visé, ou son libraire, se dispensait de l’enregistrement ? Puisque nous parlons de ce registre, nous signalerons un fait assez curieux : c’est l’extrême difficulté que le secrétaire du syndicat des libraires chargé de l’enregistrement, parait éprouver toujours à écrire correctement le nom de Molière. Ainsi le privilège de *L’École des femmes* est accordé au *Sr Maulière* ; pins loin, dans l’intitulé de l’ouvrage de Philippe de la Croix, *la Guerre comique*, la comédie de *L’École des femmes* est attribuée au *Sr de la Molière*. Il semble pourtant que, pour un homme qui devait être au fait des publications nouvelles, après six ou sept ouvrages imprimés, cet écrivain obscur, *le Sieur de la Molière*, ne devait pas être un auteur absolument inconnu. - a L’enregistrement (mais sans sa date) est mentionné à la suite du privilège imprimé des *Nouvelles nouvelles*. [↑](#footnote-ref-87)
88. Si l’on en croit les frères Parfaict, « M. de Visé portait alors (*en* 1663) l’habit ecclésiastique sans avoir dessein d’embrasser cet état. » (*Histoire du Théâtre français*, tome IX, p. 188.). Ils disent dans un autre endroit (tome X, p. 174) qu’il avait obtenu quelques bénéfices. [↑](#footnote-ref-88)
89. Tome I, p. 132, *des Ouvrages de l’esprit*, 46. [↑](#footnote-ref-89)
90. M. Victor Fournel, *les Contemporains de Molière*, tome I, p. 97. [↑](#footnote-ref-90)
91. Voyez ci-après *la Critique*, scène VI, p. 356. [↑](#footnote-ref-91)
92. Voyez plus haut, p. 114. Dans *l’Impromptu de Versailles*, Molière semble même distinguer Lysidas de Boursault, quand il fait dire, dans la scène v (p. 419), à Mlle de Brie : « Voilà M. Lysidas qui vient de nous avertir qu’on a Fait une pièce contre Molière, que les grands comédiens vont jouer. Molière. Il est vrai, on me l’a voulu lire ; et c’est un nommé Br Brou Brossaut, qui l’a faite. Du Croisy. Monsieur, elle est affichée sous le nom de Boursault. » [↑](#footnote-ref-92)
93. M. V. Fournel l’a réimprimé dans le tome I, p. 127 et suivantes, de ses *Contemporains de Molière*. [↑](#footnote-ref-93)
94. Molière. C’est à un de ses amis qu’on s’adresse ici. [↑](#footnote-ref-94)
95. Scène VII. [↑](#footnote-ref-95)
96. Voici les quatre premiers vers ; ils pourront donner une idée du reste :

    Ma cousine s’habille, et je viens vous apprendre

    Qu’elle a bien du regret de vous tant faire attendre ;

    Car de votre présence elle aura du plaisir ;

    Pour venir vous le dire elle a su me choisir. [↑](#footnote-ref-96)
97. L’achevé d’imprimer est du 17 novembre 1663 ; le privilège, du 30 octobre. Elle est dédiée à Son Altesse Sérénissime Mgr le Duc. [↑](#footnote-ref-97)
98. Voyez plus loin *L’Impromptu de Versailles*, p. 424, et note 3. [↑](#footnote-ref-98)
99. On ignore la date de la représentation, qui a dû avoir lieu à la fin de 1663 ou au commencement de 1664. L’achevé d’imprimer est du 7 février 1664. La pièce a été réimprimée dans la *Collection moliéresque*, avec une notice du bibliophile Jacob, Turin, 1870. [↑](#footnote-ref-99)
100. Acte Ier, scène III. Chevalier fait un peu plus loin (même scène) une allusion à *L’Impromptu de Versailles* :

     Tusauras que, depuis, cet illustre Molière

     Les a tous ajustés de la bonne manière,

     Et cet esprit, eu soi qui n’a rien que de haut,

     A su tailler beaucoup de besogne à Boursaut.

     Boursault, en effet, comme on le voit par divers passages de *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*, avait en d’abord l’intention de riposter ; il y renonça, et fit bien. [↑](#footnote-ref-100)
101. *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*, scène III. — Il a été réimprimé par M. Victor Fournel, tome I, p. 239 et suivantes. [↑](#footnote-ref-101)
102. Voyez l’analyse de ces deux pièces dans l’*Histoire du Théâtre français* des frères Parfaict, tome V, p. 22 et 71. [↑](#footnote-ref-102)
103. On peut lire dans *Les Contemporains de Molière* de M. Fournel (tome I, p. 429, etc.) cette comédie, intitulée *le Poète basque*, où Hauteroche, Floridor, etc., figurent en personne sous leurs vrais noms. [↑](#footnote-ref-103)
104. Deux fois dans la première scène (p. 391-892 et p. 393), une fois dans la scène II (p. 406). C’est aussi ce que Philippe de la Croix, dans un petit ouvrage favorable à Molière, dont nous parlerons plus loin, prend bien soin de constater : « Molière ne les a peints (*ses* *adversaires*) qu’après qu’ils l’ont joué sur leur théâtre : il leur a rendu le change, et quand il n’aurait point d’autre raison pour s’en défendre, on ne pourrait pas le blâmer. Mais sais-tu pas qu’il y a travaillé par l’ordre de Sa Majesté ? » (*La Guerre comique*. p. 47.). [↑](#footnote-ref-104)
105. Voyez plus loin la liste des représentations dans la *Notice* de *L’Impromptu*, p. 375-377. [↑](#footnote-ref-105)
106. *L’Impromptu*, scène v, p. 420 et 421. Nous ferons remarquer que Molière, flans ce passage, a dû parler du *Portrait du peintre* comme s’il n’était pas encore représente, puisque les comédiens sont censés ici faire la répétition d’une pièce composée antérieurement. [↑](#footnote-ref-106)
107. Et c’est ce qu’indique aussi très-nettement le seul de ces divers ouvrages qui soit favorable à Molière, *la Guerre comique* par Philippe de la Croix, publiée quatre mois après l’impression de la pièce de Boursault. En dépit des protestations de celui-ci, on y remarque qu’il pourrait bien avoir eu des collaborateurs ; et la seule objection qu’un des interlocuteurs fasse à cette supposition semble la préciser encore, en indiquant que ces collaborateurs pouvaient bien être les tragiques du temps : « De la Rancune  Ceux qu’on soupçonne d’avoir mis la main à cette petite comédie, sont-ils pas engagés d’honneur de le secourir en toutes les autres ? Alcidor… Quoi ? vous voulez qu’ils mettent encore au monde un poète comique ? Que serait-ce, s’il y en avait deux ? » (p.92). [↑](#footnote-ref-107)
108. Représentée avant le 20 janvier 1663. [↑](#footnote-ref-108)
109. *Quatrième dissertation concernant le poème dramatique*, 1663, p. 115 (voyez ci-après, p. 171 et note 1). Plus bas (p. 119 et 120) : « Le poète qui fait profession, dit d’Aubignac, de fournir le théâtre et d’entretenir, durant toute sa vie, la satisfaction des bourgeois, ne peut souffrir de compagnon. Il y a longtemps qu’Aristophane l’a dit, il se ronge de chagrin quand un seul poème occupe Paris durant plusieurs mois, et *l’École* *des* *maris* et celle *des* *femmes* sont les trophées de Miltiade qui empêchent Thémistocle de dormir. Nous en avons su quelque chose, et les vers que M. des Préaux a faits sur la dernière pièce de M. Molière nous en ont assez, appris. » Guéret, dans un petit ouvrage qui parait avoir été écrit vers 1669, prétend que ce fut cette vogue de la comédie nouvelle qui détermina Corneille à ne plus écrire : « C’est pour cela  que M. Corneille s’est insensiblement retire du théâtre. » (*La Promenade de Saint-Cloud*, à la suite des *Mémoires de Bruys*, tome II, p. 213). Nous croyons qu’en 1669 les premiers succès de Racine avaient contribué beaucoup plus que ceux de Molière à cette retraite qui d’ailleurs ne fut pas définitive. Mais on voit du moins ici que des gens beaucoup moins passionnés que l’abbé d’Aubignac soupçonnaient Corneille de n’avoir pas vu sans chagrin le triomphe d’un génie si différent du sien. [↑](#footnote-ref-109)
110. *Segraisiana* (1721 : voyez notre tome II, p. 16, note 1), p.212. [↑](#footnote-ref-110)
111. La dernière comédie de Corneille, *la Suite du Menteur*, est de 1643. [↑](#footnote-ref-111)
112. Scène VI, p 351. [↑](#footnote-ref-112)
113. Les frères Parfaict, tome IX, p. 105. [↑](#footnote-ref-113)
114. C’est du moins ce que dit la Grange-Chancel dans la préface de ses *Œuvres* (1735), p. XXXVIII ; et il prétend tenir ce fait de quelques « amis particuliers de M. Racine ». Mais voyez la *Notice* de M. P. Mesnard, tome I de *Racine*, p. 370 et suivantes. [↑](#footnote-ref-114)
115. Scène V, p. 423. [↑](#footnote-ref-115)
116. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 216. On trouverait dans *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*, en le supposant imprime tel qu’il avait été joué, deux passages difficiles à concilier avec cette rapidité extraordinaire. On y parle (scène II) de la pièce de Boursault comme déjà mise en vente chez les libraires ; or l’achevé d’imprimer de celle-ci étant du novembre, elle n’a pu être mise en vente que vers la fin du mois. Dans un autre passage (scène III), Montfleury prétend qu’aucun des libraires du Palais ne veut se charger de publier *L’Impromptu de Versailles*. Molière ne songeait point à le faire imprimer ; mais, pour que cette assertion eût quelque vraisemblance, il fallait que sa pièce eût eu déjà un certain nombre de représentations. [↑](#footnote-ref-116)
117. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 239. [↑](#footnote-ref-117)
118. *Mémoires*, tome VII, p. 287-289 (édition de 1873). [↑](#footnote-ref-118)
119. *Fleau*, sans accent et ne formant qu’une syllabe. Voyez le *Lexique de Malherbe*. M. Littré nous apprend que la prononciation *fiait* s’est conservée dans le Berry et à Genève. [↑](#footnote-ref-119)
120. Scène II. [↑](#footnote-ref-120)
121. L’auteur de *La Vengeance des Marquis* (scène II) reproche aigrement à Molière d’avoir dit qu’il a été voir récemment à l’Hôtel de Bourgogne, dans *le Cid*, un acteur qui ne l’a point joué depuis plus de six ans. D’abord Molière ne dit nullement cela (voyez plus loin, la fin de la note 1 de la page 395) ; et, en outre, on pourrait remarquer ici chez Montfleury une inexactitude du même genre. Bous ne croyons pas que Molière ait joué le rôle de *César* depuis 1659. S’il y avait été ridicule, au moins ne s’était-il pas obstiné à le jouer. Les seules pièces de Corneille représentées sur le théâtre de Molière dont nous trouvions l’indication dans le *Registre de la Grange*, depuis le commencement de 1660, sont : *Nicomède*, *le Menteur, Héraclius, Cinna*, et surtout *Sertorius*. [↑](#footnote-ref-121)
122. Scène III. [↑](#footnote-ref-122)
123. De Visé, dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre* (p. 81), prie celui auquel il envoie cette pièce « de la regarder comme un ouvrage d’un jour et demi. Je sais bien que je n’en dois pas être cru sur ma parole ; mais j’ai de sûrs moyens pour vous persuader de cette vérité, et je ne doute point que vous n’ajoutiez foi aux personnes à qui je la lus deux jours après la première représentation de L’Impromptu de Versailles, puisqu’elles ne sont pas moins connues et estimées pour leur probité que pour leur naissance et pour leur esprit. » [↑](#footnote-ref-123)
124. *La Fameuse comédienne* ou *Histoire de la Guérin*, 1688, place la liaison de l’abbé de Richelieu et de Mlle Molière quelques mois avant la première représentation de *la Princesse d’Elide*, qui eut lieu le 7 mai 1664 : voyez la réimpression de M. Jules Bonnassies, 1870, p. 10. [↑](#footnote-ref-124)
125. Ce qu’il y a de plus curieux, c’est que de Visé, en publiant plus tard sa *Vengeance des Marquis*, n’oublie pas de s’assurer la propriété de ce *couplet de la Coquille*. On lit dans une note *Au lecteur* qui suit sa pièce : « Bien que dans *La* *Vengeance* *des* *Marquis*, Philipin chante la chanson de la Coquille, ne t’imagine pas que je l’aie prise dans *Le* *Portrait* *du* *peintre*. Ma pièce était faite avant qu’on l’y chantât, et Messieurs de l’Hôtel avouent que c’est moi qui leur ai fait dire. J’avais, en ce temps, résolu de l’ôter ; mais l’on m’en a empêché à cause de la pensée qui suit, pour laquelle je l’y avais mise a. » (p. 155 des *Diversités galantes*). Comment Boursault avait-il laissé chanter ce couplet dans son *Portrait du peintre*? Comment l’y avait-il amené ? Nous n’avons donc pas sa pièce tout à fait telle qu’il l’avait faite ; elle a gagné un peu à cette suppression, car ce précieux couplet est quelque chose de bien pis que le fameux *le* tant reproché à Molière dans la même pièce. - a La *pensée* qui a empêché de Visé de sacrifier son remploi est celle que nous avons citée à la page 16 du présent volume, où Madeleine Béjart est qualifiée de *vieux poisson*. [↑](#footnote-ref-125)
126. C’est ce que nous apprend le Registre de la chambre syndicale des libraires (le 16 novembre 16633) : « Cejourd’hui le sr Nicolas Pepingué, Mtre imprimeur et marchand libraire à Paris, nous a présenté le privilège obtenu de Sa Majesté par Charles de Serey, aussi marchand libraire pour l’impression de deux pièces de théâtre : l’une intitulée *Le* *Portrait* *du* *Peintre*, composée par le sr Boursault, et l’autre le Panégyrique de *L’École* *des* *femmes*, par le sr Robinet. Accordé pour sept années, et daté du 30e octobre 1663. » Comme Robinet, dans sa gazette en vers, se montra plus tard très-favorable à Molière, on pourrait douter que ce soit bien le même que l’auteur du *Panégyrique*. Mais l’annonce de la mort du comédien Beauchâteau, mise en apostille à la fin de sa *Lettre en vers à Madame* du 13 septembre 1665, prouve qu’à cette date encore il était peu bienveillant pour Molière ; elle contient cette allusion à la scène de *L’Impromptu* où il était question de Beauchâteau (p. 400) :

     C’est en vain que *Moliers* (sic) lâche à jouer son rôle :

     Il irait longtemps à L’École

     Avant que d’égaler un tel original. [↑](#footnote-ref-126)
127. Chrysolite appelle ainsi Molière, tandis que les autres personnages du dialogue s’obstinent à le désigner sous le nom de Zoïle. [↑](#footnote-ref-127)
128. Pages 57 et 58. [↑](#footnote-ref-128)
129. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 100. [↑](#footnote-ref-129)
130. « *Les Diversités galantes*, contenant *Les Soirées des Auberges*, nouvelle comique ; *Réponse à L’Impromptu de Versailles* ou *La Vengeance des Marquis* ; *L’Apothicaire de qualité*, nouvelle galante et véritable ; *Lettre sur les affaires du théâtre*, à Paris, chez, Claude Barbin,...1664. ». Il y a deux paginations : la première pour les *Soirées* et la *Réponse à L’Impromptu*, la seconde pour *L’Apothicaire*, et la *Lettre sur les affaires du théâtre*. La dédicace *à Mgr le duc de Guise* est signée de l’initiale D. La nouvelle *galante* intitulée *L’Apothicaire de qualité* suffirait pour donner une singulière idée de la délicatesse d’un auteur dont la susceptibilité est si ombrageuse quand il s’agit de Molière. [↑](#footnote-ref-130)
131. *Lettre sur les affaires du théâtre*, p. 89-91. Suit une comparaison entre le mérite des pièces sérieuses, comme celles de Corneille, et les comédies de Molière, où se voit clairement l’intention de les exciter l’un contre l’autre. Selon de Visé, « le premier est plus qu’un Dieu, et le second est auprès de lui moins qu’un homme (p. 94). » [↑](#footnote-ref-131)
132. *Lettre sur les affaires du théâtre*, p. 83-86. [↑](#footnote-ref-132)
133. *La Guerre comique* ou *la Défense de L’École des femmes*, par le sieur de la Croix, à Paris, chez Pierre Bienfait, 1664. C’est le *Registre* de la chambre syndicale des libraires qui nous apprend que le prénom de l’auteur était *Philippe :* l’inscription de son nom sur ce registre officiel fait sans doute voir que ce n’était pas un pseudonyme. Quel était ce Philippe de la Croix ? Nous n’en savons rien. Ce qui semble prouver que ce n’était pas un écrivain de profession, c’est qu’il parait qu’en faisant enregistrer son privilège, il ne s’était pas encore assuré d’un libraire. C’est, contre l’usage le plus ordinaire, lui, et non le libraire, qui le fait enregistrer, et le registre des libraires ajoute, comme il le fait quand il s’agit d’un écrivain qui n’a pas encore d’éditeur : « Registre à condition que les exemplaires dudit livre ne se pourront distribuer que par les libraires, et non autrement, ». Les frères Parfaict citent à propos de du Croisy et de Mlle de la Grange deux « notes de M. de la Croix, » dont la rédaction semblerait indiquer que l’auteur de ces notes a connu ces deux comédiens (voyez *L’Histoire du Théâtre français*, Tome XIII, p. 294 et 299). Serait-ce ce même M. de la Croix qui, dans sa jeunesse, en 1664, prenait ainsi le parti de Molière ? Etait-ce, comme M. de Tralage, dont les notes manuscrites sont si souvent citées par les mîmes auteurs, quelque amateur du théâtre, comme il y en avait tant alors ? Il paraît qu’il avait entrepris une suite du *Roman comique*. On lit dans un avis du *Libraire au lecteur*, qui est placé à la fin de *la Guerre comique :* « Je vous avertis que M. de la Croix est prêt de mettre sous la presse une troisième partie du *Roman* *comique* que M. Scarron a commencé si galamment. Vous jugerez par son coup d’essai, si l’on peut s’en promettre quelque chose de divertissant. » [↑](#footnote-ref-133)
134. *Histoire du Théâtre français*, tome XII, p. 472 [↑](#footnote-ref-134)
135. Voici la composition de la troupe, d’après le *Registre de la Grange*, à Pâques 1662 :

     MM. de la Thorillière\*.

              Brécourt\*.

              Béjart.

              du Parc.

              Lespy.

              de Brie.

              du Croisy.

              de la Grange.

     Mlles Béjart.

             de Brie.

             Molière.

             du Parc.

             du Croisy.

             Hervé.

     En tout quinze parts.

     \* Entrèrent dans la troupe et étaient auparavant au Marais. [↑](#footnote-ref-135)
136. Bibliothèque nationale, Manuscrits français, n° 2509, *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer* (à la cour). [↑](#footnote-ref-136)
137. Le nom de l’actrice est omis. On vient de voir que c’est au commencement de cette année que Mlle de Brie avait quitté le théâtre, et peut-être aucune actrice n’était-elle encore en possession définitive du rôle qu’elle avait si bien joué. [↑](#footnote-ref-137)
138. Tome I, p. 542. [↑](#footnote-ref-138)
139. Manuscrits français, n° 24330. [↑](#footnote-ref-139)
140. Voyez ci-après, acte V, scène II, la note du vers 1372. Ce carton répète la signature D et les chiffres des deux pages qu’il suit, 73 et 74. [↑](#footnote-ref-140)
141. L’édition de 1734 modifie ainsi cette liste :

     Acteurs.

     Arnolphe, ou La Souche.

     Agnès, fille d’Enrique.

     Horace, amant d’Agnès, fils d’Oronte.

     Chrisalde, ami d’Arnolphe.

     Enrique, beau-frère de Chrisalde, et père d’Agnès.

     Oronte, père d’Horace, et ami d’Arnolphe.

     Le Notaire.

     Alain, paysan, valet d’Arnolphe.

     Georgette, paysanne, servante d’Arnolphe.

     *La scène est à Paris*, *dans une place d’un faubourg*.

     — L’édition de 1773 ne diffère de celle de 1734 qu’en ce qu’elle place le Notaire à la fin de la liste. [↑](#footnote-ref-141)
142. Les éditions anciennes qui accentuent l’*e* de ce nom (un bon nombre le laissent sans accent, même quand il est imprimé en minuscules) le marquent toutes, jusques et y compris celle de 1734, de l’accent aigu, sauf une seule, l’édition de 1733, qui porte, comme plus tard celle de 1773, *Agnès*. Dans la pièce, *Agnès* rime avec *après*, *exprès*, *auprès*, *accès*, *frais* ; d’ordinaire les quatre premiers de ces mots étaient aussi marqués autrefois de l’accent aigu. [↑](#footnote-ref-142)
143. L’édition originale a bien ici *Chrysalde* ; mais dans la pièce même *Chrisalde*. Voyez, ci-dessus, p. 34, note 2. [↑](#footnote-ref-143)
144. Dans les éditions de cette série, *L’Impromptu de Versailles* n’est point imprimé à sa place, mais, après *Dom Garde de Navarre*, parmi les *Œuvres posthumes*. [↑](#footnote-ref-144)
145. Molière semble dire dans les premiers vers de a pièce que le *Remerciement* a été un peu tardif. Il n’en est pas moins certain que, de toute façon, il est antérieur à la première représentation de *L’Impromptu* (14 octobre), puisque Robinet parle de ce *Remerciement* comme d’une pièce connue, qu’il parle en même temps d’une comédie qui ne peut être que *L’Impromptu* et qui n’était encore, au moment où il écrivait, qu’un état du projet. Nous citons plus loin, p. 291, le passage relatif au *Remerciement* ; voyez à la *Notice* de *L’École des femmes*, ci-dessus, p. 145, l’allusion à *L’Impromptu*. [↑](#footnote-ref-145)
146. Voyez la liste des pensions à la suite de cette *Notice*. [↑](#footnote-ref-146)
147. Boileau, *satire* IX, vers 218. [↑](#footnote-ref-147)
148. « On vous aura dit peut-être que le Roi m’a fait promettre une pension ; mais je voudrais bien qu’on n’en eût point parlé jusqu’à ce que je l’aie touchée. Je vous en manderai des nouvelles. Et cependant n’en parlez à personne, car ces choses-là ne sont bonnes à dire que quand elles sont tonies faites. » M. P. Mesnard admet que Racine put recevoir une première gratification dès le commencement de l’année 1663, et plus tard la promesse d’une pension pour l’année suivante : voyez sa *Notice biographique*, p. 56 et 57. [↑](#footnote-ref-148)
149. *Lettres*, *instructions et mémoires* de Colbert, publiés par M. Pierre Clément, tome V, *Appendice*, p. 59o-593. [↑](#footnote-ref-149)
150. Ces deux pièces ont été publiées par le P. Desmolets (*Continuation des Mémoires de littérature et d’histoire de M. de Salengre*, tome II, 1726, p. 21-56, et, même tome, p. 317-345), sons ces titres : 1° *Liste de quelques gens de lettres français vivants en* 1662, *par M. Chapelain :* au bas de cette *Liste*, on lit (p. 56, note) : « J’ai tiré ceci des manuscrits de Sainte-Marthe conservés à Saint-Magloire. N. VII ; ». 2°*Mémoire des gens de lettres célèbres de France*, *par M. Costar :* à la suite du *Mémoire* (imprimé immédiatement après celui-ci) *des gens de lettres célèbres des pays étrangers*, *par le même M. Costar*, on lit (p. 361) cette note, qui se rapporte aux deux *Mémoires* de Costar et à la *Liste* de Chapelain : « Ceci a été tiré d’un manuscrit de MM. de Sainte-Marthe, conservé à la bibliothèque de Saint-Magloire. Ces jugements, et ceux de M. Chapelain, que nous avons donné (*sic*) dans la première partie (*du* *volume*), ont été composés pour M. Colbert, protecteur des lettres et des savants. » — Au moment de la mort de Costar (13 mai 1660), il n’était sans doute pas encore question de ces gratifications ou pensions aux gens de lettres ; les notes qui lui sont attribuées sont, sinon certainement de lui, du moins, très-probablement, antérieures à l’année de sa mort : le nom de Molière n’y figure pas. [↑](#footnote-ref-150)
151. Page 24 du P. Desmolets. [↑](#footnote-ref-151)
152. Voyez l’*Appendice*, au tome V des *Lettres…* de Colbert, p. 466 et suivantes. La pension de Molière, toujours porté pour mille livres, est ainsi motivée de 1664 à 1671 inclusivement :

     En 1664, « au sieur *Vattier*, …par gratification, 600 l.

     Au sieur *Ogier*, idem, 1500.

     Au sieur *Molière*, idem, 1000. »

     En 1665, « au sieur abbé *Cassagnes*, par gratification et pour lui donner moyen de continuer son application aux belles-lettres, 1500.

     Au sieur *Molière*, idem, 1000. »

     En 1666, son nom, comme celui de quelques autres, par exemple le nom de Ménage, qui le précède immédiatement, figure sans aucune explication devant la somme qui lui est allouée.

     En 1667, « par gratification. »

     En 1668, « par gratification, en considération de son application aux belles-lettres. »

     En 1669, « en considération de son application aux belles-lettres, et des pièces de théâtre qu’il donne au public. ». Le nom de Molière vient là entre celui du grand Corneille et celui de Racine.

     En 1670, « en considération des ouvrages de théâtre qu’il donne au public. »

     En 1671, la pension est motivée dans les mêmes termes. [↑](#footnote-ref-152)
153. Voyez ci-après, p. 292-294. [↑](#footnote-ref-153)
154. Voyez au tome IV (1826) des *Mélanges publiés par la Société des Bibliophiles français* (pièce 5, paginée à part). Les gratifications accordées à Molière sont ainsi motivées dans ces listes de ladite Société :

     En 1664, « pour lui donner moyen de continuer son application aux belles-lettres. »

     En 1665 ; « par gratification. »

     En 1666, « en considération des ouvrages qu’il a composés et qu’il compose pour le public. »

     En 1667, « au sieur *Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, bien versé dans les belles-lettres et dans la poésie. »

     En 1668, « en considération de son application aux belles-lettres et des pièces de théâtre qu’il a données. »

     En 1669, « au sieur *Corneille* l’aîné, en considération des beaux ouvrages qu’il a donnés au théâtre, 2000.

     Au sieur *Molière*, idem, 1000.

     Au sieur *Racine*, idem, 1200. »

     En 1670, « au sieur *Poquelin* *Molière*, en considération des ouvrages de théâtre qu’il a donnés au public, 1000.

     Au sieur *Corneille* l’aîné, pour la même considération, 2000. ». En 1671, « en considération des beaux ouvrages de théâtre qu’il donne au public. »

     La liste de 1672, où Molière ne figure plus, n’a sans doute été dressée qu’après sa mort, en 1673, car 0n y a porté les *quatre* quartiers des « appointements » de Chrétien *Huygens* en 1672. [↑](#footnote-ref-154)
155. Charles Perrault, *Mémoires de ma vie*, dans la Ire édition, 1759, p. 31 ; mais nous avons revu nos citations sur un manuscrit de la Bibliothèque nationale (qu’on croit autographe. On voit, par ce qui suit dans Perrault, qu’il faut, avec Chapelain, nommer l’abbé de Bourzeis, Cassagne, et Perrault lui-même, qui formaient auprès du ministre « une espèce de petit conseil » littéraire (p. 31 et 33) ; il fut assemblé pour la première fois le 3 février 1663 ; un peu plus tard, Charpentier leur fut encore adjoint (p. 40). — Chapelain mourut un an après Molière, au commencement de l’année 1674. [↑](#footnote-ref-155)
156. « .… M. Colbert fit un fonds de la somme de cent mille livres sur l’état des bâtiments du Roi, pour être distribuée aux gens de lettres. Tout ce qui se trouva d’hommes distingués pour l’éloquence, la poésie, les mécaniques et les autres sciences, tant dans le Royaume que dans les pays étrangers, reçurent des gratifications, les uns de mille écus, les autres de deux mille livres, les autres de cinq cents écus, d’autres de douze cents livres, quelques-uns de mille livres, et les moindres de six cents livres. Il alla de ces pensions en Italie, en Allemagne, en Danemark, en Suède et aux dernières extrémités du Nord : elles y allaient par lettres de change ; et à l’égard de celles qui se distribuaient à Paris, elles se portèrent, la première année, chez tous les gratifiés, par le commis du trésorier des bâtiments, dans des bourses de soie et d’or, les plus propres du monde ; la seconde année dans des bourses de crin ; et comme toutes choses ne peuvent pas demeurer an même état et vont naturellement en diminuant, les années suivantes il fallut les aller recevoir soi-même chez le trésorier en monnaie ordinaire ; et les années commencèrent avoir quinze et seize mois. Quand on déclara lu guerre à l’Espagne, une grande partie de ces gratifications s’amortirent. » (*Mémoires de Charles Perrault*, p. 5 1-53). [↑](#footnote-ref-156)
157. Voyez ci-dessus, p. 289, fin de la note 2. [↑](#footnote-ref-157)
158. *Le Panégyrique de L’École des femmes*, p. 74. [↑](#footnote-ref-158)
159. Voyez au tome X du *Corneille* de la collection des *Grands écrivains* (p. 175), la *Notice* de M. Marty-Laveaux. Il en a été de même de l’ode de *la Renommée aux Muses* de Racine (voyez la *Notice* de M. P. Mesnard, tome IV, p. 72) ; cinq strophes de cette ode (vers 85-io4) célèbrent la munificence du Roi ; c’était le remerciaient du jeune poète au nouvel Auguste et au nouveau Mécène. La guérison du protecteur déclaré des lettres, l’attente ou la reconnaissance de ses bienfaits inspirèrent cette année-là un grand nombre de poésies latines et françaises. Chapelain fit lui-même un sonnet et s’employa activement à hâter la composition et la correction de toutes ces pièces, qu’il se proposait de réunir en volume : voyez, (dans l’*Appendice*, cité plus haut, du tome V de M. P. Clément) les lettres de Chapelain à Colbert des 9 et 23 juin. [↑](#footnote-ref-159)
160. Tirée des *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l’histoire et à la littérature*, par M. D. L. P. (*de la Placé*), tome I (1781), p. 197-202. — Cette liste donnée par la Place est, nous l’avons dit, la seule que nous ayons pour l’année 1663. [↑](#footnote-ref-160)
161. Lisez *Vattier*. [↑](#footnote-ref-161)
162. Voyez ci-dessus, p. 150 ; et ci-après, p. 304, et p. 376, note 5. [↑](#footnote-ref-162)
163. *La Vengeance des Marquis*, scène VII. Voyez notre tome I, p. 90 et 91 : nous attribuions là uniquement à de Villiers cette pièce où de Visé a eu sans doute plus de part que lui. [↑](#footnote-ref-163)
164. Samson a aussi joué ce rôle un peu plus tard. [↑](#footnote-ref-164)
165. Le quantième est resté blanc. [↑](#footnote-ref-165)
166. Dans les éditions de 1675 A et de 1684 A, la liste des personnages est placée avant l’épître dédicatoire. — L’édition de 1734 remplace le titre : Les Personnages par Acteurs. [↑](#footnote-ref-166)
167. Galopin, laquais, est le dernier de la liste clans l’édition de 1734, qui fait suivre son nom de ces mots : *La scène est à Paris*, *dans la maison d’Uranie*. [↑](#footnote-ref-167)
168. C’est bien ainsi (et non *Lycidas*, qui, ce semble, vaudrait mieux) que ce nom est imprimé dans l’édition originale ; la prononciation du mot était sans doute conforme à l’orthographe : on peut le conclure de la forme *Lizidor* donnée, par imitation, au nom du poète dans *Le Portrait du peintre* : voyez ci-après, p. 340, note 5. [↑](#footnote-ref-168)
169. De Visé, opposant la tragédie à la comédie et Corneille à Molière, écrit : « Voyons présentement si ce qu’il a dit est véritable, si les pièces comiques doivent étouffer les sérieuses, et si les bouffons méritent plus de gloire que les grands hommes. Les uns n’ont rien que de ridicule dans leurs ouvrages, et ne travaillent que pour la rate, et les autres n’ont rien que de solide et ne travaillent que pour l’esprit. ». (*Lettre sur les affaires du théâtre*, p. 87 et 88.) Nous n’avons pas besoin de faire remarquer que Molière n’a nullement dit que « les pièces comiques dussent étouffer les sérieuses. ». Mais il était nécessaire de lui prêter cette opinion, pour amener l’antithèse si heureuse entre la rate et l’esprit. [↑](#footnote-ref-169)
170. *Les Précieuses ridicules*, scène IX (tome II, p. 93). [↑](#footnote-ref-170)
171. *Gazette* du 3 février 1663 : voyez la *Notice* de M. Marty-Laveaux, tome VI du *Corneille*, p. 451. [↑](#footnote-ref-171)
172. Evidemment la Grange compte ici la représentation à Versailles comme la première, et ceci prouve bien que *L’Impromptu n*’avait été représenté qu’une fois à la cour avant la première représentation à la ville. [↑](#footnote-ref-172)
173. Le frère aîné du héros d’Hamilton. C’est aux ambassadeurs suisses qu’il donna Molière ce jour-là. Ils avaient été envoyés à Paris pour *y* renouveler solennellement les traités d’alliance, et furent partout comblés d’attentions. *La Muse historique* de Loret (au 17 novembre) mentionne cette visite : *Le duc de Gramont*.

     Leur fit (*aux ambassadeurs*) un banquet mercredi....

     Ils furent ensuite ravis

     (Après, je crois, quelque musique)

     D’un divertissement comique.

     Et Racine dit à ce propos dans une de ses lettres (tome VI, p. 504) : « Les Suisses iront dimanche ; (18 *novembre* 1663) à Notre Dame (*la cérémonie du renouvellement s’y fit en effet*), et le Roi a demandé la comédie pour eux à Molière : sur quoi Monsieur le Duc a dit qu’il suffisait de leur donner *Gros-René* bien enfariné, parce qu’ils n’entendaient point le français. ». [↑](#footnote-ref-173)
174. Nous ferons remarquer que deux fois depuis la première représentation de *l’Impromptu* à Paris, c’est-à-dire le vendredi 9 novembre et le mardi 20, la troupe ne joue pas, sans que le *Registre* indique le motif de ce relâche. [↑](#footnote-ref-174)
175. Le duc d’Enghien, fils du grand Condé, qui épousa Anne de Bavière, fille de la Palatine. Voyez ci-dessus, p. 140. [↑](#footnote-ref-175)
176. Voyez M. Fournel, tome I, p. 482, et notre tome l, p. 9. [↑](#footnote-ref-176)
177. Brécourt, qui joua deux fois, ce jour-là, son rôle de *L’Impromptu* (voyez les lignes 18 et 19 de celte page), ne le devait plus jouer : il signa le lendemain son engagement avec l’Hôtel de Bourgogne (*Recherches* de M. Soulié, p. 205 et suivantes). [↑](#footnote-ref-177)
178. Nous la désignons ainsi conformément à nos habitudes actuelles ; il faut se rappeler que tous ses contemporains l’appelaient Mlle Poisson. [↑](#footnote-ref-178)
179. La fille aînée de du Croisy, qui jouait déjà dans la troupe du Dauphin, était morte en février 1670. (*Histoire du Théâtre français* par les frères Parfaict, tome XIII, p. 295.) [↑](#footnote-ref-179)
180. Tome XIII, publié en 1748, p. 295 et 296. Ils donnent une autre note communiquée par elle, tome XII, p. 200. [↑](#footnote-ref-180)
181. 4. Tome X, publié en 1747, p.86. [↑](#footnote-ref-181)
182. Voyez l’*Histoire du Théâtre français*, tome XII, p. 204, et aussi tome VIII, p. 218. [↑](#footnote-ref-182)
183. *Dictionnaire critique*, article *Poisson*. [↑](#footnote-ref-183)
184. Les frères Parfaict (tome XI, p. 129), en reproduisant, d’après un programme un peu différent du nôtre, la liste des acteurs qui ont figuré dans *Pyché :* en 1671, mettent ici : « *Deux Grâces*, les petites demoiselles la Thorillière et du Croisy. ». [↑](#footnote-ref-184)
185. Zacharie Jacob, dit Montfleury, né, d’après M. Jal, vers 1611, mort en 1667. [↑](#footnote-ref-185)
186. Lettre au comte de Lionne, premier écuyer de la grande écurie du Roi, dans les *Œuvres mêlées*, édition de M. Charles Giraud, tome III, p. 69. [↑](#footnote-ref-186)
187. Mlle Desmares, arrière-petite-fille de Montfleury, crut devoir protester contre ce récit par deux lettres adressées aux éditeurs du *Théâtre* des Montfleury (1739) :voyez leur *Avertissement*, tome I, p. 7-9, ou le *Mercure de France*, n° d’août 1739, p. 1798, ou encore les frères Parfaict, tome VII, p. 129 : ce n’est pas, selon elle, pour s’être *cassé* une veine en jouant le rôle d’Oreste que Montfleury est mort ; encore moins pour s’être ouvert le ventre, ce qui était en effet plus qu’invraisemblable. Il résulte pourtant du récit de Mlle Desmares qu’après avoir joué Oreste, Montfleury revint chez lui avec la fièvre et mourut en peu de jours. On voit, du reste, par le vague de certaines expressions, par ces mots *on assure..., on prétend...*, que Mme Poisson, qui n’avait pu connaître Montfleury, se borne à répéter ce qu’elle ne savait pas par elle-même, et ce qui même était déjà dit ailleurs. [↑](#footnote-ref-187)
188. *Mercure de France*, mai 1738, p. 820-831. Il faut lire ainsi lire la dernière phrase : « Marie-Anne d’Angeville … est arrière-arrière-petite-fille de Montfleury du côté de sa grand’mère, laquelle était fille de Dlle d’Ennebault. ». [↑](#footnote-ref-188)
189. Mme Poisson ne parle pas du mari de Mlle Beauchâteau, mort en 1665 et que Molière contrefait dans les stances du *Cid*. C’est à propos de ces stances que de Visé croit prendre Molière en flagrant délit d’inexactitude, en affirmant que Beauchâteau n’a point joué ce rôle depuis plus de six (*La Vengeance des Marquis*, scène II : voyez ci-après, p. 395, fin de la note 1). Beauchâteau et sa femme n’étaient plus jeune en 1663, car on les voit déjà figurer en 1633 dans *La Comédie des comédiens* de Gougenot (voyez les frères Parfaict, tome V, p. 24). [↑](#footnote-ref-189)
190. *Mercure de France*, mai 1740, p. 846. [↑](#footnote-ref-190)
191. *Mercure de France*, juin 1740, p. 1139et 1140. [↑](#footnote-ref-191)
192. *Mercure de France*, juin 1740, p. 1141 et 1142. [↑](#footnote-ref-192)
193. *Mercure de France*, mai 1740, p. 840-843. [↑](#footnote-ref-193)
194. Acteurs (sans Noms des). (1684 A, 94 B, 1710, 33, 34.) — Il est probable que si Molière avait publié lui-même sa pièce, il aurait, clans cette liste, rédigé avec plus de précision et de justesse l’indication des caractères. Ainsi il n’est pas exact de dire que Béjart, clans *L’Impromptu*, fait *le nécessaire*, c’est-à-dire remplit le rôle d’un homme qui se mêle de ce qui ne le regarde pas. Il vient simplement, à la dernière scène, annoncer aux comédiens que le Roi se contentera de la première pièce venue, an lieu de celle qu’ils comptaient représenter ; il ne joue nullement là le rôle d’un *nécessaire*, c’est-à-dire un personnage ridicule. Quant à Mlle de Brie, par *sage coquette* il faut entendre évidemment, comme Molière l’a expliqué dans la pièce même, une coquette prudente et qui vent sauver les apparences ; mais c’est ce que dit assez mal l’expression de *sage coquette*, et nous cloutons fort qu’elle soit de Molière, qui d’ailleurs n’avait pas l’habitude de caractériser ses personnages dans la liste des acteurs, comme on le fit souvent après lui, faute de savoir aussi bien que lui les caractériser dans la pièce même par la conduite et le langage qu’on leur prêtait. [↑](#footnote-ref-194)
195. Brécourt sortit de la troupe pour entrer à l’Hôtel de Bourgogne, à Pâques1664, six mois après la première représentation de *L’Impromptu* ; il fut, et pour ce rôle aussi sans doute, remplacé par Hubert ; mais la pièce, après son départ, ne fut plus jouée en public : voyez la *Notice*, p. 376 et note 5. [↑](#footnote-ref-195)
196. Dans l’édition de 1734, la Grange, sans *de*. [↑](#footnote-ref-196)
197. L’édition de 1682 écrit ce nom *la Torillière* dans la liste des acteurs, et *la Thorlière* dans le courant de la scène XI. Les noms de la Thorillière et de Béjart sont mis après tous les autres dans l’édition de 1734, qui termine la liste par cette indication : Quatre nécessaires. [↑](#footnote-ref-197)
198. Dans la 1re édition (1682), il y a ici *Béjart*, et deux ligues plus loin, M*ademoiselle Bejar*. Dans le cours de la pièce les deux noms ont d’ordinaire le *t* final ; une fois, vers la fin de la scène 1 p. 403 de notre texte), on lit *Bejard*. [↑](#footnote-ref-198)
199. *La scène est à Versailles*, *dans l’antichambre du Roi*. (1734.) — « C’est à tort que tous les éditeurs, depuis ceux de 1682 exclusivement a, ont placé la scène dans *l’antichambre* *du* *Roi*. Le sujet de la pièce étant une répétition, le lien de l’action doit être un théâtre. C’est la prétendue comédie à représenter qui a pour lieu de scène 1’antichambre du Roi, puisqu’elle a pour personnages des hommes et des femmes de la cour. -Molière dit aux comédiens (au début de la scène III de *L’Impromptu* : « Figurez-vous...premièrement que la scène est dans l’antichambre du Roi. » Si c’était là même qu’ils eussent dû répéter, Molière n’aurait pas dit *figurez*-*vous*. Ce passage mal compris est cause de l’erreur que je relève. » (*Note d’Auger*). —Montfleury avait commis la même erreur, peut-être volontaire, car il semble qu’il veuille voir une inconvenance dans le lieu de la scène : Molière, dit un des personnages de sa pièce,

     … dans son *Impromptu*, comme j’ai su de toi,

     Met sa scène dedans l’antichambre du Roi.

     (*L’Impromptu de l’hôtel de Condé*, scène III.). - aCeci n’est point tout à fait exact. Le changement dont parle la note d’Auger ne date que de 1734 Il est vrai qu’entre cette date et celle de 1632, il n’a point paru, à proprement parler, d’éditions nouvelles, mais seulement des reproductions plus ou moins fidèles du texte de 1682. [↑](#footnote-ref-199)