title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome III

creator : Louis Moland

copyeditor : (Stylage sémantique) Floria Benamer

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moland\_moliere-oeuvres-tome-01-a-07/

source : Louis Moland (éd), *Œuvres complètes de Molière. Nouvelle édition très soigneusement revue sur les textes originaux avec un travail de critique et d’érudition. Aperçus d’histoire littéraire*, *biographie*, *examen de chaque pièce*, *commentaire*, *bibliographie*, *etc*, tome III, Paris, Garnier-frères, libraires-éditeurs, 1863.

created : 1863

language : fre

# TOME 3

# Notice préliminaire de *La Critique de L’École des Femmes.*

$3$ La première représentation de *L’École des Femmes* fut orageuse. « Ceux qui en virent la première représentation, dit de Villiers dans la *Lettre sur les affaires du théâtre*, se souviennent bien qu’elle fut généralement condamnée. » De Villiers exagère sans doute : mais une telle affirmation prouve au moins qu’à côté des applaudissements dont Molière se prévalait à bon droit, il y eut des manifestations hostiles. La victoire ne fut pas gagnée sans combat.

La cour et la ville se partagèrent en deux camps ; chacun prit parti pour ou contre l’audacieuse comédie. Le gazetier Loret, en rendant compte de la représentation qui eut lieu devant le roi et les reines le samedi 6 janvier 1663, traduit bien la situation, tout en s’étudiant à conserver une prudente neutralité. Voici comment il s’exprime :

Le roi fêtoya l’autre jour

La plus fine fleur de la cour,

Savoir sa mère et son épouse

Et d’autres jusqu’à plus de douze

Dont ce monarque avait fait choix...

Pour divertir seigneurs et dames,

On joua *L’École des Femmes*

Qui fit rire leurs Majestés

Jusqu’à s’en tenir les côtés ;

Pièce aucunement instructive

Et tout à fait récréative ;

$4$ 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

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.

Chacun abonde dans son sens.

La pièce devint l’entretien des salons : elle fut déchirée, disséquée avec acharnement par la critique. Nous retrouvons dans les contemporains les mille objections qu’on élevait contre elle. On s’en prenait d’abord à quelques détails qu’on trouvait de mauvais goût ; ainsi *tarte à la crème* était une occasion d’interminables risées et répondait à tout, quand on n’avait pas de meilleur argument. « *Tarte à la crème*, bon Dieu ! avec du sens commun peut-on soutenir une pièce où l’on a mis *tarte à la crème* ? Cette expression, dit Grimarest, se répétait par écho parmi tous les petits esprits de la cour et de la ville, qui, incapables de sentir le bon d’un ouvrage, saisissent un trait faible pour attaquer un auteur beaucoup au-dessus de leur portée. » Après *tarte à la crème*, on s’en prenait aux *enfants par l’oreille*, puis au *potage* d’Alain que les délicats « ne pouvaient digérer, » tandis que d’autres prétendaient, au contraire, « que la comparaison était trop forte et marquait plutôt l’esprit de l’auteur que la simplicité du paysan.[[1]](#footnote-1) » Dans le même ordre de critiques, on n’épargnait ni « les puces $5$ dont Agnès est inquiétée,[[2]](#footnote-2) » ni « le petit chat dont la mort faisait de *L’École des Femmes* une pièce tragique.[[3]](#footnote-3) » On eût dit vraiment que ces ardents détracteurs prenaient pour autant de sottises et d’impertinences échappées à l’auteur les traits de naïveté ou de niaiserie qu’il avait prêtés à ses personnages et qui composaient justement leur caractère.

On se récriait surtout, au nom de la morale, contre ce *le* de la scène VI du deuxième acte. « Rien, disait le prince de Conti, n’est plus immodeste et scandaleux que cette scène.[[4]](#footnote-4) » D’autres ajoutaient que « sans ce *le*, cet impertinent *le*, que Molière avait pris dans une vieille chanson, l’on n’aurait jamais parlé de cette comédie.[[5]](#footnote-5) »

La religion, qu’on déclarait blessée par le discours d’Arnolphe et les *Maximes du mariage*, avait ses défenseurs irrités ; ils faisaient entendre que ces dix Maximes étaient la parodie des dix Commandements, du Décalogue, et ajoutaient que le comédien préconiserait bientôt sur la scène « les sept péchés mortels, avec leur exercice journalier.[[6]](#footnote-6) » « Il ne doit point trouver mauvais, disait un peu plus tard Rochemont par un retour à ces accusations persistantes,[[7]](#footnote-7) qu’on défende publiquement les intérêts de Dieu, et qu’un chrétien témoigne de la douleur en voyant la farce aux prises avec l’évangile, un comédien qui se joue des mystères et qui tourne en ridicule ce qu’il y a de plus saint et de plus sacré dans la religion. »

Enfin les gens du métier, les auteurs rivaux, soulevaient des objections littéraires contre l’invraisemblance du lieu où se passe l’action, contre la multiplicité des récits, contre ce grès qui joue un rôle dans la pièce. « Un grès dans une comédie, ma foi ! cela est bon. Comment diable comprendre qu’une jeune fille jette un grès ? car ce qu’on appelle un grès est un pavé qu’une femme peut à peine soulever. Arnolphe était bien des amis du commissaire. de faire pleuvoir impunément des grès par la fenêtre en $6$ plein jour.[[8]](#footnote-8) » Il n’y avait pas jusqu’aux gens ménagers et économes qui observaient qu’Arnolphe prêtait trop facilement ses pistoles à Horace ; et « qu’ayant fait élever Agnès à ses dépens, il aurait dû savoir si on lui comptait les mois d’un maître d’écriture.[[9]](#footnote-9) » Enfin, on ne laissait rien passer de ce qui pouvait fournir prétexte à la chicane.

Molière, « à force d’ouïr conter les défauts de sa pièce par tout le monde, » trouva qu’il y avait à faire une comédie avec ses censeurs. Il hésita quelque temps à donner suite à un projet dont les difficultés étaient grandes ; il n’avait pas encore pris une décision au mois de mars 1663, lorsqu’il fit imprimer *L’École des Femmes*. C’est ce que lui-même nous apprend dans la préface qu’il mit en tête de cette pièce, et qu’on a pu voir à la page 400 de notre deuxième volume. Il fut sans doute retardé par l’intervention inopportune de l’abbé Dubuisson, qui s’avisa de vouloir travailler d’après une idée de Molière, pour le compte de Molière. Enfin son parti fut arrêté ; et, le 1er juin, il fit paraître *La Critique de L’École des Femmes*, qui vint prêter à *L’École des Femmes* un vigoureux secours et mettre en déroute les adversaires du poète.

*La Critique de L’École des Femmes* reproduit simplement une conversation entre gens du monde, conversation qui a pour sujet la représentation de *L’École des Femmes*, devenue l’événement du jour, car on était, dans les salons de cette époque, fort occupé des questions littéraires. En même temps que cette petite pièce répliquait victorieusement à la plupart des objections qu’on vient de lire, elle offrait une charmante peinture de mœurs et de ridicules, la plus fine et la plus délicate peut-être que Molière eût encore tracée. « Connaissant tout l’avantage de l’attaque sur la défense, dit Auger. il songe moins à parer les coups de ses ennemis qu’à leur en porter lui-même : il ne perd pas le temps à prouver froidement qu’ils ont eu tort en le critiquant, il fait voir qu’ils ne pou voient avoir raison, tant leur esprit est faux, bizarre, inconséquent et rempli d’absurdes préventions : ils ont voulu chasser *L’École des Femmes* du théâtre, il les y traduit eux-mêmes ; ils n’ont pas voulu rire de cette pièce, il fait rire d’eux $7$ en les peignant au naturel : ce n’est pas la vengeance d’un auteur entêté de son mérite et qui veut en convaincre les autres, c’est celle d’un artiste, d’un homme de génie qui peint gaiement ses ennemis ou plutôt ceux de son art, et qui pense que le meilleur argument en faveur de son talent méconnu est d’en donner une nouvelle preuve. Aussi n’a-t-on pas oublié *La Critique de L’École des Femmes* comme les pièces qui ont été faites par la suite à son imitation : *La Critique du Légataire*, par Regnard ; *La Critique du Philosophe marié*, par Destouches ; *Le Procès de la Femme juge et partie* par Montfleury : et l’on verra toujours avec plaisir ce tableau ingénieux, cette image piquante et vraie d’une causerie où le bon sens et la folie, l’esprit et la sottise, l’instruction polie et le savoir pédantesque semblent étaler à l’envi leurs grâces et leurs ridicules, et se faire mutuellement valoir par le contraste. »

Un côté qui, dans *La Critique de L’École des Femmes*, est particulièrement intéressant pour nous, ce sont les théories littéraires que Molière y développe par la bouche de Dorante et de Lysidas. Molière est avec Dorante l’homme du monde, contre Lysidas enfermé dans les règles et invoquant sans cesse Horace et Aristote : « Je voudrais bien savoir, dit Dorante, si la grande règle de toutes les règles n’est pas de plaire  Moquons-nous donc de cette chicane où ils veulent assujettir le goût public, et ne consultons dans une comédie que l’effet qu’elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d’avoir du plaisir. »

Les grands écrivains ont presque tous été obligés d’en appeler au succès, au sentiment et au jugement public. Cet argument a l’avantage de clore la bouche aux pédants. Il est possible sans doute d’en abuser. On peut plaire en flattant des préférences injustes, en caressant de mauvais penchants, en se conformant à des goûts équivoques ; cela s’est vu toujours. Il faut sous-entendre, par conséquent, qu’il s’agit d’un succès de bon aloi et qui intéresse des sentiments assez nobles, assez généraux pour n’être point passagers. Au fond, Molière ne fait que proclamer le droit du génie à créer les règles au lieu de les subir. Les règles sont, en effet, l’enseignement, la tradition de l’école ; elles forment $8$ l’éducation élémentaire ; elles présentent un fonds d’expérience acquise qu’on ne saurait imposer objectivement, pour ainsi dire, aux artistes, aux esprits créateurs, car ils doivent les avoir en eux-mêmes, les suivre d’instinct, comme l’habile nageur pratique sans y songer les leçons des maîtres. Opposer les règles à un poète, ce n’est guère autre chose que contester son génie. Molière ne laissa jamais troubler son jugement par ces tracasseries dont le grand Corneille fut toute sa vie tourmenté ; il se déclara hautement au-dessus des formules de la rhétorique, tout en restant pour celle-ci un incomparable modèle.

La petite pièce eut un succès qui ranima celui de la grande ; elle fut jouée, du 1er juin au 12 août, trente-deux fois à la suite de *L’École des Femmes*. Voici, d’après les registres de La Thorillière, le relevé des recettes de ces trente-deux représentations :

|  |  |
| --- | --- |
| 1re, Vendredi 1er juin 1663 | 1,357 livres |
| 2e, Dimanche 3 ― | 1,131 ― |
| 3e, Mardi 5 ― | 1,352 ― 10 sous. |
| 4e, Vendredi 8 ― | 1,426 ― 10 sous. |
| 5e, Dimanche 10 ― | 1,600 ― |
| 6e, Mardi 12 ― | 1,356 ― 10 sous. |
| 7e, Vendredi 15 ― | 1,731 ― |
| 8e, Dimanche 17 ― | 1,265 ― |
| 9e, Mardi 19 ― | 842 ― 10 sous. |
| 10e, Vendredi 22 ― | 1,025 ― 10 sous. |
| 11e, Dimanche 24 ― | 800 ― |
| 12e, Mardi 26 ― | 957 ― |
| 13e, Vendredi 29 ― | 1,300 ― |
| 14e, Dimanche 1er juillet. | 1,209 ― |
| 15e, Mardi 3 ― | 950 ― |
| 16e, Vendredi 6 ― | 850 ― |
| 17e, Dimanche 8 ― | 702 ― |
| 18e, Mardi 10 ― | 532 ― |
| 19e, Vendredi 13 ― | 570 ― 10 sous. |
| 20e, Dimanche 15 ― | 711 ― |
| 21e, Mardi 17 ― | 482 ― |
| 22e, Vendredi 20 ― | 563 ― |
| 23e, Dimanche 22 ― | 780 ― |
| 24e, Mardi 24 ― | 422 ― |
| 25e, Vendredi 27 ― | 790 ― |
| 26e, Dimanche 29 ― | 725 ― |
| $9$ 27e, Mardi, 31 ― | 737 ― |
| 28e, Vendredi 3 août. | 631 ― 5 sous. |
| 29e, Dimanche 5 ― | 462 ― |
| 30e, Mardi 7 ― | 400 ― |
| 31e, Vendredi 10 ― | 682 ― |
| 32e, Dimanche 12 ― | 392 ― |

Le registre de La Grange donne les mêmes chiffres, sauf quelques différences insignifiantes, que nous ne prenons pas la peine de relever.

« *La Critique de L’École des Femmes*, comédie par J. B. P. Molière, » fut achevée d’imprimer, pour la première fois, le 7 août 1663. Le privilège est daté du 10 juin 1663, pour sept années, accordé à Charles de Sercy, marchand libraire, et communiqué par lui aux sieurs Joly, de Luyne, Billaine, Loyson, Guignard. Barbin et Quinet. Nous reproduisons ce premier texte.

Nous donnons les variantes de l’édition de 1673 et de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire de *L'Impromptu de Versailles*.

$69$ *La Critique de L’École des Femmes* exaspéra les ennemis du poète comique. Les censeurs, si spirituellement raillés, voulurent avoir leur revanche ; et aussitôt on vit, du milieu de la foule, s’élancer des écrivains qui se firent les interprètes des colères soulevées de toutes parts. Les comédiens de l’hôtel de Bourgogne se mirent tout naturellement à la tête du mouvement ; ils étaient animés d’une violente jalousie contre ce chef d’une troupe de campagne qui les avait supplantés dans la faveur du monarque et dépossédés du privilège, à la fois si glorieux et si profitable, de divertir la cour. Ils réclamaient en vain ce qui leur semblait un droit inhérent à leur titre de *troupe royale ;* ils protestaient, sollicitaient, briguaient[[10]](#footnote-10). Ces comédiens rivaux ne pouvaient manquer, par conséquent, de prendre l’initiative dans la lutte qui éclatait.

Nous avons retracé sommairement dans la *Vie de Molière* les $70$ divers épisodes de cette guerre comique, pour nous servir d’un mot qui a été employé à cette époque même. De Villiers, le premier, essaya de répondre à *La Critique* par sa *Zélinde* (juillet 1663). Cette pièce était une compilation minutieuse et détaillée de tous les griefs articulés par les détracteurs de Molière et de *L’École des Femmes* ; mais cette compilation était lourde et indigeste ; et les comédiens de l’hôtel de Bourgogne ne crurent pas possible sans doute de représenter l’œuvre de leur camarade. Ils demandèrent une pièce à un jeune auteur, Edme Boursault, qui s’empressa de composer *Le Portrait du Peintre*.

*Le Portrait du Peintre* fut joué à l’hôtel de Bourgogne dans le mois d’août ou de septembre (on ignore l’époque précise). Les nombreuses rivalités et inimitiés qui s’étaient coalisées contre Molière firent une sorte de succès à cette comédie.

« Chacun est demeuré d’accord, dit un contemporain,[[11]](#footnote-11) que celui qui l’avait faite a un pinceau et des couleurs à représenter parfaitement bien les choses. Zoïle (Molière) a été lui-même témoin, non pas sans quelque chagrin, des applaudissements universels qu’on a donnés à ce spirituel tableau ; ut je crois qu’à présent il a bien changé le dessein qu’il pouvait avoir de riposter, et qu’il s’en tiendra à cette première bernerie. » L’auteur, en ceci, n’était pas bon prophète.

« *Vite*, *promptement*, *tôt* le déconcerta, dit un autre, et le *ouf !* lui fut un coup de massue dont il est encore étourdi. » Quand on cherche dans la pièce de Boursault ce passage qui aurait été si cruel à Molière, voici ce qu’on lit :

Eh ! parlez, dépêchez, vite, promptement, tôt !

On appelle cela réciter comme il faut !

Verra-t-on en lisant, fût-on grand philosophe,

Ce que veut dire un *ouf !* qui fait la catastrophe ?

Baron, *ouf !* que dis-tu de cet *ouf !* placé là ?

Par ma foi ! cher baron, il faut voir tout cela.

Il est difficile de deviner ce qui pouvait, dans ces vers, produire sur Molière un effet si accablant. Donnons encore deux ou trois échantillons de cette critique : voici ce qui concerne la scène du notaire (scène II du IVe acte de *L’École des Femmes)* :

$71$ Est-il rien de si beau que l’endroit du notaire ?

Et cet endroit charmant qu’on a tant admiré

Avec tout l’art possible n’est-il pas digéré ?

Le petit dialogue est d’une adresse extrême,

Car ce que dit Arnolphe, il le dit en lui-même,

Et les moins délicats sont d’accord sur ce point

Qu’on ne peut pas répondre à ce qu’on n’entend point.

Cependant, par un jeu dont l’éclat doit surprendre.

L’un ne veut pas répondre à ce qu’il doit entendre ;

Et, pour des deux côtés faire voir des appas,

L’autre répond sans peine à ce qu’il n’entend pas.

Boursault, retournant le rôle de Climène, badine comme il suit, sur le fameux *le* de la scène VI du deuxième acte.

Le Comte.

                                                     Tout exprès

La Marquise y courait pour voir le *le* d’Agnès.

Oriane.

Je l’ai vu ; que je l’aime et que j’en suis contente !

Ce *le* c’est une chose horriblement touchante ;

Il m’a pris *le…* Ce *le* fait qu’on ouvre les yeux.

Le Comte.

Oui, ce *le*, Dieu me damne, est un *le* merveilleux.

Quand je vis que l’actrice y faisait une pose,

Je crus que l’innocente allait dire autre chose ;

Et le ruban, ma foi, je ne l’attendais pas.

Oriane.

Et ce *le* pour madame eut-il beaucoup d’appas ?

Amarante.

J’en dirais mon avis, ne pouvant m’en défendre :

Mais qui s’en ressouvient prit plaisir à l’entendre ;

Et moi, de qui l’esprit s’en est peu soucié,

A peine l’eus-je appris que je l’eus oublié.

Oriane.

A le revoir, pour moi, je serais toute prête :

Ce *le* toute la nuit m’a tenu dans la tête,

M. chère ; aussi ce *le* charme tous les galants.

Le Comte.

En effet, j’en vois peu qui ne donnent dedans.

La beauté de ce *le* n’eut jamais de seconde.

Clitie.

Il est vrai que ce *le* contente bien du monde ;

C’est un *le* fait exprès pour les gens délicats.

Amarante.

Elle est maligne, au moins ; ne vous y fiez pas,

$72$ Car je sais que ce *le* lui parait détestable.

Clitie.

Il est vrai, ma cousine : il me semble effroyable ;

Mais ce *le* par madame est si bien appuyé,

Que je meurs de regret qu’il nous ait ennuyé.

Boursault, enfin, devance le reproche adressé au dénouement de *L’École des Femmes* par Voltaire, qui le qualifiait de *postiche* :

Enfin, le dénouement n’est-il pas admirable ?...

Vous m’allez alléguer que touchant cet Enrique,

On le tire aux cheveux pour quitter l’Amérique,

Et que durant la pièce, en aucun des endroits,

On ne s’aperçoit point qu’il soit père d’Agnès.

Mais il n’est pas d’auteur dont la plume n’apprenne

Que dans ce qu’on attend il n’est rien qui surprenne ;

Au contraire, on croit beau ce qu’on trouve étonnant,

Et ce qu’on n’attend pas est toujours surprenant.

C’est là, sans contredit, ce qu’on trouve de plus judicieux dans *Le Portrait du Peintre.* Cette pièce vient d’être réimprimée dans *les Contemporains de Molière*.[[12]](#footnote-12) Le jugement suivant qu’en porte le nouvel éditeur est ce qu’on peut en dire de moins défavorable : « *Le Portrait du Peintre*, dit M. Fournel, se ressent de la précipitation avec laquelle il est écrit, et de la gêne que ressentait l’auteur par suite de l’obligation qu’il s’était imposée de suivre *La Critique* pas à pas, en en prenant le contre-pied. Il faut la lire, moins pour sa portée littéraire que pour sa valeur historique. La versification est généralement faible et la plaisanterie souvent froide ; le style est très négligé, et les mêmes rimes reviennent sans cesse. Mais elle a des passages d’une raillerie ingénieuse et vive ; et, à des yeux prévenus, elle devait paraître un chef-d’œuvre de fine et mordante ironie. » Il fallait, en effet, que des yeux fussent bien prévenus pour qu’elle pût leur faire cette illusion. Elle a été imprimée sous le patronage du duc d’Enghien, fils du grand Condé, qui (Boursault le constate dans sa dédicace) l’avait applaudie.

Le troisième volume des *Nouvelles nouvelles*, publié pendant cette année 1663[[13]](#footnote-13), était venu en aide à l’opposition formée contre $73$ Molière, quoique ce recueil traduisît certainement une haine moins âpre et une hostilité moins déterminée que *Le Portrait du Peintre* et surtout que la *Zélinde.* C’étaient là les représailles littéraires. Il y en eut d’une autre sorte. On cherchait à faire sortir les marquis de leur apathie, de leur insensibilité ; on tâchait d’exciter leur amour-propre. « L’on m’en a montré plusieurs, disait de Villiers, qui étaient auprès de celui qui les contrefaisait, et je ne pouvais m’imaginer comment il osait se moquer d’eux ; mais je me suis souvenu qu’il leur en avait peut-être demandé la permission  Ce qui me les fait estimer, c’est qu’ils ont l’humeur bien douce, puisqu’ils soutirent qu’on se moque d’eux. » On en appelait en même temps au beau sexe outragé : « Je suis trop attaché à l’intérêt des dames, disait tel autre critique,[[14]](#footnote-14) pour ne pas soutenir que cette *École* est une satire effroyablement affilée contre toutes, qui mériterait tant soit peu l’épousette, si l’on était moins débonnaire en France. »

Un grand seigneur, le duc de La Feuillade, n’entendit pas mériter ces reproches. Croyant que Molière l’avait voulu jouer dans ce marquis de *La Critique*, qui est un adversaire si obstiné de *Tarte à la crème*, il s’approcha un jour du poète, feignit de l’embrasser comme cela se pratiquait alors, et lui frotta rudement le visage contre les boutons de son habit : belle vengeance à laquelle applaudit l’auteur de *Zélinde.*

C’est au milieu de ce tapage, au plus fort de ces persécutions, que la troupe fut mandée pour une semaine à Versailles (du 16 au 24 octobre). Louis xiv donna à Molière l’ordre de riposter à ses ennemis, et lui offrit pour cette nouvelle exécution le théâtre de la cour. « Molière, dit Auger, n’en fut peut-être pas moins embarrassé que flatté : c’était lui prescrire de recommencer son propre ouvrage, au risque de demeurer inférieur à lui-même et de procurer un véritable triomphe à ses adversaires, loin de leur faire essuyer un second échec. Molière avait besoin de tous les secours de son art pour se tirer d’un pas si difficile : son art ne lui fut pas infidèle. »

Molière imagina cette scène de répétition qu’il a intitulée $74$ *L’Impromptu de Versailles*, et dans laquelle il se montrait préparant une pièce au milieu de ses comédiens. Le masque comique était. pour ainsi dire, déposé ; les attaques ne pouvaient plus être que directes et personnelles. Ce n’est pas sans surprise qu’on voit un véritable accès de verve aristophanesque se produire justement en face de la cour la plus pompeuse et la plus superbe dont se soit entouré un monarque d’Occident.

De Versailles, *L’Impromptu* passa à la ville ; il fut joué au Palais-Royal le 4 novembre, et eut dix-neuf représentations. Son grand intérêt pour nous n’est pas celui de la réplique et de la satire, c’est surtout un intérêt biographique : on y voit Molière à l’œuvre, entouré de ses camarades ; chacun y figure sous son nom, chacun trahit son caractère. Madeleine Béjart régente ; Mlle Molière querelle ; Mlle Duparc, en minaudant, proteste qu’elle est la personne du monde la moins façonnière ; Mlle Du Croisy a le rôle d’une médisante doucereuse « dont elle ne s’acquittera pas mal. » Molière lui-même y est avec sa vivacité d’esprit, son activité et son impatience ; le voilà dans la situation où il se trou-voit souvent : c’était de cette manière qu’il expliquait aux comédiens les rôles dont il les chargeait ; c’est ainsi que, développant à leurs yeux le caractère de chaque personnage, il leur apprenait à le revêtir des formes les plus vraies et les plus expressives. On peut comparer *L’Impromptu de Versailles* à ces tableaux où quelques grands artistes se sont peints eux-mêmes dans leur atelier, au milieu de leurs modèles et de leurs élèves.

Molière ne fit pas imprimer *L’Impromptu* qu’il considérait sans doute comme une œuvre de polémique passagère. La Grange le mit au jour, pour la première fois, dans le septième volume de l’édition de 1682 ; il n’y a donc point de variantes à ce texte. On aurait pu seulement signaler les corrections qui ont été proposées à la leçon des premiers éditeurs par ceux qui leur ont succédé, si ces corrections avaient offert quelque intérêt, mais nous n’en avons trouvé de cette sorte ni dans le texte de *L’Impromptu* ni dans celui du Remerciement au roi, qui lui fait suite.

# Notice préliminaire du *Mariage forcé*.

$139$ Molière n’eut pas seulement à rendre grâces au roi pour la pension de mille livres qui lui avait été accordée à titre d’excellent poète comique. On sait qu’il reçut des témoignages plus éclatants de la protection souveraine. De plus, ce qu’il méditait dans son esprit allait lui rendre cette protection bien autrement indispensable. Il devait donc redoubler de zèle pour plaire au jeune monarque, et il se fit en effet le maître des cérémonies comiques de Louis xiv.

Louis xiv, âgé alors de vingt-six ans, amoureux des fêtes et des plaisirs, ne dédaignait pas de déployer les grâces de sa personne majestueuse et élégante dans des ballets où figurait l’élite des courtisans mêlée à l’élite des danseurs de profession. Molière avait donné dans *Les Fâcheux* le modèle d’un genre de comédie où la danse est liée à l’action, où les entrées de ballet prennent place parmi les scènes de la pièce, et où une fiction suivie, des incidents, des caractères rompent la monotonie habituelle des divertissements chorégraphiques. Le roi demanda à Molière une nouvelle composition de ce genre et annonça l’intention de figurer lui-même dans le ballet. C’est pour satisfaire ce désir du roi que Molière fit la comédie-ballet du *Mariage forcé*, qui fut représentée la première fois au Louvre, le 29 janvier 1664. On lit sur le registre de La Grange : « Mardi 29e commencé au Louvre devant le roi dans l’appartement de la reine mère, *Le Mariage* $140$ *forcé*, comédie-ballet. » Louis xiv y parut en personne sous le costume d’un Égyptien.

Molière y applique encore une fois l’idée satirique qu’il suivait depuis *L’École des Maris* ; il y raille l’inégalité d’âge dans le mariage et la vieillesse sensuelle convoitant la beauté jeune qu’elle espère en vain s’assujettir. Mais la punition de Sganarelle lui vient cette fois directement de la fille qu’il veut prendre et qui est une coquette effrontée et perverse. Sganarelle, ayant dépassé la cinquantaine ; rechigné et enlaidi, jette les yeux, non plus sur une Isabelle ou une Agnès, mais sur la galante Célimène. Ce qui peut lui arriver de pis, c’est que son projet réussisse.

Molière demande les éléments de sa pièce à l’auteur qui semblait le moins fait pour contribuer aux fêtes du grand roi, à maître François Rabelais de facétieuse mémoire. Qui n’a lu ce fameux troisième livre où Panurge interroge le ciel et la terre afin de savoir s’il se doit marier, et si, étant marié, il évitera « la disgrâce dont on ne plaint personne ? » Molière, pour composer sa petite pièce, a dérobé quelques incidents de cette folle enquête, en tempérant, bien entendu, le comique de Rabelais, et en restant fidèle à l’esprit d’observation dont la fantaisie sans frein de son devancier franchit presque toujours les limites. Sganarelle, pris d’inquiétude comme Panurge, consulte aussi amis, docteurs, sorciers, pour affermir sa résolution. Il commence par solliciter un conseil de son compère Géronimo. Le bon Pantagruel, questionné en pareil cas par son favori Panurge, se borne à répondre : « Mariez-vous donc, » ou « Point donc ne vous mariez, » comme un écho, selon que Panurge lui allègue des raisons pour ou contre. Voici un fragment de ce passage dont on retrouvera quelques traits dans la scène du *Mariage forcé :* « Pantagruel rien ne replicquant, Panurge continua et dist avec ung profond souspir : “Seigneur, vous avez ma délibération entendue, qui est me marier : je vous supplye, par l’amour que si long temps m’avez porté, dictez m’en vostre advis. — Puys, respondist Pantagruel, qu’une foys en avez jecté le dé, et ainsi l’avez décrété et prins en ferme délibération, plus parler n’en fault : reste seullement la mettre à exécution. — Voyre mais, dist Panurge, je ne la vouldroys exécuter sans vostre conseil et bon advis. — J’en suis, respondist Pantagruel, d’advis et le $141$ vous conseille. — Mais, dist Panurge, si vous congnoissiez que mon meilleur feust demeurer tel que je suis, sans entreprendre cas de nouvelleté, j’aymerois mieux ne me marier point. — Point doncques ne vous mariez, respondist Pantagruel. — Voyre mais, dit Panurge, vouldriez vous qu’ainsi seulet je demeurasse toute ma vie, sans compaignie conjugale ? Vous sçavez qu’il est escript : *Veh soli.* L’homme seul n’ha jamais tel soulas qu’on veoid entre gens mariez. — Mariez vous doncq, de par Dieu, respondist Pantagruel. — Mais si, dist Panurge, ma femme me faisait coqu, comme vous sçavez qu’il en est grande année, ce serait assez pour me faire trespasser hors les gondz de patience. J’ayme bien les coquz et me semblent gens de bien, et les hante voluntiers ; mais, pour mourir, je ne le vouldroys estre. C’est ung poinct qui trop me poingt. — Point doncques ne vous mariez, respondist Pantagruel — Voyre mais, dist Panurge, je n’auroys jamais aultrement filz ne filles légitimes, esquelz j’eusse espoir mon nom et armes perpétuer ; esquelz je puisse  laisser mes héritaiges et aequetz (j’en feray de beaulx ung de ces matins, n’en doubtez, et d’abundant seray grand retireur de rentes) : avec lesquelz je me puisse esbauldir, quand d’ailleurs seroys meshaigné, comme je voy journellement vostre tant bening et débonnaire père faire avec vous, et font tous gens de bien en leur serrail et privé. Car marié non estant, estant par accident fasché, en lieu de me consoler, advis m’est que de mon mal riez. — Mariez vous doncques, de par Dieu, respondist Pantagruel. — Vostre conseil, dist Panurge, soubz correction, semble à la chanson de Ricochet ; ce ne sont que sarcasmes, mocqueries et redictes contradictoires. Les unes destruisent les aultres. Je ne sçay esquelles me tenir. — Aussi, respondist Pantagruel, en vos propositions tant y ha de si et de mais, que je n’y sçauroys rien fonder ne rien résouldre. N’estes vous asseuré de vostre vouloir ? Le poinct principal y gist : tout le reste est fortuit et dépendant des fatales dispositions du ciel. Nous voyons bon nombre de gens tant heureux à ceste rencontre, qu’en leur mariaige semble reluire quelque idée et représentation des joyes de paradiz. Aultres y sont tant malheureux, que les diables qui tentent les hennîtes par les désertz de Thébaïde et Montserrat, ne le sont dadvantaige. Il s’y convient $142$ mettre à l’adventure, les yeulx bandez, baissant la teste, baisant la terre, et se recommandant à Dieu au demeurant, puysqu’une fuys l’on s’y veult mettre. Aultre asseurancc ne vous en sçauroys je donner”. »

Cette consultation et ces répliques étaient dans les traditions de la facétie antérieurement à Rabelais. Rabelais imitait Pogge et Raulin. Ce dernier, prédicateur populaire de la fin du XVesiècle, avait déjà raconté les réponses du curé à la veuve qui demande si elle doit épouser son valet :

Une certaine veuve, désirant se remarier, vint consulter son curé. Elle lui exposa comment elle était restée sans appui, et comment elle avait un valet fort habile dans la profession du défunt. « Eh bien ! lui dit le curé, prenez votre valet. — Mais, ajouta la veuve, si je le prends, il deviendra mon maître. — Ne le prenez donc pas, répondit le curé. — Hélas ! repartit la veuve, comment pourrai-je, sans mari, soutenir le poids de ma maison ? — Il faut donc prendre votre valet, dit encore le curé. — C’est bien aussi mon intention, dit la veuve ; mais s’il était méchant, et ne cherchait que ma ruine ? — Ne le prenez donc pas, » dit le curé qui se pliait toujours à son avis. Cependant, comme il s’aperçut qu’elle ne demandait qu’une bonne raison pour se marier, il lui dit d’écouter les cloches et de suivre leur conseil. Or, les cloches venant à sonner, la veuve s’écria qu’elles disaient clairement : *Prends ton valet*, *prends ton valet.* Elle le prit, et devint servante, de maîtresse qu’elle était. Alors, maudissant l’heure de son mariage, elle court se plaindre à son curé. « Il y a quelque méprise, dit celui-ci ; sans doute vous n’aurez pas bien compris les cloches : elles vont sonner, écoutons. » La mariée prêta l’oreille ; mais quelle fut sa surprise ! cette fois, les cloches disaient distinctement : *Ne le prends pas, ne le prends pas*.[[15]](#footnote-15)

Le caractère du solliciteur de conseils, ne cherchant qu’à obtenir une approbation, est exprimé avec moins d’agrément peut-être, mais avec plus de vérité comique dans la scène de Molière. Sganarelle, lorsqu’il fait jurer à son compère Géronimo de lui parler avec franchise, a déjà donné sa parole et conclu l’affaire ; et quand ce dernier approuve ironiquement la sottise $143$ qu’il n’est plus temps d’empêcher, l’autre est enchanté, le remercie sérieusement de ses bons avis et promet de les suivre avec docilité. « On ne peut guère lire la scène entre Sganarelle et Géronimo, dit Auger, sans penser à une autre scène de Molière qui est un autre chef-d’œuvre, celle où un autre Sganarelle, consultant ses parents et ses amis au sujet de sa fille, ne reçoit d’eux que des avis intéressés. On peut dire que, dans la vaste galerie où Molière a peint les folies humaines, la scène du *Mariage forcé* et celle de *L’Amour médecin* sont deux pendants admirables, où se trouve retracée l’histoire entière des demandeurs et des donneurs de conseils. »

Des deux philosophes Pancrace et Marphurius, que Sganarelle interroge ensuite, l’un est le pédant bavard de la farce italienne et française qui ne laisse point à ses interlocuteurs le temps de placer un mot. Molière l’avait mis en scène deux fois déjà, dans *La Jalousie du Barbouillé* et dans *Le Dépit amoureux*. On a remarqué qu’il semble cette fois adresser plus particulièrement les coups de sa raillerie à l’aristotélisme, à ses formules puériles et à son esprit d’exclusion et d’intolérance. Il est certain qu’une scène comme celle de Pancrace et de Sganarelle avait alors plus de sel qu’elle ne peut en offrir à des spectateurs d’aujourd’hui. L’Université cherchait par tous les moyens à empêcher l’invasion des nouvelles doctrines. Elle était occupée sans cesse à obtenir des arrêts du parlement contre les idées philosophiques de Descartes qui ébranlaient l’ancien édifice scolastique, contre l’antimoine, et contre la découverte de la circulation du sang qui ruinait le galénisme. En 1624, un arrêt du parlement avait interdit la soutenance publique de thèses contraires à Aristote.[[16]](#footnote-16) L’Université n’eût pas demandé mieux que de ranimer ces décrets de la cour et de leur rendre une efficacité que le Grand Conseil ne leur laissait $144$ guère.[[17]](#footnote-17) Il ne faut pas sans doute exagérer la rigueur de ces persécutions ; toutefois, ce pédantisme privilégié et atrabilaire était bien propre à justifier et à faire goûter les parades grotesques qui vengeaient la raison et le bon sens public.

Quant à Marpburius, on le trouve dans le troisième livre de Rabelais sous le nom de Trouillogan, philosophe éphectique et pyrrhonien.

Pantagruel dist à Trouillogan le philosophe : « Nostre féal, de main en main vous est la lampe baillée. C’est à vous maintenant de respondre. Panurge se doibt il marier, ou non ? — Tous les deux, respondist Trouillogan. — Que me dictes vous ? demanda Panurge. — Ce que avez ouy, respondist Trouillogan. — Qu’ay je $145$ ouy ? demanda Panurge. — Ce que j’ay dict, respondist Trouillogan. — ha, ha, en sommes nous là ? Passe sans flus, dist Panurge. Et doncques me doibs je marier ou non ? — Ne l’ung ne l’aultre, respondist Trouillogan. — Le diable m’emporte, dist Panurge, si je ne deviens resveur, et me puisse emporter, si je vous entendz. Attendez. Je mettray mes lunettes a ceste aureille gausche pour vous ouyr plus clair...

Nostre féal, ne bougez, n’emboursez rien. Muons de chanse, et parlons sans disjunctives. Or ça, de par Dieu, me doibs je marier ?

Trouillogan. Il y ha de l’apparence.

PAunurge. Et si je ne me marie point ?

Trouillogan. Je n’y voy inconvénient aulcun.

Panurge. Vous n’y en voyez point ?

Trouillogan. Nul, ou la veue me déçoit.

Panurge. J’y en trouve plus de cinq cens.

Trouillogan. Comptez les.

Panurge. Je diz improprement parlant, et prenant nombre certain pour incertain, déterminé pour indéterminé : c’est à dire beaucoup.

Trouillogan. J’escoute.

Panurge. Doncques me marieray je ?

Trouillogan. Par adventure.

Panurge. M’en trouveray je bien ?

Trouillogan. Selon la rencontre.

Panurge. Aussi, si je rencontre bien, comme j’espère, seray je heureux ?

Trouillogan. Assez.

Panurge. Tournons à contre poil. Et si je rencontre mal ?

Trouillogan. Je m’en excuse.

Panurge. Mais conseillez moy, de grâce : que doibs je faire ?

Trouillogan. Ce que vouldrez.

Panurge. Tarabin, tarabas.

Trouillogan. N’invocquez rien, je vous prie.

Panurge. Au nom de Dieu soit. Je ne veulx sinon ce que me conseillerez. Que m’en conseillez vous ?

Trouillogan. Rien.

Panurge. M. doibs je marier ?

$146$ Trouillogan. Je n’y estoys pas.

Panurge. Je ne me marieray doncques point.

Trouillogan. Je n’en peux mais.

Panurge. Si je ne suis marié, je ne seray jamais coqu ?

Trouillogan. Je y pensoys.

Panurge. Mettons le cas que je soys marié.

Trouillogan. Où le mettrons nous ?

Panurge. Je diz, prenez le cas que marié je soys.

Trouillogan. Je suis d’ailleurs empesché.

Panurge. Dea ! si j’osasse jurer quelque petit coup en robbe, cela me soulagerait d’autant. Or bien, patience. Et doncques, si je suis marié, je seray coqu ?

Trouillogan. On le dirait.

Panurge. Si ma femme est preude et chaste, je ne seray jamais coqu ?

Trouillogan. Vous me semblez parler correct.

Panurge. Escoutez.

Trouillogan. Tant que vouldrez.

Panurge. Sera elle preude et chaste ? reste seullement ce poinct.

Trouillogan. J’en doubte.

Panurge. Vous ne la vistes jamais ?

Trouillogan. Que je sache.

Panurge. Pourquoy doncques doubtez vous d’une chose que ne congnoissez ?

Trouillogan. Pour cause.

Panurge. Et si la congnoissiez ?

Trouillogan. Encore plus.

Panurge. Paige, mon mignon, tiens icy mon bonnet, je te le donne, saulves les lunettes ; et va en la basse court jurer une petite demie heure pour moy. Je jure ray pour toy quand tu vouldras. Attendez. Puisque de cestuv endroict ne peux sang de vous tirer, je vous saignerav d’aultre vène. Estes vous marié ou non ?

Trouillogan. Ne l’ung ne l’aultre, et tous les deux ensemble.

Panurge. Dieu nous soit en ayde. Je sue, par la mort beuf, d’ahan, et sens ma digestion interrompue. Toutes mes phrenes, metaphrenes et diaphragmes sont suspenduz et tenduz pour $147$ incornifistibuler en la gibbessière de mon entendement ce que dictes et respondez.

Trouillogan. Je ne m’en empesche.

Panurge. Trut avant ! nostre féal, estes vous marié ?

Trouillogan. Il me l’est advis.

Panurge. Vous l’aviez esté une aultre foys ?

Trouillogan. Possible est.

Panurge. Vous en trouvastes vous bien la première foys ?

Trouillogan. Il n’est pas impossible.

Panurge. A ceste seconde foys, comment vous en trouvez vous ?

Trouillogan. Comme porte mon sort fatal.

Panurge. Mais quoy ! à bon escient, vous en trouvez vous bien ?

Trouillogan. Il est vraysemblable.

Panurge. Nostre féal, faisons honte, au diable d’enfer, confessons vérité : Eeustes vous jamais coqu ? Je diz vous qui estes icy, je ne diz pas vous qui estes là bas au jeu de paulme.

Trouillogan. Non, s’il n’estoyt prédestiné.

Panurge. Par la chair, je renie, je renonce. Il m’eschappe.

A ces motz. Gargantua se leva et dist : Loué soit le bon Dieu « en toutes choses ! A ce que je voy, le monde est devenu beau filz depuys ma congnoissance première. En sommes nous là ? Doncques sont huy les plus doctes et preudens philosophes entrez au phrontistère et eschole des pyrrhonien, aporrhectiques, scepticques et éphecticques. Loué soit le bon Dieu ! Vrayement on pourra doresnavant prendre les lions par les jubés ; les buffies, par le museau ; les bœufs, parles cornes ; les loups, par la queue ; les chèvres, par la barbe ; les oyseaulx, par les piedz ; mais jà ne seront tels philosophes par leurs paroles pris. »

Ce qui n’est pas dans Rabelais, c’est la revanche comique que prend immédiatement Sganarelle en forçant Marphurius d’admettre une certitude et d’énoncer à son tour des propositions affirmatives, auxquelles on oppose le doute philosophique dont il a abusé lui-même.

Sganarelle, dont la perplexité n’a pas diminué, poursuit son enquête. C’était alors que le roi et le marquis de Villeroy entraient $148$ succédant à Pancrace et à Marphurius. Égyptiens et Égyptiennes dansaient autour de Sganarelle, qui interrogeait ces dernières et en recevait des réponses dérisoires. On le conduisait à un magicien qui faisait sortir quatre démons, lesquels répondaient à Sganarelle par signes et en lui faisant des cornes. Un fantastique digne de Callot se mêlait à la comédie rabelaisienne et carnavalesque. Puis venait une piquante scène de mœurs qui servait de dénouement. Sganarelle découragé voulait retirer sa parole et renoncer à Dorimène. Mais le frère de celle-ci, « un brave doucereux, » lui rappelait les engagements qu’il avait pris et l’obligeait à les remplir. On cite d’ordinaire comme ayant contribué à former ce dénouement deux anecdotes. L’une est relative au chevalier de Grammont ; pendant un séjour en Angleterre, ce courtisan fit une cour assidue à Mlle Hamilton, sœur de son futur historiographe. Rappelé de son exil, il crut que son départ était un prétexte suffisant pour ne pas tenir les promesses qu’il avait données. Il prit donc la poste un beau matin, et, oublieux de la foi jurée, se mit à courir sur la route de Douvres. Les deux frères de la belle abandonnée l’y joignirent, et du plus loin qu’ils l’aperçurent lui crièrent : « Chevalier de Grammont, n’avez-vous rien oublié à Londres ? — Pardonnez-moi, messieurs, leur répondit le fuyard : j’ai oublié d’épouser votre sœur, et j’y retourne avec vous pour terminer cette affaire. »

S’il n’est pas sans intérêt de rapporter cette aventure, on peut douter pourtant que Molière lui ait dû une péripétie qui se trou-voit déjà dans les farces italiennes.

L’autre anecdote fait connaître un personnage historique lui pourrait avoir été l’original du doucereux Alcidas : c’était un certain marquis de La Trousse, tué à la prise de Tortose en 1648, et dont madame de Motteville parle dans les termes suivants : « Ce marquis de La Trousse était estimé brave, honnête homme, et si civil que, même quand il se battait en duel, ce qui lui arrivait souvent, il faisait des compliments à celui contre lequel il avait affaire-, lorsqu’il lui donnait de bons coups d’épée, il disait à son ennemi qu’il en était fâché, et parmi ces douceurs il donnait la mort aussi hardiment et avec autant de rudesse que le plus brutal de tous les hommes. »

Après que *Le Mariage forcé* eut été représenté au Louvre, $149$ Molière le donna sur la scène du Palais-Royal, « avec le ballet et les ornements, » le vendredi 15 février l664. (L’édition de 1682 indique le 15 novembre ; c’est une erreur manifeste.) La troupe fit des frais assez considérables pour ce spectacle. Elle éleva son orchestre à douze violons qui coûtaient 36 livres par soirée, sans compter les autres musiciens, le clavecin, le hautbois, etc. Les danseurs coûtaient 45 livres ; et l’on voit sur le registre de La Grange une dépense exceptionnelle de 330 livres pour les costumes. La première représentation produisit 1215 livres 10 sous. Il y eut treize représentations consécutives.

Par la suite, Molière dégagea la comédie du ballet, supprima les récits et les entrées, et réduisit la pièce de trois actes à un acte. Au magicien chantant et à l’entrée des démons qui déterminaient Sganarelle à rompre son mariage, il substitua la scène XII, qui n’est pas moins propre à produire ce résultat ; il introduisit le personnage de Lycaste ; et changea le nom de Lycante, frère de Dorimène, en celui d’Alcidas. Cette transformation de la comédie-ballet en une petite pièce en prose n’eut pas lieu immédiatement, comme les précédents éditeurs le disent tous : il est probable qu’elle ne, fut exécutée que quatre ans plus tard, lors de la reprise du 25 février 1668, époque où nous voyons *Le Mariage forcé* joué huit fois de suite avec *Amphitryon*.C’est pour cela sans doute qu’il n’a été, sous sa forme de comédie, imprimé qu’à cette date. Dans l’édition de 1673, le texte de 1668 est simplement inséré à la suite *d’Amphitryon*.

*Le Mariage forcé*, nous est parvenu en effet sous une double forme, comme livret de ballet d’abord, comme comédie ensuite. Le ballet a été imprimé chez « Robert Ballard, seul imprimeur du roi pour la musique, » en 1665, in-5°. La comédie n’y est représentée, suivant l’usage, que par des arguments et des sommaires. Le texte de la comédie, dégagé des intermèdes, et ayant subi quelques modifications qui ressortent suffisamment de la comparaison avec les sommaires du livret, a été imprimé en 1668. « *Le Mariage force*, comédie par J.-B. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image de saint Louis. » Le privilège est du 20 février, l’achevé d’imprimer est du 9 mars.

Nous avons à reproduire ces deux parties du même ouvrage, $150$ en commençant, pour nous conformer à l’ordre chronologique, par le ballet. Il n’y a point de variantes de ce texte, qui n’a été imprimé qu’une fois du temps de Molière. Il est douteux que la rédaction des arguments et des sommaires soit son œuvre. On ne peut en appeler, pour décider cette question. qu’au goût et au sentiment de chacun. Pour nous, nous sommes assez disposé à croire que Molière a pu tracer rapidement lui-même ce canevas, qui ne nous semble pas si mal fait qu’on l’a dit quelquefois.

Pour le texte de la comédie, nous n’avons que les variantes de l’édition de 1682, qui, au moins dans une scène, celle de Sganarelle et du docteur Pancrace, sont assez considérables. Cette scène du pédant était un lieu commun qui offrait pour ainsi dire beaucoup d’élasticité, et qu’on était libre de prolonger plus ou moins à la représentation. Molière en traça pour l’édition de 1668 une esquisse succincte. Les éditeurs de 1682 y ajoutèrent les développements que le rôle pouvait, du vivant même de Molière, et par suite sans doute de ses indications, recevoir à la scène. Ces additions recueillies par les éditeurs de 1682 ne sauraient être considérées comme des variantes proprement dites ; elles forment une partie de la pièce mise au jour par ces premiers éditeurs, comme tant d’autres ouvrages de Molière, après la mort du poète. On doit, par conséquent, les maintenir dans le texte, en offrant toutefois au lecteur le moyen de les distinguer de la leçon originale.

# Notice préliminaire de *La Princesse d’Élide*.

$211$ Lorsque vint le printemps, Louis xiv voulut donner à Versailles une fête plus fastueuse qu’aucune de celles dont il eût encore régalé sa cour. Ce prince était au plus beau moment de son règne. « Il avait remis au peuple, dit Voltaire, trois millions de tailles : nulle partie de l’administration intérieure n’était négligée ; son gouvernement était respecté au dehors ; le roi d’Espagne, obligé de lui céder la préséance ; le pape, forcé de lui faire satisfaction ; Dunkerque, ajouté à la France par un marché glorieux à l’acquéreur et honteux pour le vendeur ; enfin, toutes sas démarches depuis qu’il tenait les rênes avaient été ou nobles ou utiles. Il était beau après cela de donner des fêtes ; et la principale gloire de ces amusements, qui perfectionnaient en France le goût, la politesse et les talents, venait de ce qu’ils ne dérobaient rien aux travaux continuels du monarque. »

Les solennités brillantes qu’éclaira le soleil du mois de mai 1664 eurent lieu en l’honneur des deux reines Anne d’Autriche et Marie-Thérèse. Toutefois Mlle de La Vallière, relevée depuis cinq mois de ses premières couches, pouvait, dit-on, s’attribuer quelque part secrète dans ce splendide hommage. Les magnificences furent inouïes ; ces fêtes, supérieures à tout ce qu’inventaient les romans, se prolongèrent pendant toute une semaine.

Le duc de Saint-Aignan avait été chargé de tracer le programme de ces fêtes ; il en emprunta l’idée maîtresse aux $212$ chants VI et VII de l’*Orlando furioso* de l’Arioste, qui racontent le séjour de Roger dans l’île et dans le palais de l’enchanteresse Moine. Le roi fut Roger ; les princes et les courtisans adoptèrent chacun un des personnages du poème italien. Les divertissements furent rattachés avec esprit et avec goût à ce thème romanesque, au moins pendant les trois premières journées qui formèrent ensemble ce qu’on appela *Les Plaisirs de l’Île enchantée*. « Ce qui n’est que pompe et magnificence, dit encore Voltaire, ne charme que les yeux et les oreilles et passe en un jour ; mais ces fêtes de Louis xiv, où l’art et la poésie jouaient un rôle si considérable et où une si large satisfaction était offerte à l’intelligence, ont laissé après elles une éternelle mémoire. »

Molière et sa troupe eurent la plus grande part dans les divertissements de cette merveilleuse semaine. On lit sur le registre de La Grange : « La troupe est partie par ordre du roi pour Versailles le dernier jour de ce mois d’avril et y a séjourné jusqu’au 22 mai. On y a représenté pendant trois jours *Les Plaisirs de l’Ile enchantée*, dont *La Princesse d’Élide* fit une journée qui fut le 8 mai ; plus, *Les Fâcheux*, *Le Mariage forcé*, et trois actes du *Tartuffe*, qui étaient les trois premiers. — Reçu 4,000 livres. »

Il peut être à propos de donner ici quelques renseignements sur le traitement que recevaient les comédiens lorsqu’ils faisaient ainsi des séjours plus ou moins longs dans les résidences royales. Voici ce que Chapuzeau nous apprend sur ce point ; « Le soin principal des comédiens est de bien faire leur cour chez le roi, de qui ils dépendent, non seulement comme sujets, mais aussi comme étant particulièrement à Sa Majesté, qui les entretient à son service et leur paye régulièrement leurs pensions. Ils sont tenus d’aller au Louvre quand le roi les mande, et on leur fournit des carrosses autant qu’il en est besoin. Mais quand ils marchent à Saint-Germain, à Chambord, à Versailles et en d’autres lieux, outre leur pension qui court toujours, outre les carrosses, chariots et chevaux qui leur sont fournis de l’écurie, ils ont de gratification en commun mille écus par mois, chacun deux écus par jour pour leur dépense, leurs gens à proportion et leurs logements par fourriers. De plus, il est ordonné de la part du roi à chacun des acteurs et des actrices, à Paris ou ailleurs, été et hiver, trois pièces de bois, une bouteille de vin, un pain et deux $213$ bougies blanches pour le Louvre ; et, à Saint-Germain, un flambeau pesant deux livres ; ce qui leur est apporté ponctuellement par les officiers de la Fruiterie, sur les registres de laquelle est couchée une collation de vingt-cinq écus, tous les jours que les comédiens représentent chez le roi, étant alors commensaux. Il faut ajouter à ces avantages qu’il n’y a guères de gens de qualité qui ne soient bien aises de régaler les comédiens qui leur ont donné quelque lieu d’estime ; ils tirent du plaisir de leur conversation, et savent qu’en cela ils plairont au roi qui souhaite que l’on les traite favorablement, aussi voit-on les comédiens s’approcher le plus qu’ils peuvent des princes et des grands seigneurs, surtout de ceux qui les entretiennent dans l’esprit du roi, et qui, dans les occasions, savent les appuyer de leur crédit. »

La relation des *Plaisirs de l’Île enchantée* nous montrera parfaitement le rôle qui était fait aux comédiens dans ces fêtes royales, où ils se trouvaient mêlés à tout ce que la France comptait de plus illustre.

*La Princesse d’Élide*, comédie-ballet composée par Molière à la demande du roi, fut un des plus agréables *plaisirs* qu’offrit *L’Île enchantée.* Molière n’avait pu cette fois appeler à son aide la gaieté grivoise de Rabelais et des vieux conteurs. Dans un milieu si romanesque, il fallait ne pas trop s’écarter du style romanesque. Il fallait garder dans la galanterie certaine gravité, et dans la plaisanterie même certaine mesure ; Sganarelle était bon en petit comité, « dans l’appartement de la reine mère, » mais il eut fait trop piètre visage au milieu des pompes officielles, parmi les Roger, les Roland, les Astolphe, les Ariodant et tous les chevaliers de la fable héroïque et amoureuse.

Molière eut recours au théâtre espagnol ; c’était déjà rendre une sorte d’hommage aux deux reines que l’Espagne avait vues naître ; il emprunta à Don Augustin Moreto le sujet de la comédie fameuse intitulée *El desden con el desden* *(Dédain pour dédain*), où le poète a si bien retracé la lutte d’un sexe contre l’autre, lutte dans laquelle la victoire est souvent assurée à celui qui semble moins chercher la victoire. « Shakespeare, dit M. Chasles, dans deux ou trois de ses drames, avait esquissé avec une merveilleuse grâce ces caprices bizarres du cœur humain, cette guerre pleine de contradictions et d’embûches. On connaît la $214$ Béatrice de *Beaucoup de bruit pour rien* (*Much ado about nothing*), qui dépense tant d’esprit à rebuter un spirituel amant et qui finit par l’adorer. On se rappelle l’idylle amoureuse et satirique de *Comme*, *il vous plaira* (*As you like it*), où les jeux de cette passion fantasque sont parodiés par le paysan Pierre-de-Touche et sa grossière maîtresse, ainsi que la féerie ravissante du *Rêve d’une nuit d’été* (*A Midsummer nigtlt’s dream).* »

Moreto, après Shakespeare, avait fait de cette même donnée, chère à l’Italie et à l’Espagne, une belle comédie pleine de vie et de passion. *El desden con el desden* a été récemment traduit en français par M. C. Habeneck. « On va voir, dit avec raison le traducteur dans une notice sur cette pièce, se développer une œuvre grandiose qui part du comique le plus franc et aboutit au dramatique le plus élevé. Tout est comédie dans ce qui entoure d’abord Diana (l’héroïne de Moreto), et cependant, à la fin, c’est un véritable drame qui se passe dans la conscience de la jeune fille. L’amour s’empare peu à peu de l’âme de la dédaigneuse Diana ; ses rapides progrès sont merveilleusement exprimés. A la fin elle sent qu’elle aime, qu’elle n’est plus maîtresse d’elle-même, et son orgueil succombe en s’écriant : “Moi qui ne suis plus moi !” Voilà en trois actes une âme qui a été renouvelée entièrement.[[18]](#footnote-18) » Ce qui est remarquable en effet dans Moreto, c’est la libre énergie de la passion. Voici une analyse du chef-d’œuvre espagnol : Carlos, comte d’Urgel, est à Barcelone avec le prince de Béarn et le comte de Foix, et il rivalise avec eux dans les fêtes, les joûtes, les tournois que donnent ces deux seigneurs, et par lesquels ils s’efforcent de plaire à la princesse Diana. Carlos n’est pas amoureux comme ses concurrents, et c’est peut-être pour cela, dit-il modestement, que plus calme il emporte le prix dans toutes les épreuves et dans tous les jeux. Il se pique toutefois de la froideur de Diana, et cherche à vaincre, par de nouveaux prodiges de courage et d’adresse, cette altière indifférence. Peu à peu son amour-propre s’est irrité. Le mépris que Diana semble faire de lui la rend plus belle à ses yeux, et il s’enflamme à son tour. Carlos, aidé par son valet Polilla, le *gracioso* de la pièce, $215$ entreprend de cacher les tourments de son âme et de jouer de son côté la froideur et le dédain. Il se fait passer, grâce à Polilla, pour un personnage bizarre qui ne veut ni aimer ni être aimé ; et lui-même affirme à la princesse, qui l’interroge, que telle est bien son immuable et philosophique résolution. Cette profession de foi singulière, qu’elle n’est pas accoutumée d’entendre, inspire à Diana l’idée de faire subir un échec à une telle présomption, et d’humilier une telle vanité. Son attention s’éveille ; sa coquetterie, se couvrant du prétexte de réduire un impertinent rebelle, ne craint de se mettre à l’œuvre et de faire des avances à Carlos, sauf à le repousser impitoyablement lorsqu’il se déclarera vaincu. Mais celui-ci est prévenu par Polilla, qu’il a introduit chez la princesse et qui découvre ces intentions perverses ; et il agit en conséquence.

C’est au milieu d’un divertissement de carnaval que Diana et Carlos commencent à employer l’un contre l’autre leur double tactique. « Tu sais, dit Polilla à Carlos, que la noble population de Barcelone, aimant le plaisir, a institué une fête dans laquelle chaque cavalier accompagne et courtise la dame que lui assigne le sort. Voici comment les choses se passent : les dames choisissent des couleurs ; le galant arrive et en adopte une à son tour ; la dame qui la porte sort avec lui et doit en ce jour se montrer favorable à l’amoureux, lequel doit prouver sa tendresse. Et c’est un plaisir, car il arrive souvent qu’un jeune homme tombe sur une duègne. Tout cela étant bien entendu, sache donc que Diana a résolu d’être ta compagne en ce jour. » En effet, Diana s’arrange pour que le sort fasse de Carlos son galant. « Vous porterez comme moi, dit-elle à ses compagnes, des ceintures de toutes couleurs. Quand on viendra vous demander, vous pourrez vous donner le compagnon qui vous conviendra, car vous aurez toute préparée la couleur choisie. Vous me laisserez seulement la couleur que le comte d’Urgel nommera. » Carlos devient en effet son compagnon, et il lui fait vivement la cour ; déjà elle s’imagine avoir atteint son but, elle se glorifie de son triomphe et elle fait sentir la pointe de son dédain à Carlos qu’elle croit amoureux. Celui-ci s’empresse aussitôt de la détromper et lui demande pardon de s’être acquitté avec trop de zèle des devoirs du carnaval. Diana surprise, indignée, peut à peine $216$ croire « que sa beauté s’entende parler ainsi. » Elle prend la résolution de ne rien épargner pour venir à bout de ce railleur ; et, en attendant, connue dit Polilla, « Carlos lui entre plus avant dans le cœur. » Elle prépare une scène de séduction plus irrésistible encore que la précédente ; elle charge Polilla de faire entrer, par la porte laissée exprès entr’ouverte, Carlos dans les jardins secrets du palais. La belle Diana et ses compagnes « en jupes et en corsages sans malles, » forment un groupe ravissant, chantent et font une musique divine. Carlos, escorté par Polilla, qui lui tient une dague sur la joue pour l’empêcher de se détourner et de fléchir, parcourt d’un œil curieux les allées du jardin, examine les fleurs, les grottes, les fontaines, les parterres, et ne parait accorder aucune attention aux chants ni aux chanteuses. Lorsque Diana l’interpelle avec dépit, il s’excuse simplement d’avoir pénétré dans ce parc réservé, et il ne fait aucune allusion au concert qu’on lui a fait entendre. Bien plus, quand Carlos s’est retiré, et que la princesse furieuse demande à Polilla : « Mais il ne nous a donc pas écoutées ? — Si, madame, répond Polilla ; et même il a dit que vous chantiez comme des enfants à l’école. C’est un barbare. »

Cependant le prince de Béarn et le comte de Foix, las d’inventer et de prodiguer des galanteries et des fêtes, forment un complot auquel s’associe Carlos : ils conviennent de faire semblant de tourner leurs adorations vers les compagnes de l’insensible princesse, et de la laisser seule, négligée et comme oubliée. Diana s’avise, de son côté, de soumettre Carlos à une suprême épreuve : elle a reconnu, lui dit-elle, que sa volonté a été jusqu’alors contraire à la raison, et que le devoir exige impérieusement qu’elle se marie. Le prince de Béarn est un galant et généreux chevalier, possédant les qualités les plus brillantes ; elle se sent disposée à lui accorder sa main.

C’est ainsi, Carlos, que je me suis déterminée à me marier, fiais auparavant, vous sachant prudent et loyal, j’ai voulu vous consulter sur ce projet. Ne vous semble-t-il pas que le prince de Béarn est le plus digne de devenir le maître de ma couronne ? Je le regarde comme le plus parfait de tous ceux qui m’approchent. Que pensez-vous de lui ? On dirait que vous pâlissez, (à part.) Je suis donc arrivée à le blesser ; son visage me le dit, il a perdu toute couleur ; je suis parvenue à mes fins.

$217$ Polilla.

Ah ! seigneur...

Carlos.

Je suis sans âme.

Polilla.

Secoue-toi, malheureux, ou tu te prends à la glu.

Diana.

Qu’est cela ? Vous ne répondez pas ! Pourquoi vous êtes-vous troublé ?

Carlos, qui surmonte enfin les cruelles souffrances que cette feinte lui fait éprouver, répond à la princesse en s’étonnant de la conformité des sentiments et des pensers qui les animent. Il est lui-même changé ; il confesse lue son aveuglement a pu seul l’empêcher je reconnaître plus tôt les mérites de celle qu’il veut aimer. A cet aveu qu’elle prend pour elle-même, Diana est rayonnante. Mais le prince continue et déclare qu’il a fait sa dame de la charmante Cintia.

Carlos.

N’estimez-vous pas que mon choix est heureux ? Je n’ai jamais vu femme plus belle ni plus intelligente que Cintia. Sa grâce, sa distinction, son amabilité ne disent-elles pas que je suis heureux de l’aimer ? qu’en pensez-vous ? vous ai-je déplu ?

Diana, à part.

Un froid glacial m’enveloppe.

Carlos.

Vous ne me répondez pas ?

Diana.

Je suis encore toute surprise de votre peu de clairvoyance. Je n’ai pas découvert, moi, en Cintia, ces qualités supérieures : elle n’est ni belle, ni agréable, ni intelligente : la passion vous aveugle.

Carlos.

Vraiment ! Jusqu’en cela nous sommes donc semblables.

Diana.

Comment !

Carlos.

Pour vos yeux la beauté de Cintia disparaît, et moi je ne vois pas ce qui vous fait aimer le prince de Béarn. Donc nous agissons de même, nous sommes également aveugles, moi pour ce que vous aimez, vous pour ce que j’aime Tenez, madame, voyez Cintia qui passe ; regardez-la, même de loin, et vous reconnaîtrez combien de raisons j’ai pour l’aimer. Contemplez les lacs de sa belle chevelure, et dites-moi s’il n’est pas injuste que je sois libre pendant que ces beaux cheveux sont prisonniers. Voyez comme son beau front s’unit bien à son visage charmant ! Le soleil, la lune, les étoiles et le ciel empruntent leur lumière à ses yeux. Estimez si ce n’est pas une $218$ légitime et heureuse erreur qui fait mes yeux esclaves de ceux-là, quoique les siens soient noirs comme des Africains. Voyez ces lèvres de corail ; on les dirait teintes dans la blessure de mon cœur !  J’ai été aveugle, madame, jusqu’à présent comme vous-même : et j’en ai tant de regrets que j’en deviens fou, car je me laisse, entraîner à louer devant vous sa beauté. Madame, je vous en demande pardon ; veuillez toutefois me permettre de demander Cintia pour épouse à votre père, en même temps que je féliciterai le prince de Béarn d’avoir été choisi par vous.

« O ma fermeté ! s’écrie Diana, quand elle se retrouve seule, qu’est-ce donc que j’éprouve ? Quelle est cette flamme que j’ai dans la poitrine ? » Elle est en effet vaincue. Carlos, serrant son jeu, pour ainsi dire, avertit le comte de Béarn qu’il est préféré, et déclare son amour à Cintia qui, elle-même, va redire à sa cousine Diana sa bonne fortune. Celle-ci perd la tête, se trahit et avoue son amour pour Carlos. A la dernière scène, lorsque Carlos lui dit qu’il n’attend que son consentement pour accepter la main de Cintia que lui offre le comte de Barcelone, elle éclate :

Le Comte de Barcelone.

Qui pourrait douter que Diana ne soit contente de cette union ?

Polilla.

Son Altessse, pour me faire plaisir, voudra bien le dire elle-même.

Diana.

Oui, je parlerai. Mais, seigneur, ne serez-vous pas content, quel que soit celui des trois prétendants que j’épouse ?

Le Comte.

Oui, tons trois se valent.

Diana.

Et vous, seigneurs, mon choix, quel qu’il soit, vous offensera-t-il ?

Le Prince de Bearn.

Ton plaisir est notre seule loi.

Gaston de Foix.

Nous vous obéirons.

Diana.

Alors, c’est le prince qui épousera ma cousine, et ma main sera pour celui qui a su vaincre *le dédain par le dédain.*

Carlos.

Et qui est celui-là ?

Diana.

Toi seul.

Ce dénouement ne mérite pas les critiques qu’on en a faites ; il importe peu que ce cri de la passion blesse, comme on disait, $219$ « le sexe, le rang, la bienséance, » s’il est amené par tout ce qui précède ; et cette conclusion hardie termine à merveille, au contraire, cette ardente et puissante comédie.

Molière, pressé par le temps, gêné par les conditions exceptionnelles dans lesquelles son œuvre devait se produire, ne parait pas avoir voulu sérieusement lutter avec ce grand modèle. Il lui emprunta ses principales situations ; il les simplifia et atténua. Il imposa au sentiment une réserve un peu cérémonieuse. Il transporta la scène, pour donner sans doute plus de noblesse encore à son sujet, dans l’ancienne Grèce, dans cette Élide fameuse par ses jeux olympiques ; et au comte d'Urgel, au prince de Béarn, au comte de Fois, il substitua le prince d’Ithaque, le prince de Pyle et le prince de Messène. Lorsqu’on a sous les yeux la belle planche de l’édition in-folio où Israël Silvestre a représenté le théâtre sur lequel furent joués la comédie et le ballet de *La Princesse d’Élide* ; lorsqu’on voit la grandeur de la scène, les acteurs empanachés, les actrices en robes traînantes dont lesquelles sont portées par des paires, l’auditoire dans la splendeur uniforme de ses costumes ; on si rend bien compte de la gravité galante dans laquelle le poète fut contraint de se maintenir. Le seul rôle auquel il donna du relief est celui du fou Moron dont il remplit lui-même le personnage et qu’il anima d’une certaine verve populaire affranchie de l’étiquette à laquelle tout le reste était soumis.

D’autre part, le temps lui manqua. Il ne put versifier que le premier acte et une partie de la première scène du deuxième acte ; et fut obligé d’achever le reste en prose, indiquant et ébauchant les scènes plutôt qu’il ne les exécutait. Telle qu’elle est cependant, la pièce a ces grandes qualités d’harmonie et d’élégance qui font reconnaître aussitôt la main du maître-ouvrier.

Molière révélait encore, dans le choix de ce sujet, le génie dramatique qu’il possédait à un degré si éminent. Il avait senti et deviné qu’il y avait là une idée infiniment féconde. Cette idée a, en effet, enfanté par la suite tout un genre de comédies. Le théâtre de Marivaux en est tout entier descendu ; et la grande famille des *Proverbes* y a pris sa principale source.

*La Princesse d’Élide* fut représentée de nouveau à Fontainebleau dans le courant du mois de juillet : « La troupe, dit La Grange, est partie le lundi 21 juillet pour Fontainebleau : on $220$ a joué quatre fois *La Princesse d’Élide* devant monsieur le légat, et une fois *La Thebaide.* Reçu par ordre du roi 2,000 livres. La troupe est revenue le mercredi 13 août. »

*La Princesse d’Élide* parut le 9 novembre 1661 sur le théâtre du Palais-Royal et y fut bien accueillie ; elle eut vingt-cinq représentations consécutives. Elle fut publiée dans la description des fêtes de Versailles imprimée en 1665, et dont voici le titre compliqué : « *Les Plaisirs de l’Isle enchantée* : course de bague ; collation ornée de machines ; comédie de Molière de *la Princesse d’Elide*, meslée de danse et de musique ; ballet du *Palais d’Alicine* ; feu d’artifice, et autres festes galantes et magnifiques, faites par le roi, à Versailles, le 7 mai 1664, et continuées plusieurs autres jours. A Paris, chez Robert Ballard, seul imprimeur du roi pour la musique, rue Saint-Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnasse, et, au Palais, chez Thomas Jolly, à la salle des Merciers, à l’enseigne de *la Palme* ; chez G. de Luyne, mesme salle, à l’enseigne de *La Justice* ; chez Louis Billaine, dans la Grande salle, à l’enseigne de *La Palme* et du *Grand César*. 1665. — Avec privilège de Sa Majesté. » Le privilège est du 7 janvier : l’achevé d’imprimé du dernier jour de janvier 1665.

L’auteur de cette description est inconnu ; « c’est, comme dit M. Bazin, une espèce de procès-verbal fort exact et fort détaillé, écrit en style de menus plaisirs. » Elle fut réimprimée grand in-folio, à l’Imprimerie Royale, en 1673, avec neuf planches très curieuses d’Israël Silvestre.

Elle a pris place enfin dans l’édition de 1682.

Nous la reproduisons fidèlement d’après ces trois textes. Il nous a paru impossible de détacher *La Princesse d’Élide* du cadre où elle figure dans les éditions originales, et qui l’explique mieux que ne saurait faire aucun commentaire. Nous suivons le texte de 1665, et nous donnons les variantes de l’édition in-folio de 1673 et de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire de *Dom Juan ou le Festin de Pierre*.

$337$ *Le Mariage forcé* et *La Princesse d’Élide* sont, dans l’œuvre de Molière, la transition de *L’École des Femmes* au *Tartuffe* et au *Festin de Pierre*. Pendant qu’il prodiguait ainsi les rapides esquisses et qu’il semblait se dévouer entièrement aux amusements du roi, Molière composait et achevait les plus surprenantes de ses comédies. Nous avons vu, dans la Relation des Plaisirs de l’Île enchantée, que, le 12 mai, les trois premiers actes d’une comédie nommée *Tartuffe* furent représentés à Versailles. Molière avait voulu sans doute profiter des dispositions heureuses où ces féeries galantes inclinaient tous les esprits, pour introduire à la cour son terrible personnage et lui faire obtenir un accueil qui équivaudrait à une autorisation de passer librement, de circuler et de vivre.

Molière, âgé alors de quarante-deux ans, était dans toute l’ardeur et toute la fierté de sou génie. Il songeait à étendre le domaine de l’art comique, à appliquer aux plus hautes questions le libre enseignement du théâtre, et à entrer, avec le masque de Plaute et d’Aristophane, dans la peinture des grands faits de l’ordre social. C’est à cette époque de conviction et d’énergique espoir que prirent naissance ces conceptions profondes : *Le Tartuffe*, *Don Juan* et *Le Misanthrope*, qui sont comme les cimes les plus élevées de la comédie moderne.

La première de ces œuvres capitales : *Le Tartuffe*, apparue un $338$ instant, était arrêtée par une formidable opposition. En vain Molière l’avait. en tout ou en partie, produite trois fois clivant la cour, la première fois, comme on vient de le dire, le 12 mai. au milieu des Plaisirs de l’Île enchantée, une seconde fois chez Monsieur, à Villers-Cotterets, au mois de septembre ; une troisième fois, en cinq actes, au Raincy, chez la princesse Palatine, le 29 novembre, sur l’invitation du grand Condé ; en vain Molière en avait fait des lectures partout, au légat, aux prélats qui avaient bien voulu l’entendre, aux grands personnages, et jusque dans les salons jansénistes : en vain a voit-il répliqué à un factum du curé de Saint-Barthélemy, lequel demandait simplement qu’on infligeât au comédien impie le supplice du feu, par le spirituel et habile placet qui réclamait la faveur de représenter sa pièce comme une réparation qui lui était due pour ces injures. L’interdiction dont *Le Tartuffe* avait été frappé tout d’abord était maintenue et l’on ne pouvait attendre que de circonstances plus favorables un changement qui permît de revenir sur cette décision. Molière, quelque activité qu’il déployât dans la lutte, n’était pas homme à suspendre son travail ni à interrompre ses productions ; et il créa, pendant les derniers mois de l’année 1664, une nouvelle œuvre, continuation de sa pensée, et véritable contre-partie du *Tartuffe*, qu’elle égalait en audace.

Molière n’avait pas été chercher bien loin le type chargé de personnifier la négation radicale et le mépris de ce que Tartuffe exploite, et de représenter un autre genre d’imposture et un autre ordre de périls. Depuis plusieurs années, on voyait sur les théâtres de Paris une pièce intitulée *Le Festin de Pierre*, jouée dans toutes les langues qu’on y parlait alors, c’est-à-dire en français, en italien et en espagnol.

L’origine première de ce drame venait d’Espagne. Il existait dans les chroniques de l’Andalousie une légende de date incertaine, ressemblant beaucoup pour le caractère et pour la forme à quelques-unes de nos légendes du moyen âge. On y racontait comment un gentilhomme débauché, nommé Don Juan Tenorio, rejeton d’un des Vingt-Quatre de Séville, tua d’un coup d’épée le vénérable commandeur d’Ulloa dont il avait enlevé la fille. Cet illustre seigneur fut enseveli dans l’église des Franciscains où sa famille avait une chapelle, et où on lui éleva un tombeau et une $339$ statue. Le meurtrier bravait cependant, grâce aux privilèges de sa naissance et au crédit de sa famille, le pouvoir des lois et échappait aux Sévérités de la justice, lorsque le bruit se répandit que Don Juan, ayant osé braver le père de sa victime jusque dans la tombe, ayant osé railler et insulter la statue du commandeur, et celle-ci s’était animée, et, se faisant le ministre de la vengeance divine, avait précipité l’impie, à travers les dalles entrouvertes, dans les flammes de l’enfer. Leux qui prétendirent que Don Juan, attiré dans l’église par l’appât d’un rendez-vous d’amour, avait été mis à mort, ne furent pas écoutés, tant le merveilleux s’empare aisément de l’esprit des hommes.

Le personnage, mystérieusement disparu après des méfaits et des impiétés qui grandirent dans l’imagination populaire, devint un héros des légendes, un monstre, un athée, « le pire homme du monde. » Tout porte à croire que les *romanciers* de la vieille Espagne rimèrent ses prouesses fabuleuses et son châtiment. Il est même probable qu’il avait fourni le sujet de plusieurs de ces drames comparables en bien des points à nos *mystères* et à nos *miracles*, qui étaient représentés dans les couvents, pour l’édification autant que pour l’amusement du peuple. A l’époque la plus brillante de la littérature espagnole, au commencement du XVIIesiècle, un des poète ! qui florissaient alors à côté de Cervantès. de Lope de Vega et de Calderon, le frère Gabriel Tellez (de Perdre de la Alerci), connu au théâtre sous le nom de Tirso de Molina, s’empara de cette tradition et en composa une comédie en trois *journées* qu’il intitula : *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (*Le Séducteur de Séville et le convive de pierre*).[[19]](#footnote-19)

L’action commence à Naples, par une scène de nuit dans le palais du roi ; certaine duchesse Isabelle, abusée par Don Juan, lui s’est fait passer pour le duc Ottavio, remplit le palais de ses cris. Le roi Alphonse, accouru aux clameurs d’Isabelle, donne l’ordre de se saisir du coupable ; mais celui qui reçoit cet ordre est l’oncle de Don Juan, et il fait évader son neveu après lui avoir fait une sévère réprimande et lui avoir recommandé une meilleure conduite. Don Juan part pour l’Espagne et vient naufrager $340$ sur la plage de Tarragone. C’est là qu’il rencontre la jolie pêcheuse Tisbea, et qu’il la séduit à son tour :

Tisbea.

Je te cède, sous promesse que tu seras mon mari.

Don Juan.

Je jure, beaux yeux qui me tuez en me regardant, que je serai votre époux.

Tisbea.

Souviens-toi, mon bien, qu’il y a un Dieu et qu’il y a une mort.

Don Juan, à part.

J’ai du temps devant moi. (Haut.) Tant que Dieu me laissera la vie, je serai ton esclave. Voici ma main et ma foi.

Tisbea, trompée par Don Juan, devient folle de désespoir et se jette à la nier, d’où elle est heureusement tirée. On retrouve ensuite Don Juan à Séville. Mis par le marquis de La Mota dans la confidence de son amour pour sa cousine Dona Anna, la fille du commandeur d’Ulloa, il pénètre de nuit, et sous le nom de cet ami, chez le commandeur, et il traite Dona Anna à peu près comme il a traité à Naples la duchesse Isabelle. Il tue le vieux commandeur accouru aux cris de sa fille : « Il n’y a pas de but qu’on n’atteigne, dit celui-ci en expirant ; ma vengeance te suivra ! » Don Juan, obligé de s’enfuir de nouveau, rencontre dans la campagne une jeune fille du nom d’Aminta. Le jour même des noces d’Aminta, il se substitue au mari. Comme l’on voit, le Don Juan de Tirso de Molina ne varie guère ses ruses. Entré dans la chambre nuptiale de la crédule paysanne, il lui promet, toujours suivant sa coutume, de l’épouser le lendemain et. de la conduire à la cour. « Si je manquais à la foi que je t’ai donnée, je prie Dieu, pour punir ma trahison, de me faire donner la mort par la main d’un mort ! »

Cette imprécation étrange fait pressentir les prodiges qui vont éclater. Revenu secrètement à Séville, Don Juan pénètre dans le cloître d’une église où l’on voit le tombeau du commandeur surmonté de sa statue ; il lit sur le monument cette inscription : « Ici le plus loyal des gentilshommes attend que Dieu le venge d’un traître. » — « Vous voulez vous venger de moi, bon vieux à la barbe de pierre ? » dit Don Juan qui, railleur, lui saisit la barbe. « Si vous pouviez la lui couper, elle repousserait plus grande, » ajoute le valet Catalinon en imitant la moquerie de son maître. « Cette $341$ nuit, reprend Don Juan en saluant dérisoirement la statue, je vous attends à souper dans mon hôtellerie : là, nous nous provoquerons, si la vengeance vous plaît, quoique l’on combatte mal avec une épée de pierre. »

Don Juan, au moment de se mettre à table, voit arriver la statue qui s’est rendue à son invitation. Après le repas, celle-ci invite à son tour Don Juan à venir souper le lendemain, à dix heures du soir, dans la chapelle. Don Juan donne sa parole qu’il ira. En effet, il tient sa promesse, et la scène xvii de la troisième *journée* nous fait assister à ce festin funèbre :

Catalinon.

(A part.) Que Dieu me tire d’ici sans dommage ! (Haut.) Quel est ce plat, seigneur ?

La statue.

Ce sont des scorpions et des vipères.

Catalinon.

Joli plat !

La statue.

Ce sont nos aliments. Ne manges-tu pas ?

Don juan.

Je mangerais, quand tu me servirais tous les serpents de l’enfer !

La statue.

Je veux aussi qu’on te chante quelque chose.

Catalinon.

Quel vin boit-on ici ?

La statue.

Goûte-le.

Catalinon.

C’est du fiel et du vinaigre.

La statue.

C’est celui qui sort de nos pressoirs.

Les chanteurs, au dehors.

« Que ceux qui fuient les grands châtiments de Dieu, sachent qu’il n’y a pas de terme qui n’arrive ni de dette qui ne se paye !

Quand il vit, aucun mortel ne doit dire : J’ai du temps devant moi, — le temps du repentir étant si court ! »

Don juan.

J’ai fini de souper, fais enlever la table.

La statue.

Donne-moi cette main ; ne crains pas de me la donner...

Don juan.

Quel feu me dévore ! Lâche-moi, ou je te tue d’un coup de poignard. Mais je me fatigue vainement à frapper l’air. Je n’ai pas déshonoré ta fille ; elle a découvert ma ruse à temps.

$342$ la statue.

Qu’importe ! l’intention suffit.

Don juan.

Laisse-moi appeler un prêtre qui me confesse et m’absolve !

La statue.

Il n’est plus temps ; tu y songes trop tard.

Lorsque le sol, s’entrouvrant avec grand bruit, a englouti Don Juan, Catalinon, qui est tombé la face contre terre, s’écrie ; « Que Dieu m’assiste ! Toute la chapelle est en flammes !… Saint Georges ! Saint *Agnus Dei !* ramenez-moi sain et sauf à la maison ! » La comédie de Tirso ne s’arrête pas là. Le dénouement général de la pièce a lieu à l’Aleasar de Séville, où le roi répare les offenses du séducteur en mariant toutes ses victimes et ordonne de transporter à Madrid, pour l’exemple, le tombeau du commandeur qui y sera placé dans l’église consacrée au même saint François.

Quoique l’œuvre du poète espagnol soit imparfaite sous bien des rapports, on doit reconnaître qu’elle contient un des plus beaux drames qui soient sortis de l’imagination humaine ; et l’on ne saurait être surpris de l’illustre descendance qu’elle a eue. Tous les éléments de la fiction destinée à se perpétuer à l’infini s’y trouvent déjà : Don Juan cachant la dépravation et le mensonge sous des dehors brillants, impie et brave, courant le monde et semant en tous lieux, du palais du roi à la cabane du pêcheur, le déshonneur et la honte ; son père dont il attriste la vieillesse et aux remontrances duquel il reste froidement insensible ; le valet qui l’accompagne, partagé entre ses craintes et sa cupidité ; la fille séduite du commandeur d’Ulloa, et la statue de ce père assassiné qui vient au dénouement exercer les droits de la justice céleste. Mais l’œuvre du poète religieux de la Merci a un caractère qui lui est propre et qu’il importe de préciser. Tirso de Molina n’a point fait de son personnage un athée délibéré et endurci ; il le donne seulement pour un jeune écervelé comptant sur les délais que la vie lui réserve, et remettant sa conversion au temps avenir. Cette idée est celle que l’auteur ramène constamment sous les yeux des spectateurs. Chaque fois que Don Juan est averti des châtiments que ses méfaits lui vaudront dans l’autre monde, il n’a garde de nier la toute-puissance divine, il réplique $343$ seulement : « Puisque j’ai un si vaste espace devant moi, viennent les désillusions ! » C’est notamment la réponse qu’il fait à son père Don Diego, lorsque celui-ci lui dit : « Dieu est un juge sévère après la mort ! — Après la mort ? repart Don Juan, nous avons le temps. Il y a un grand voyage d’ici-là. » Cette confiance en l’heure présente, il la porte également dans ses amours ; c’est Tirso de Molina qui a inventé, à l’usage de Don Juan, ce refrain qui fournira la *chute* d’un soumit célèbre :

Quand jouir d’un bien on espère,

En espérant on désespère.[[20]](#footnote-20)

Et pendant le repas que Don Juan donne à la statue du commandeur, les chanteurs font encore entendre des paroles qui ont le même sens : « Si vous traitez ainsi mon amour, madame, en me promettant ma récompense au jour de ma mort, quel long terme vous me donnez ! » Aussi, lorsque, saisi par la main du commandeur, il voit que son dernier moment est venu, il cesse de blasphémer et s’écrie : « Laisse-moi appeler un prêtre qui me confesse et m’absolve ! »

Ce qui fait marcher Don Juan au rendez-vous redoutable, ce n’est pas seulement une vaine bravade, c’est aussi le sentiment de la promesse faite et de la parole donnée. Catalinon dit à Don Juan : « On vous attend pour la noce ; il est tard, allez vous habiller. — Qu’on attende ! une autre affaire nous retient. — Quoi donc ? — Souper avec le mort. — Sottise des sottises ! — Ne sais-tu pas qu’il a ma parole ? — Et quand vous y manqueriez, qu’est-ce que cela ferait ? Vous pouvez bien croire que cette figure de jaspe ne viendra pas vous la réclamer. — Le mort pourrait m’appeler hautement infâme ! » C’est le mot décisif. L’honneur parle encore avec force dans cette âme corrompue. Malgré ses crimes et ses folies, Don Juan, dans la comédie de Tirso de Molina, reste à la fois catholique et espagnol. Quoique fort divertie, l’impression qui ressort de l’œuvre est une impression de terreur religieuse. Les scènes les plus saisissantes sont celles où le convive de pierre joue son rôle : il en est qui devaient produire un grand effet sur $344$ un auditoire croyant et populaire : ainsi, lorsque la statue vient rendre visite à Don Juan, celui-ci lui adresse ces questions : « Dis, que veux-tu, ombre, fantôme ou vision ? Si tu es une âme en peine ou si tu espères quelque satisfaction pour ton soulagement, dis-le. Je m’engage à faire ce que tu m’auras ordonné. Jouis-tu de la vue de Dieu ? As-tu reçu la mort en état de péché ? Parle, je t’écoute avec anxiété. » Le spectre ne répond pas d’abord ; mais lorsqu’il a obtenu de Don Juan la promesse de venir au rendez-vous qu’il lui donne dans la chapelle tumulaire, au moment où il va sortir, Don Juan, prenant un flambeau, lui dit : « Attends, je vais t’éclairer. » Le commandeur répond : « Ne m’éclaire pas, je suis en état de grâce. » — « Quel mot ! dit M. Génin, et comme, après cette longue anxiété, l’auditoire devait respirer ! » La mise en scène de la catastrophe finale ajoutait sans doute beaucoup à l’émotion : la nuit, dans la chapelle gothique, sous la clarté de la lune perçant avec peine les vitraux, le vieux gentilhomme descendait les degrés de son mausolée pour accueillir le moqueur entre deux vins. « Rien de plus naturel, rien qui ressorte mieux du point de vue catholique, dit M. Chasles, que cette frivolité enivrée, à laquelle répond du fond de la tombe le sérieux de la mort soudaine et de la vie éternelle. »

D’Espagne, Don Juan passa d’abord en Italie. Une imitation de la comédie de Tirso de Molina par Onofrio Giliberti, de Solofra, fut représentée à Naples en 1652, sous le titre : *Il convitato di pietra*, qui traduit exactement la seconde partie du titre de Tirso. En 1657, la troupe italienne qui jouait au théâtre du Petit-Bourbon fit de la pièce de Giliberti une arlequinade remplie de jeux de scène bizarres et de tours de jonglerie. On en trouve une analyse dans l’*Histoire de l’ancien théâtre italien* depuis son origine en France jusqu’à sa suppression en 1697, par les frères Parfait. Il ne sera pas sans intérêt de reproduire ici cette analyse, en ayant soin toutefois d’en déterminer préalablement la valeur. Si l’on sait, en effet, que l’arlequinade du *Convié de pierre* fut jouée par les acteurs italiens avant les imitations françaises, on ne peut rien affirmer de précis sur ce qu’elle était à l’origine. Représentée jusque dans les dernières années du XVIIesiècle, elle dut subir des transformations successives. « On peut présumer que Dominique (Arlequin), l’auteur du canevas manuscrit qui nous $345$ reste, disent les frères Parfait, n’a en égard qu’au temps où il a commencé à y jouer. Et l’on doit remarquer que le rôle du valet, qu’il a rempli depuis 1671, l’avait été d’original par le fameux Trivelin. » Ce canevas de la *commedia dell’arte* a, par conséquent, moins d’autorité par ses détails que par son ensemble.[[21]](#footnote-21)

Le drame s’ouvre par un entretien que le roi veut bien accorder au valet de Don Juan. Sa Majesté parait choquée du libertinage de ce jeune seigneur. « Sire, lui dit Arlequin, il faut avoir un peu de patience, les garçons changent de conduite en avançant en âge. Espérons que mon maître deviendra sage, raisonnable, en prenant des années. » Le roi se contente de cette espérance flatteuse ; et, donnant un autre cours à la conversation, il invite Arlequin à lui conter quelque jolie histoire. Le valet prend un siège, vient s’asseoir familièrement à côté du prince, et lui fait le récit de *La Reine Jeanne*. Lu bruit subit interrompt la narration, et l’orateur se sauve. La scène change, et représente une rue.

Couvert d’un manteau noir, tenant en l’air une longue épée espagnole, au bout de laquelle brille une lanterne, Arlequin se présente et dit : « Si tous les couteaux n’étaient qu’un couteau, ah ! quel couteau ! Si tous les arbres n’étaient qu’un arbre, ah ! quel arbre ! Si tous les hommes n’étaient qu’un homme, ah ! quel homme ! Si ce grand homme prenait ce grand couteau, pour en donner un grand coup à ce grand arbre, et qu’il lui fît une estafilade, ah ! quelle estafilade ! » Après ce bizarre prélude, qui se rapporte au sujet comme la tabatière de Sganarelle, comme l’éloge du tabac figurant au début de la pièce de Molière, arrive Don Juan. Arlequin, tremblant de peur, laisse tomber sa lanterne ; elle s’éteint. A ce bruit, Don Juan met l’épée à la main ; Arlequin se couche à terre sur le dos, tient sa flamberge pointe en l’air, de manière que son adversaire la rencontre toujours en ferraillant ; ce jeu de théâtre bien exécuté faisait le plus grand plaisir. Arlequin abandonne enfin son épée, en disant : « Je suis mort. » Don Juan, qui le reconnaît, fâché de l’avoir blessé, lui demande s’il est véritablement défunt. « Si vous êtes réellement Don Juan, $346$ je suis encore en vie ; sinon, je suis bien trépassé, » répond Arlequin.

Entrent le duc Ottavio et Pantalon, son affidé, qui paillent, de leurs affaires. Tandis que le duc et Don Juan font un échange de compliments et de civilités, Arlequin se met à côté de Pantalon, et lui fait une profonde révérence chaque fois qu’il tourne la tête vers lui. Ce jeu se répète plusieurs fois. Pantalon va de l’autre côté pour se dérober à tant de politesses ; Arlequin le suit et recommence le lazzi. (On se rappelle *L’École des Maris* et les salutations de Valère et d’Ergaste à Sganarelle.) Il fait l’exercice du drapeau avec son manteau. Revenant ensuite vers Pantalon, il lui donne un coup dans l’estomac, le renverse et tombe par terre avec lui. Ils se relèvent. Arlequin se mouche alors avec le mouchoir de Pantalon, qui le voit et donne des coups de poing à l’impudent valet ; celui-ci les rend avec usure.

Ottavio doit épouser bientôt Dona Anna, sa bien-aimée ; il doit se rendre auprès d’elle pendant la nuit. A cette nouvelle, Don Juan lui propose de troquer leurs manteaux pour aller en bonne fortune ; le duc y consent. Pantalon et Arlequin font un pareil échange. Resté seul avec Arlequin, Don Juan lui dit qu’il n’a pris le manteau d’Ottavio que pour tromper plus aisément Dona Anna. Arlequin veut s’opposer à ce dessein, et représente combien le ciel en serait offensé. Don Juan ne lui répond que par un soufflet, et lui fait signe de le suivre. « Allons donc, puisqu’il le faut, » dit le valet résigné.

Après quelques scènes, Don Juan pose Arlequin en sentinelle à la porte et s’introduit chez le commandeur, père de Dona Anna. Don Juan se sauve l’épée à la main ; le vieux commandeur le poursuit en chemise, flamberge au vent. Ils se battent sur la scène, et le vieillard, blessé, tombe, expire, après avoir lutté quelque temps contre la mort. Lazzi de frayeur d’Arlequin ; il veut se sauver, tombe sur le commandeur étendu par terre, se relève et s’enfuit. Dona Anna vient demander vengeance au roi. Dix mille écus et la grâce de quatre bandits sont promis, par un cri public, à celui qui découvrira le meurtrier.

Arlequin fait quelques réflexions à ce sujet. Don Juan, qui se défie de lui, met l’épée à la main, et menace de le tuer, s’il s’avise de parler, Arlequin lui jure un secret à toute épreuve. $347$ « Mais si l’on te donnait la question ? — Rien ne saurait m’ébranler. — C’est ce que nous allons voir. » Alors, prenant le ton du barigel, le maître feint de donner la question à son valet, qui s’empresse de tout avouer. Don Juan furieux redouble ses menaces, et, pour plus de sûreté, veut changer d’habit avec Arlequin. Celui-ci résiste, refuse et s’en va. Son maître le poursuit.

Persuadé qu’Arlequin connaît le meurtrier du commandeur. Pantalon fait sonner bien haut la récompense promise à celui qui le déclarerait. « Si j’étais sûr de la récompense, dit Arlequin, je le nommerais. » Après plusieurs feintes, il persiste à soutenir qu’il ne le commît point. « Mais, lui dit Pantalon, suppose que je suis le roi, et que je t’interroge : Bonjour, Arlequin. — Serviteur à Votre Majesté. — Sais-tu qui est le meurtrier dont il s’agit ? — Oui, sire. — Nomme-le donc, et tu auras la somme promise et la grâce de quatre bons camarades. » Arlequin prend la parole et dit : « C’est… c’est… c’est Pantalon. — Au diable le menteur effronté ! — Ne vois-tu pas que c’est un moyen adroit pour te faire gagner quinze mille francs ? Je vais te dénoncer au roi, t’accuser d’avoir tué le commandeur, je reçois les dix mille écus, et nous partageons. »

Des sbires sont à la poursuite de Don Juan, ils offrent une bourse au valet, pour qu’il leur découvre la retraite où son maître est caché, arlequin prend la bourse et leur donne de fausses indications.

Au second acte, on voit une jeune fille. Rosalba, qui pêche sur le bord de la mer. Don Juan arrive à la nage ; Rosalba tend la main au naufragé pour l’aider à sortir de l’eau. Debout, dans un baril défoncé, tenant sa lanterne élevée, Arlequin parait sur les Ilots, prend terre, fait une culbute, et se trouve sur ses pieds, hors du baril. « Du vin, du vin, du vin, assez d’eau comme cela ![[22]](#footnote-22) » crie-t-il en tordant sa chemine. Il rend grâces à Neptune de l’avoir sauvé. Jetant les yeux sur son maître, évanoui dans les bras de la jolie villageoise, il dit : « Si je retombe dans la mer, je souhaite de me sauver sur une barque pareille. » Comme il est entouré de dix ou douze vessies gonflées, il en crève une en se laissant $348$ choir sur le… dos. « Bon ! dit-il, voici le canon qui tire en signe de réjouissance. »

Rosalba écoute les propos galants du séducteur, qui finit par lui dire : « Si je ne vous donne pas la main d’un époux, je veux être tué par un homme… un homme qui soit de pierre, n’est-ce pas, Arlequin ? » Don Juan s’éloigne avec la jeune fille ; Arlequin ajoute, en les voyant partir : « Pauvre malheureuse, que je te plains de croire aux promesses de mon maître ! Il est si libertin, que, s’il va jamais en enfer, ce qui ne peut lui manquer, il tentera de séduire Proserpine. S’il était resté plus longtemps dans la mer, il aurait conté fleurette aux baleines. »

Vous avez promis de m’épouser, dit la pêcheuse en sortant du bois avec Don Juan, je compte que vous tiendrez votre parole. — Cela ne se peut ; demandez à mon confident : cet honnête homme vous en dira les raisons. » Il sort ; la jeune fille se désespère ; et, pour la consoler, Arlequin lui montre la liste de celles qui sont dans la même position qu’elle. C’est un long rouleau de parchemin qu’il lance jusqu’au milieu du parterre ; il en retient le bout, et dit : « Examinez, messieurs, voyez si par hasard vous n’y trouverez pas le nom de votre femme, d’une de vos parentes, les noms de vos bonnes amies. »

Rosalba, désolée, voyant que l’archiviste Arlequin inscrit son nom au bas de la liste, se précipite dans la mer.

Des paysans en habits de noce arrivent en dansant. Un villageois, une villageoise, amoureux l’un de l’autre, font semblant d’être sans cesse en querelle devant leur tante, qui, par esprit de contradiction, consent à les marier. Don Juan et son écuyer se présentent au moment où la fête se prépare, ils se mêlent à la conversation, à la danse. Don Juan dit au fiancé : « Recevez mon compliment, seigneur Cornelio. — Mais ce n’est pas mon nom. — Il le sera bientôt. » En effet, il enlève l’épousée ; Arlequin le suit, et disparaît avec la fille qu’il a choisie.

Le décor change. Ils rencontrent le tombeau du commandeur, superbe mausolée. Don Juan lit l’inscription gravée sur le piédestal. Il feint de redouter la foudre dont elle le menace, et fait ensuite de judicieuses réflexions sur la vanité des hommes qui se font composer des épitaphes fastueuses. Arlequin veut lire à son tour et craint d’avoir sa part de la punition. Il fait des $349$ remontrances à son maître ; Don Juan feint de se repentir, il répète une prière que lui souffle son valet, et finit par donner un coup de pied à l’orateur. Il adresse mille injures au commandeur en apercevant sa statue placée sur le monument, et dit à son écuyer d’aller l’inviter à souper. Arlequin y va, riant de la folie de son ambassade, et revient saisi d’effroi : la statue a baissé la tête ; elle accepte l’invitation. Don Juan n’en croit rien ; il va la répéter lui-même, et demeure interdit lorsque le commandeur ajoute un *oui* à son inclination de tête.

Arlequin ouvre le troisième acte par des remontrances qu’il adresse à son maître. Le sermon est assez curieux pour être reproduit ici. Le valet bouffon raconte à Don Juan la fable de *L’Âne chargé de sel et ensuite d’éponges*, et ne manque pas de lui faire l’application de la moralité de l’apologue. Voyant que son maître l’écoute avec assez d’attention, il s’enhardit, et poursuit en ces termes :

Je me souviens d’avoir lu dans Homère, en son Traité *pour empêcher que les grenouilles ne s’enrhument*, que, dans Athènes, un père de famille ayant fait l’acquisition d’un cochon de lait, gentil, d’une agréable physionomie, de mœurs douces, dans sa taille bien pris, conçut tant d’amitié pour le petit cochon, qu’au lieu de le mettre en broche, il donna les plus grands soins à son éducation, et le nourrit avec des biscuits et du macaroni. Cet animal, enfant gâté de la maison, et qui était devenu d’une figure très avenante, oubliant tous les bienfaits de son ami, de son protecteur, entra dans le parterre, déracina jonquilles et tulipes, dont il dévora les oignons. Furieux, le jardinier alla se plaindre au maître ; lequel, aimant avec une tendresse aveugle son jeune cochon, dit : « Il faut lui pardonner pour cette fois, il n’a pas encore assez d’expérience ; d’ailleurs, il est si gentil ! »

Quinze jours après, cet amour de cochon se rua dans la cuisine, renversai marmites et casseroles, mangea ce qu’elles contenaient, et bouleversa tout. Le cuisinier courut en avertir son maître, lequel eut tant d’affection, de faiblesse pour son favori, qu’il défendit de lui faire aucun mal.

Un mois ne s’était pas écoulé que l’impudent marcassin, abusant des bontés de son seigneur, vint galoper dans la salle à manger, au moment où l’on attendait trente convives, et brisa $350$ porcelaines et cristaux, flacons de Madère, de Champagne, de Zara, de Chypre, en escaladant la table, les bahuts et les dressoirs. Quand le maître vit ce désordre nouveau, ce déplorable ravage, sa patience étant poussée à bout, que fit-il ? Sur-le-champ il ordonna que le cochon fut tué, que l’on fît des jambons, des saucisses, mortadelles, boudins, petit lard, avec le sang et les débris de l’insolent quadrupède.

Ce père de famille, continue Arlequin, c’est Jupiter ; ce cochon, c’est vous, mon très honoré maître ; ce jardinier, ce chef de cuisine, ces faïences, cristaux et porcelaines, ce sont les victimes de vos insultes, de vos méfaits. Vous tuez le mari d’une pauvre femme ; vous enlevez la fille d’une autre ; vous débauchez même des religieuses ! Tous en portent leurs plaintes à Jupiter. La première fois il vous pardonne. La seconde fois il veut bien encore être sourd à leurs prières. Mais enfin, vous en ferez tant, que ce dieu, prenant le couteau de son tonnerre, ce couteau formidable, ce maître couteau, fondra sur le cochon bien aimé, c’est-à-dire sur vous, pour le dépecer, le réduire en saucisses, en côtelettes, que les diables feront griller en enfer, et croqueront à belles dents. »

Don Juan feint d’être sensible à ces discours. Arlequin, transporté de joie, se jette à ses genoux. Son maître, s’agenouillant de même, implore la clémence de Jupiter. Le valet rend grâces au ciel de cet heureux changement, lorsque Don Juan se lève, et, par un coup de pied adroitement placé, fait sa réponse ordinaire à la harangue du moraliste, et lui donne l’ordre de faire servir à l’instant le souper.

A peine a-t-on commencé de mettre sur table, que le facétieux Arlequin se hâte d’annoncer qu’un incendie vient d’éclater dans la cuisine. Tout le monde y court ; Arlequin s’assied à table, mange goulûment, et se retire à l’arrivée de son maître. La gourmandise lui fait hasarder plusieurs tours d’adresse pour escamoter quelques bons morceaux. Il a recours au lazzi de la mouche qu’il veut tuer sur le visage de Don Juan. Il accroche ensuite une poularde rôtie avec un hameçon, et s’en empare. Un des valets s’en aperçoit et l’enlève de ses mains. Arlequin donne un soufflet à un autre serviteur qu’il croit coupable du tour qu’on vient de lui jouer. Il court au buffet, prend une assiette, l’essuie à son $351$ derrière et la présente à son maître. Afin de le mettre en bonne humeur, il lui parle d’une veuve charmante. Don Juan prend feu là-dessus, et lui permet de s’asseoir à son côté.

Allons, canailles, dit Arlequin aux valets, que l’on m’apporte un couvert ! » Il se lave les mains et les essuie à la nappe. Craignant de ne pas trouver de quoi satisfaire son appétit, il dit à son maître d’aller moins vite en besogne. Son chapeau l’embarrasse, il le met sur la tête de Don Juan, qui le jette au loin, et lui fait beaucoup de questions sur la jeune veuve, dont il est fort tenté. Le gourmand, qui ne veut pas perdre un seul coup de dent, répond par monosyllabes, comme le frère Fredon de Rabelais. « De quelle taille est-elle ? dit Don Juan. — Courte, répond Arlequin. — Comment s’appelle-t-elle ? — Anne. — A-t-elle père et mère ? — Oui. — Tu dis qu’elle m’aime ? — Fort. — Où l’ai-je vue la première fois ? — Au bal. — Quel âge a-t-elle ? » Arlequin montre ici deux fois ses mains pour marquer qu’elle a vingt ans.

Mon maître, dit ensuite Arlequin, la fortune est bien inconstante. Imaginez-vous que ce morceau friand est un homme au sommet de la roue des grandeurs. La roue vient à tourner comme ce plat, cet homme tombe tout à coup au bas de la roue et dans le néant. » En disant ces mots, Arlequin avale ce friand morceau.

Et la signora Lisetta ? demande Don Juan. — Je viens de chez elle, répond Arlequin, et ne l’ai pas trouvée. — Tu mens. — Si cela n’est pas, que ce filet de chevreuil puisse m’étrangler ! — Et sa suivante ? — Elle était sortie aussi. — Ce n’est pas vrai. — Si je vous en impose, que ce verre de vin soit pour moi du poison ! — Arrête et ne jure plus ; j’aime mieux te croire sur parole. »

Arlequin fait encore une infinité de facéties. Ainsi, il prend la salade, y verse un pot de vinaigre, quatre salières, des Ilots de moutarde, toute l’huile d’une lampe et la lampe elle-même, et retourne le tout avec sa batte et ses pieds.

On frappe à la porte : un valet y court, revient saisi d’épouvante et culbute Arlequin. Celui-ci prend un poulet rôti d’une main, un chandelier de l’autre, et va voir qui c’est. A son retour, il renverse quatre domestiques, tant il est effrayé. Comme il ne peut parler qu’à peine, il dit que l’homme qui a fait ainsi (Arlequin $352$ baisse la tête) est là. Don Juan saisit un flambeau sur la table et va le recevoir. Arlequin se cache sous la table. En introduisant la statue dans la salle du banquet, Don Juan lui dit : « Si j’avais pu croire que tu fusses venu souper, ô convié ! j’aurais dépouillé Séville de pain, l’Arcadie de viande, la Sicile de poissons, la Phénicie d’oiseaux, Naples de fruits, l’Espagne d’or, l’Angleterre d’argent, Babylone de tapis, Bologne de soie, la Flandre de pois, et l’Arabie de parfums, pour t’offrir une table assez splendide et digne de ta grandesse ; mais accepte ce que je te présente de bon cœur et d’une main libérale ; mange, convié ! »

Arlequin est forcé de sortir de sa retraite pour chanter et boire à la santé d’une des favorites de Don Juan ; son maître lui fait signe de nommer Dona Anna, fille du commandeur. Arlequin se lève, emplit son verre, obéit, et la statue répond à la courtoisie en inclinant la tête. Arlequin, épouvanté, fait la culbute en arrière, le verre plein à la main, et se remet en pieds sans répandre une goutte de vin. Thomassin (Tomaso-Antonio Vicentini, *dit*) exécutait ce tour de force et d’adresse avec une merveilleuse dextérité.

Au dernier acte, qui se passe en partie dans le tombeau du commandeur, Arlequin, voyant que tout est sombre, dit : « Il faut que la blanchisseuse de la maison soit morte ; car tout est bien noir ici. » Don Juan saisit un serpent dans un plat de rôti, disant : « J’en mangerai, fût-ce le diable. « Des chants lugubres et mystérieux se font entendre ; la statue se lève, le tonnerre gronde, la terre s’ouvre, la flamme infernale brille, et l’homme de pierre entraîne l’impie dans l’abîme. Arlequin désespéré s’écrie : « Mes gages ! faut-il que j’envoie un huissier chez le diable pour obtenir le payement de mes gages ? » Le roi parait ensuite ; Arlequin se jette à ses pieds, disant : « O roi ! vous savez que mon maître est à tous les diables, où vous autres grands seigneurs irez aussi quelque jour : réfléchissez donc sur ce qui vient de se passer. »

Un dernier tableau montrait Don Juan en proie au feu vengeur, exprimant en vers ses tourments et son repentir. Notez que tout le reste de la pièce était en prose improvisée. Don Juan tâchait d’apitoyer les démons en leur disant :

$353$ Placatevi d’Averno

Tormentatori eterni !

E dite per pietade

Quando terminaran questi miei guai,

Coro.

Mai !

« Apaisez-vous, questionnaires éternels de l’Averne ! Par pitié. « dites-moi quand finiront mes tourments. — Jamais ! »

C’est sous ce travestissement funambulesque que Don Juan fit sa première apparition parmi nous. A part le tableau final, le côté théologique, pour ainsi dire, de Pieuvre espagnole était effacé ; le Don Juan italien est un mauvais sujet de liante naissance, se raillant des dieux sans les discuter. La fameuse légende ne tarda pas à passer dans la langue française. Dès 1658, Dorimond traduisit *Il Convitato di pietra*, d’Onofrio Ciliberti, pour les comédiens de Mademoiselle, qui étaient alors à Lyon et qui apportèrent cette pièce à Paris en 1661, lorsqu’ils s’établirent rue des Quatre-Vents. Dorimond avait intitulé sa tragi-comédie *Le Festin de Pierre on le Fils criminel*. La première partie de ce titre ne peut s’expliquer que par une bévue du traducteur : Dorimond avait traduit *II Convitato* (Le Convié) par le mot convive ou festin,[[23]](#footnote-23) et supposé que, le commandeur d’Ulloa ayant nom Don Pèdre ou Don Pierre (il se nommait Conzalo dans la pièce espagnole), il s’agissait du festin auquel Don Pierre invite Don Juan. L’œuvre de Dorimond, si médiocre qu’elle fût, eut un succès qui dut avoir un retentissement presque immédiat jusqu’à Paris, car, en 1659, Villiers rima à son tour, exactement sous le même titre, une tragi-comédie qui fut représentée à l’hôtel de Bourgogne. La pièce de Villiers fut imprimée eu 1660. Celle de Dorimond ne le fut qu’en 1665, après les représentations de l’œuvre de Molière, et avec un changement dans le sous-titre : « *Le Festin de Pierre ou L’Athée foudroyé*, » changement que, selon toute probabilité, l’œuvre de Molière suggéra.

$354$ En même temps que ces deux copies brillaient sur le théâtre de la troupe royale et sur le théâtre de Mademoiselle, les acteurs espagnols venus en France en 1659 à l’occasion du mariage de Louis xiv avec l’infante Marie-Thérèse, et qui alternèrent pendant quelque temps avec les comédiens de l’hôtel de Bourgogne, donnèrent sans aucun doute la pièce originale de Tirso de Molina au public parisien, qui ne se lassait pas de ce spectacle de la statue ambulante. Molière avait donc été à même d’apprécier l’effet produit au théâtre par un drame qui avait déjà revêtu des formes si diverses ; il fut frappé sans doute par la beauté du sujet, et il résolut de peindre à son tour un Don Juan.

On ne saurait être plus frappé de la différence qu’il y a entre l’imagination d’un homme et celle d’un autre homme, qu’en passant des tragi-comédies de Dorimond et de Villiers à l’œuvre de Molière ; rien n’est plus propre à faire comprendre combien tout s’anime et se renouvelle sous le regard du génie. Les pâles contrefaçons dont nous venons de parler n’avaient laissé subsister, sous la lourde draperie des alexandrins incorrects, que la charpente de la pièce espagnole. La pensée religieuse de la brièveté de la vie et de la soudaineté de la mort avait disparu : la poétique légende en était arrivée à ne plus flatter qu’une curiosité grossière. Après avoir largement satisfait cette curiosité par une telle suite de compositions inférieures, elle semblait destinée à tomber dans l’oubli, comme tant d’autres de ces admirables traditions du moyen âge. Molière, en s’en emparant, lui rendit une vie immortelle.

Il commença par secouer le joug de la rime, sentant bien qu’il fallait donner à cette comédie une allure plus libre et plus de jeu, pour ainsi dire, qu’à une pièce ordinaire. Une comédie en cinq actes écrite en prose n’était pas, comme on l’a prétendu, une innovation dont il serait impossible de citer aucun exemple antérieur ; cependant ces exemples devenaient de plus en plus rares, et il y avait déjà une certaine hardiesse à se soustraire à l’usage qui avait presque universellement prévalu.

Ce qui avait jusqu’alors été le principal : la statue, « l’homme et le cheval, » qui faisaient affluer l’argent dans la caisse des théâtres, le merveilleux du sujet enfin n’est plus pour Molière qu’une machine servant au dénouement. Ce que Molière aperçoit $355$ le premier distinctement, et ce qu’il met en relief, c’est le grand seigneur athée, c’est l’homme puissant, riche et audacieux qui, n’ayant de respect pour rien, ne reconnaît aucune limite à ses désirs, aucun frein à ses passions. Molière démasque dans ce type un autre mensonge que celui de la dévotion hypocrite : celui de l’éducation supérieure, de la grâce brillante et décevante, ne recouvrant que l’égoïsme, la perversité et la corruption. Après avoir fait plus d’une fois le marquis ridicule, il le fait terrible, tel qu’il était en réalité sous ses beaux dehors, ayant gardé tous les privilèges, mais n’ayant gardé ni convictions ni devoirs ; il le montre tel qu’il devait vivre plus de cent ans encore, empirant sans cesse, et faisant de plus en plus haïr sa personnalité insolente et implacable, jusqu’à ce qu’une épouvantable catastrophe vînt l’emporter à jamais.

Don Juan, qui voit tout céder devant son caprice, a été gâté par cette facilité du vice ; ne rencontrant autour de lui que lâcheté et bassesse, que sottise et crédulité, il foule aux pieds les êtres qu’il méprise. Ce n’est pas un personnage tout à fait aussi séduisant qu’un a voulu le dire : il a de l’élégance, mais il faut dans son élégance quelque chose d’inquiétant comme dans celle du tigre, du serpent et des fleurs vénéneuses. Il a de l’esprit, mais cet esprit a je ne sais quoi de sec et d’amer, et l’on est en garde contre lui. Il n’a rien de tendre, la volupté même tient chez lui moins de place qu’on ne l’imagine : « Ce qui le charme, dit M. Théophile Gautier, ce sont les rencontres imprévues et bizarres, les volontés contraintes, les unions rompues, les désordres et les violences de toutes sortes. Tout ce qui est défendu par les lois divines et humaines excite ses instincts de perversité ; il jouit délicieusement d’un sacrilège, d’un meurtre, car il se prouve sa puissance en accomplissant avec impunité des crimes pour lesquels il n’est pas d’assez rigoureux supplices. Il est immoral plus que sensuel, et c’est un libertin d’idée plus que de corps. Comme on le croit communément d’après les interprétations modernes, il ne poursuit pas l’idéal de beauté, “l’éternel féminin ;” il satisfait cette cruauté à laquelle en arrivent tôt ou tard les grands débauchés. Les pleurs et les gémissements de ses victimes l’amusent ; il a la luxure du mal. Le mouvement qu’il éprouve à la vue d’Elvire lorsqu’elle vient lui donner un avertissement $356$ suprême jette comme une lueur infernale sur tout ce côté sombre et profond de son caractère. “Sais-tu bien, dit-il à Sganarelle, que j’ai senti quelque peu d’émotion pour elle, que j’ai trouvé de l’agrément dans cette nouveauté bizarre, et que son habit négligé, son air languissant et ses larmes ont réveillé en moi quelques petits restes d’un feu éteint.” Rien ne retient cette nature farouche. »

C’est donc, comme dit Sganarelle, un méchant homme. Mais Molière n’exagère pas la couleur ; il ne le noircit pas outre mesure. Il lui laisse la grâce fascinatrice et les qualités qui caractérisent le personnage : l’honneur entendu à sa façon, la fierté, la bravoure. A la fin seulement, quelques traits plus odieux s’ajoutent à sa physionomie pour justifier le dénouement tragique.

Tel est le Don Juan de Molière, sinon le plus poétique, au moins le plus vrai et le plus fortement conçu de tous les Don Juan. Aussi, à partir de ce moment ce type fut-il fixé, et assuré d’une existence impérissable.

Quatre ans après Molière, un écrivain des plus humbles, le comédien Rosimond, fabriquait pour le théâtre du Marais un nouveau Festin de Pierre (*Le Nouveau Festin de Pierre ou l’Athée foudroyé*, du sieur Rosimond, comédien du roi, imprimé en 1670).

Lecteur, dit-il dans sa préface, ce n’est pas d’aujourd’hui qu’on t’a présenté ce sujet. Les comédiens italiens l’ont apporté en France, et il a fait tant de bruit chez eux, que toutes les troupes en ont voulu régaler le public. M. de Villiers l’a traité pour l’hôtel de Bourgogne, et M. de Molière l’a fait voir depuis lieu avec des beautés toutes particulières. Après une touche si considérable, tu t’étonneras que je me sois exposé à y mettre la main, mais apprends que je me connais trop pour m’être flatté d’en faire quelque chose d’excellent, et que, la troupe dont j’ai l’honneur d’être étant la seule qui ne l’a point représenté à Paris, j’ai cru qu’y joignant ces superbes ornements de théâtre qu’on voit d’ordinaire chez nous,[[24]](#footnote-24) elle pourrait profiter du bonheur qu’un sujet si fameux a toujours eu. Tu t’étonneras des $357$ fautes qui sont en cet ouvrage ; niais excuse une première pièce, et sache qu’il est impossible de mettre celle-ci dans les règles...

Fais-moi la grâce, cependant, de ne pas confondre ce *Festin de Pierre* avec un que tu as pu voir sous le nom de M. Dorimond ; nos deux noms ont assez de rapport pour t’empêcher de lire celui-ci, croyant que c’est le même ; et, quoique le sien soit infiniment meilleur, ne me refuse pas un quart d’heure de ton temps. Adieu.

La pièce de Rosimond ne saurait être confondue avec celles de Dorimond ou de Villiers. Molière avait passé par là, et le personnage était à jamais marqué à son empreinte. Rosimond ne manque pas même d’outrer l’idée philosophique du rôle. Molière n’a donné à Don Juan aucun esprit pédantesque ; cela n’était nullement dans le caractère du personnage : celui-ci en dit assez pour laisser voir qu’il ne croit à rien, mais il ne discute pas sérieusement son incrédulité. Le Don Juan de Rosimond est au contraire un raisonneur opiniâtre : le gentilhomme se fait cuistre ; il institue de véritables controverses :

Don Juan.

Hé quoi donc ! Don Juan se piquant de sagesse

A la correction s’attachera sans cesse ?

Et, gênant les esprits par une vaine peur,

Il voudra conformer chacun à son humeur ?

Songez que la nature est tout ce qui nous mène ;

Que malgré la raison son pouvoir nous entraîne ;

Que le crime n’est pas si grand qu’on nous le fit il ;

Que tous ces châtiments, dont vous prêchez l’effet,

Ae sont bons à prôner qu’à des âmes timides ;

Que l’on ne doit souffrir rien que ses sens pour guides ;

Qu’il les faut assouvir jusqu’aux moindres désirs

Et n’avoir point d’égards qu’à ses propres plaisirs.

Don Gaspard.

Je sais qu’il est des temps où l’âge nous convie

De prendre avec honneur les plaisirs de la vie ;

Mais passer à l’excès de la brutalité

Et n’avoir que ses sens pour toute déité,

Est-il rien ici-bas qui soit plus condamnable ?

Ah ! craignez que du ciel le courroux redoutable....

(Don Juan rit.)

Vous riez… Doutez-vous du pouvoir de nos dieux ?

Don Juan.

Hé ! pour voir ce qu’ils sont, il ne faut que des yeux.

$358$ L’adroite politique en masqua le caprice.

La faiblesse de l’homme appuya l’artifice ;

Et sa timidité, s’en faisant un devoir,

Sans aucune raison forgea ce grand pouvoir.

Don Gaspard.

Si vous considériez l’ordre de la nature,

Vous verriez leur pouvoir dans chaque créature :

Cet accord merveilleux dans les quatre éléments

Doit confondre l’erreur de vos emportements.

La contrariété qui fait leur concordance

Fait assez admirer leur suprême puissance ;

Et ce grand entretien dans les quatre saisons

Pour prouver leurs auteurs sont de bonnes raisons.

Ce composé de tout formé sur leur image,

Ce petit monde entier, ce surprenant ouvrage,

L’homme en ses fonctions porte-t-il pas de quoi

Désabuser l’esprit de qui manque de foi ?

Mais je comtois qu’en vain je m’attache à vous dire

Qu’il n’est rien ici-bas qui par eux ne respire.

Il vaut mieux vous laisser dans votre aveuglement.[[25]](#footnote-25)

Lorsque l’ombre vient trouver l’impie, elle prend avec lui un ton de catéchiste :

L’Ombre.

..........Ces mêmes dieux que ta fureur offense

Toujours vers les mortels penchent à la clémence.

Le délai de ta perte augmentait leurs bontés.

Ils voulaient un remords pour tes impiétés,

Et c’était pour savoir quelle était ton envie

Que jusqu’à ce montent ils t’ont laissé la vie.

Voilà pour quel sujet je t’avais invité.

Déclare promptement quelle est ta volonté.

Don Juan.

Ombre, tu perds ton temps à des discours frivoles.

Tu crois toucher mon cœur, je. ris de tes paroles....

Don Juan, parle côté vantard de son incrédulité, par l’espèce d’orgueil diabolique qu’il aime à déployer, fait songer à certains types de la littérature moderne. On sent qu’il s’admire profondément de savoir se mettre au-dessus des croyances communes : mais il n’en est pas moins un discoureur fort ennuyeux.

L’œuvre de Rosimond fut le dernier remaniement original de $359$ la légende dramatique au XVIIesiècle. Nous n’en suivrons pas la merveilleuse destinée jusqu’à nos jours ; nous ne la montrerons pas se transformant de nouveau dans le chef-d’œuvre de Mozart, dans le poème de Byron ; tentant les plus grands poètes, inspirant tous les arts ; devenant enfin l’un des thèmes les plus considérables sur lesquels l’imagination des hommes se soit exercée. Nous revenons à Molière qui a été certainement pour une part principale dans la vie qui a été donnée à ce mythe des temps modernes.

Représenté le 15 février 1665, *Don Juan ou Le Festin de Pierre* Molière avait été obligé, pour ne point dérouter le public, de conserver le titre que l’usage avait consacré, mais il l’avait relégué au second plan), souleva de nouvelles tempêtes. L’œuvre parut d’une intolérable témérité. Plusieurs passages : la scène du pauvre presque ‘tout entière, les traits les plus hardis de la conversation de Don Juan et de Sganarelle, durent être immédiatement supprimés. L’indignation des esprits sévères ne s’en tint pas pour satisfaite. Les craintes des scrupuleux n’en furent pas apaisées. L’irritation provoquée par Don Juan s’augmentait sans contredit des colères excitées par *Le Tartuffe*. Molière tint bon pendant quinze représentations, du 15 février au 20 mars. Les recettes étaient des plus brillantes. La pièce donnée pour la dernière fois le 20 mars, dernier jour de l’année théâtrale, ne reparut plus sur l’affiche. On peut à bon droit croire que, pendant la suspension de Pâques. Molière reçut avis de ne pas reprendre son- œuvre à la réouverture du théâtre.

Un libelle, dont le permis d’imprimer est à la date du 18 avril 1665, exprima avec violence toutes les récriminations dont le *Don Juan* était l’objet. Il est intitulé « Observations sur une comédie de Molière intitulée *Le Festin de Pierre*, par le sieur de Rochemont. » Il eut trois ou quatre éditions successives ; c’est un des monuments les plus curieux de la polémique à laquelle Molière fut en butte : il respire une haine passionnée. Le style en est assez remarquable. Nous reproduisons textuellement et intégralement ces Observations à la suite de la comédie qui y donna lieu. Deux réponses furent faites aux observations du sieur de Rochemont. L’une est intitulée : « Lettre sur les Observations touchant *Le Festin de Pierre.* » Elle est d’un esprit très juste ; écrite avec moins de verve que le factum de Rochemont, elle le réfute $360$ d’une manière concluante. L’autre est intitulée : « Réponse aux Observations touchant *Le Festin de Pierre.* » Elle est plus faible et semble bien, comme l’auteur lui-même le confesse modestement être l’œuvre d’une plume tout à fait inexpérimentée. Elles sont l’une et l’autre anonymes. Mous les publions à la suite des Observations de Rochemont. Outre que ces documents sont fort instructifs à différents points de vue, ils offrent un spécimen assez intéressant de la critique du XVIIe siècle. Nous croyons qu’on nous saura gré de les placer sous les yeux du lecteur.

Il est bon de rappeler ici, avec l’un de ces défenseurs de Molière, que ce fut au milieu de ces accusations qui n’allaient pas à moins qu’à livrer l’auteur comique à toutes les rigueurs de la justice, que ce fut au mois d’août de cette année 1665, que Louis xiv plaça Molière et sa troupe sous son patronage immédiat, leur permit de prendre le titre de comédiens du roi et leur donna une pension de sept mille livres. On a dit que, fort de cette éclatante faveur qui ne se démentait point, il n’a pas fallu à Molière beaucoup de courage pour composer et jouer *L’École des Femmes*, *Don Juan* et *Le Tartuffe*. Il est vrai que, grâce à l’appui du monarque, ces productions ne furent pas étouffées à leur naissance. Mais c’est se laisser entraîner à un singulier sophisme que de prétendre qu’on ne fait preuve de courage que lorsqu’on est sûr d’être sur-le-champ écrasé. On ne saurait nier que Molière, en engageant une telle lutte, ne s’exposât aux plus graves périls. Cette garantie fragile de la faveur royale ne pouvait-elle pas lui manquer d’un moment à l’autre ? Les sentiments du roi ne pouvaient-ils pas changer ? Les ennemis redoutables qu’il bravait ne pouvaient-ils pas l’emporter un peu plus tôt qu’ils ne firent ? Qui sait ce qui aurait été réservé à l’auteur du *Tartuffe*, s’il avait vécu plus longtemps ? La rare intrépidité du poète est donc hors de doute, et lui reprocher d’avoir trouvé un abri dans la bienveillance du souverain est une de ces absurdités auxquelles se laissent trop aisément aller les partis de notre temps.

Molière songea à publier *Le Festin de Pierre*. Un privilège pour l’impression fut même obtenu par le libraire Louis Billaine, à la date du 11 mars 1665. Mais ce privilège, présenté à la chambre syndicale le 24 mai, fut sans aucun doute retiré, et le projet n’eut pas de suite. Il faut voir dans ces circonstances relatives à $361$ la publication, comme dans celles relatives à la représentation, la preuve à peu près certaine d’une intervention de l’autorité. Il est évident que le sieur de Rochemont, s’il ne put envoyer l’auteur de *Don Juan* aux galères, ne perdit pas du moins tout à fait sa peine. Dix-sept ans plus tard, neuf ans après la mort de Molière, La Grange et Vinot essayèrent de mettre au jour *Le Festin de Pierre*, dans le septième volume de leur édition, en y faisant d’eux-mêmes les suppressions qui avaient été exigées dès les premières représentations de la pièce. Cela ne suffit point toutefois à la censure, qui réclama des *carions* nombreux : on les força à réimprimer deux feuilles entières et quatorze pages dans les autres feuilles. Mais, deux exemplaires échappés à la proscription, dont l’un ayant appartenu à M. de La Reynie, alors lieutenant général de police, ont survécu jusqu’à nous, et nous conservent la première leçon.

Déjà, avons-nous dit, La Grange et Vinot, prévoyant les difficultés qui leur seraient faites, avaient de leur propre mouvement opéré quelques suppressions et quelques modifications, de sorte que nous ne posséderions pas l’œuvre de Molière dans son intégrité, si des éditions de Hollande ne l’avaient plus fidèlement reproduite. Le texte définitif de *Don Juan* est donc formé de trois textes, celui de l’édition commune de 1682, celui de la même édition non cartonnée, et celui de l’édition d’Amsterdam 1683, ou de l’édition de Bruxelles 1693. Nous suivons l’édition française de 1682 en profitant des leçons plus complètes que nous offrent les exemplaires non cartonnés ; et nous plaçons entre crochets ce qui ne se trouve que dans les éditions hollandaises.

Les variantes reproduiront d’une part les changements opérés par les éditeurs de 1682 sous la pression de la censure. Elles offriront d’autre part les plus notables différences que présente le texte de 1693 : « Les Œuvres de Monsieur Molière. Nouvelle édition, corrigée et augmentée des œuvres posthumes. A Bruxelles, chez Georges de Backer, imprimeur et marchand libraire, aux Trois-Mores, à la Berg-Straet, 1693. Tome deuxième : *Le Festin de Pierre*, par J.-B. P. de Molière ; édition nouvelle et toute différente de celle qui a paru jusqu’à présent. »

*Le Festin de Pierre* fut rendu à la scène le 12 février 1677 mais remanié, purgé et rimé par Thomas Corneille. Voici l’*avis* $362$ que Thomas Corneille mit en tête de sa traduction publiée en 1683 :

« Cette pièce, dont les comédiens donnent tous les ans plusieurs représentations, est la même que M. de Molière fit jouer en prose peu de temps avant sa mort. Quelques personnes qui ont tout pouvoir sur moi, m’ayant engagé à la mettre en vers, je me réservai la liberté d’adoucir certaines expressions qui avaient blessé les scrupuleux. J’ai suivi la prose assez exactement dans tout le reste, à l’exception des scènes du troisième et du cinquième acte, où j’ai fait parler des femmes. Ce sont scènes ajoutées à cet excellent original, et dont les défauts ne doivent point être imputés au célèbre auteur sous le nom duquel cette comédie est toujours représentée. »

On connaît une quittance de la veuve de Molière reconnaissant avoir reçu de la troupe la somme de deux mille deux cents livres, tant pour elle, à qui la pièce du *Festin de Pierre* appartenait. que pour Thomas Corneille, par qui elle l’avait fait mettre en vers.

« Vous saurez, disait D. de Visé en 1677 dans *Le Mercure galant*, qu’on a fait revivre une pièce dont vous n’osiez dire tout le bien que vous en pensiez, à cause de certaines choses qui blessaient la délicatesse des scrupuleux. Elle en est à présent tout à fait purgée ; au lieu qu’elle était en prose, on l’a mise en vers de telle manière que, loin d’avoir rien perdu des beautés de son original, elle, eu a gagné de nouvelles. Vous voyez que je vous parle du *Festin de Pierre* du célèbre Molière. On en a donné déjà six représentations extraordinairement suivies. Le grand succès de cette pièce est un effet de la prudence de M. Corneille le jeune (Thomas Corneille avait alors cinquante-deux ans). Il en a fait les vers, et n’y a mis que des scènes agréables en la place de celles qu’il fallait supprimer. »

La version rimée de Thomas Corneille eut les honneurs du répertoire jusqu’au 15 janvier 1847. Ce jour-là, la Comédie Française reprit le *Don Juan* en prose tel que Molière l’avait, écrit, et celui-ci, rejetant à jamais dans l’ombre les rimes de Thomas Corneille, n’a plus quitté et ne quittera plus désormais le théâtre.

# Notice préliminaire de *L'Amour Médecin*.

$515$ Le 15 septembre 1665[[26]](#footnote-26), fut représenté à Versailles un impromptu « mêlé d’airs, de symphonies, de voix et de danses, » que Molière avait intitulé *l’Amour Médecin.* « Molière, dit M. Bazin, y paraissait de nouveau dans le caractère de Sganarelle, cette fois père de famille, malin, entêté et pourtant crédule… » Ce qui donne une véritable importance à ce simple crayon, c’est qu’il commence réellement la guerre de l’auteur comique contre la médecine et les médecins. *Le Médecin volant* ne saurait être en effet considéré comme une attaque sérieuse. Les railleries que contenait *Le Festin de Pierre* venaient de Don Juan, impie en médecine comme en tout le reste, et d’un valet qui ne savait que compromettre les causes qu’il essayait de défendre. Mais cette fois le coup était directement et vigoureusement porté. « Toute superstition, toute profession, dit Auger, dont les succès se fondent sur la faiblesse et la crédulité des hommes, est bien plus gravement compromise par l’indiscrétion de ceux qui en vivent $516$ que par la sottise de ceux qui en sont dupes ou par la malignité de ceux qui s’en moquent. Quel tort fait à la médecine la ridicule infatuation d’un vieillard qui se croit malade comme Argan ; quel tort lui font les raisonnements et les railleries d’un homme qui se porte bien comme Béralde, si on les compare à cette fameuse scène où quatre médecins consultant à huis clos, parlent de tout excepté de la maladie pour laquelle ils sont appelés, et à cette autre scène où M. Filerin vient gourmander ses confrères qui, au lieu de s’entendre aux dépens des malades, se querellent, et, par leurs dissensions imprudentes, découvrent au peuple la forfanterie de leur art ? »

Il parait certain que dans cette comédie Molière attaqua non seulement les médecins en général, mais tels médecins déterminés, connus, indiqués par l’imitation de leurs gestes, de leur langage, de leurs habitudes. Guy Patin, médecin lui-même, mais médecin frondeur, écrit à la date du 22 septembre : « On a joué depuis peu à Versailles une comédie des médecins de la cour, où ils ont été traités de ridicules devant le roi, qui en a bien ri. On y met en premier chef les cinq premiers médecins, et, par dessus le marché, notre maître Élie Béda, autrement le sieur Des Bougerais, qui est un grand homme de probité et fort digne de louanges, si l’on croit ce qu’il en voudrait persuader. » A la date du 25 septembre, Guy Patin écrit encore : « On joue présentement à l’hôtel de Bourgogne *L’Amour malade.* Tout Paris y va en foule pour voir représenter les médecins de la cour, et principalement Esprit et Guénaut, avec des masques faits tout exprès. On y a ajouté Des Fougerais, etc. Ainsi on se moque de ceux qui tuent le monde impunément. » Guy Patin était sans doute à l’affut de tout ce qui se faisait et se disait à l’égard des médecins, mais il fréquentait peu le théâtre, et il est clair qu’il ne parle ici que par ouï-dire : il se trompe sur quelques circonstances du fait qu’il raconte ; il met six médecins au lieu de cinq, il prend l’hôtel de Bourgogne pour le Palais-Royal ; de *L’Amour médecin* il fait *L’Amour malade.* On tient aussi pour suspecte son assertion relative aux masques ressemblants qu’il prête aux acteurs, quoique cette circonstance ne puisse être considérée comme absolument impossible.

Mais ce qui ressort clairement de ce témoignage, c’est que la $517$ voix publique désignait les personnages mis en scène par Molière. Les « cinq premiers médecins » étaient en effet cinq personnes de cette profession, ayant chacun le titre de « premier médecin » dans les maisons royales ; et il n’y en avait réellement ni plus ni moins, savoir : pour le roi, Valot ; pour la reine-mère, Seguin ; pour la reine, Guénaut ; pour Monsieur, Esprit ; et pour Madame, Yvelin. Des Fougerais n’étant pas de ce nombre et figurant dans la consultation comique, il s’ensuit que deux des cinq ont été épargnés, puisque quatre médecins ridicules seulement y prennent part.

Voici, si l’on en croit Cizeron-Rival, quels étaient les véritables personnages. Boileau aurait composé les noms grecs destinés à couvrir des allusions transparentes. *Desfonandrès* (autrement dit *tueur d’hommes*), c’était Des Fougerais ; *Bahis* (jappant, aboyant) désignait Esprit, qui bredouillait ; *Macroton* était le pseudonyme de Guénaut qui parlait avec une extrême lenteur ; enfin *Tomès* l’homme aux incisions, le saigneur) représentait Daquin. M. Raynaud croit avec raison que Gizeron-Rival s’est trompé pour ce dernier, qui était un partisan de l’antimoine, et, par conséquent, un adversaire de la saignée, et que *Tomès* figure Valot, alors premier médecin du roi, qui saignait en effet beaucoup, à commencer par son maître. Daquin d’ailleurs n’était encore à cette époque que médecin par quartier.

Quant à M. Filerin, il est communément admis qu’il personnifie la Faculté, qu’il symbolise l’art médical lui-même. On fait venir son nom des mots grecs φίλος έρέϐεος, qui veulent dire : ami de la mort. M. Soulié, qui a rencontré, dans ses recherches parmi les actes notariés du temps[[27]](#footnote-27), le nom d’un André Filerin, maître d’armes, serait porté à croire que Molière a plutôt emprunté le nom de son personnage à un artiste apprenant aussi, de son côté, à « tuer son homme par raison démonstrative. » $518$ Il nous semble que les deux explications sont cherchées à peu près aussi loin l’une que l’autre. Ce qui est certain, c’est que ce type de M. Filerin est plus général, plus impersonnel ; et qu’à ce titre seulement il peut lui être permis de trahir si ouvertement les secrets de la profession.

M. Raynand donne sur les quatre médecins figurant à la consultation comique les renseignements suivants : Des Fougerais, en 1665, devait être un vieillard d’environ soixante-dix ans, car sa réception au doctorat date de 1621. Il se nommait Élie Béda, de son véritable nom, auquel, de son autorité privée, il ajouta celui de Des Fougerais. Il comptait dans sa clientèle les plus grandes familles de l’aristocratie et de la haute magistrature. Né protestant, il se convertit en 1648, avec un certain éclat, qui put faire douter de sa sincérité : « Je pense, disait Guy Patin, que si cet homme croyait qu’il y eût au monde un plus grand charlatan que lui, il le ferait empoisonner. Il a dans sa poche de la poudre blanche, de la rouge et de la jaune. Il fait rage de promettre : il assure de guérir tout le monde ; que tel et tel ne savent que saigner et purger, mais que lui a de grands secrets. Vénérable et détestable charlatan, s’il en fut jamais ; mais il est homme de bien, à ce qu’il dit, et n’a jamais changé de religion que pour faire fortune et mieux avancer ses enfants. »

Esprit, après avoir été l’un des médecins de Richelieu, devint celui de Mazarin et de toute sa famille ; lors de la consultation pour le roi en 1658, il se trouvait attaché à la personne de Monsieur. Ce serait lui, d’après Guy Patin, qui aurait ouvert l’avis de donner de l’émétique au roi : « Voyez la belle politique de notre siècle ! dit son hargneux confrère. Le médecin du prochain héritier de la couronne et successeur immédiat *adhibetur in consilium pro rege et venenatum stibium audet præscribere.* S’il en eût été cru, et que le roi fût mort, son maître eût été roi et lui premier médecin du roi ! *Non sic erat in principio :* autrefois on n’appelait jamais chez le roi malade les médecins des princes du sang, pour des raisons politiques très fortes. Mais aujourd’hui tout est renversé. »

Guénaut était assurément le plus célèbre et le plus répandu des médecins de l’époque. La cour et la ville ne juraient que par lui. Devenu successivement premier médecin du prince de Condé, $519$ puis de la reine, il avait souvent, dans sa longue pratique, été appelé à donner des soins soit au roi, soit à presque tous les princes du sang. Un homme de qualité ne pouvait décemment être malade sans l’appeler au moins une fois. A lui seul, il avait fait les trois quarts de la fortune, de l’antimoine ; l’antimoine et lui, c’était tout un :

On compterait plutôt combien, en un printemps,

Guénaut et l’antimoine ont fait mourir de gens ;

Il y avait fait fortune, d’autant mieux qu’il savait le prix de son temps. Tous les contemporains, qui en ont beaucoup parlé, s’accordent à nous montrer en lui un homme fort âpre au gain. On lui prêtait là-dessus toutes sortes de bons mots. Ses hautes influences en faisaient une manière de grand seigneur, qu’il y avait du courage à attaquer de Iront.

Le premier médecin du roi était aussi un personnage important, grand officier de la maison royale, placé sur le même rang que le grand chambellan, ayant titre, héréditaire de comte, et exerçant une juridiction sur l’exercice de la médecine et de la pharmacie dans tout le royaume. Valot, qui succéda en 1652 à Vautier dans cette charge de premier médecin, l’avait payée 30,000 écus au cardinal Mazarin. C’est Valot qui commença le *Journal de la santé de Louis xiv*, édité récemment par M. J.-A. Le Roi 1862) : on peut le juger en parfaite connaissance de cause d’après ce document, où il a laissé à la postérité toutes les formules, qui lui étaient « inspirées du ciel » pour l’entretien de la santé du monarque ; on y admire une étrange variété de compositions pharmaceutiques : purgatifs et cordiaux sont prescrits au hasard et tour à tour. Les saignées sont *généreuses :* cinq fois dans la petite vérole ; neuf fois dans la scarlatine. Tout ce qui étonne, c’est que la santé du roi put résister à de pareilles épreuves. On sait que ce même Valot fut accusé d’avoir causé la mort de Madame Henriette d’Angleterre, en lui administrant à contre-temps une dose d’opium. On fit contre lui, à ce propos, l’épigramme suivante :

Le croirez-vous, race future,

Que la fille du grand Henri

Eut, en mourant, même aventure

Que feu son père et son mari !

$520$ Tous trois sont morts par assassin,

Ravaillac, Cromwell, médecin :

Henri, d’un coup de baïonnette,

Charles finit sur un billot,

Et maintenant meurt Henriette

Par l’ignorance de Valot.

Plein d’une suffisance bouffonne, courtisan et flatteur à outrance, se mêlant de faire des prédictions comme un astrologue, Valot devait tenter la comédie et la satire. Il mourut dans la campagne de Flandre, en 1671, et ce fut alors que Daquin, son neveu par alliance, lui succéda.

On a cherché les motifs qui avaient provoqué les attaques de Molière contre la médecine et les médecins. On a prétendu les trouver dans une contestation que Mlle Molière aurait eue avec la femme d’un médecin. On trouve cette anecdote rapportée tout au long dans *Élomire hypocondre*, où Le Boulanger de Chalussay fait ainsi parler Élomire, c’est-à-dire Molière lui-même :

Mon *Amour médecin,* cette illustre satire

Qui plut tant à la cour, et qui la fit tant rire,

Ce chef-d’œuvre qui fut le fléau des médecins,

M. fit des ennemis de tous ces assassins :

Et du depuis leur haine à ma perte obstinée

A toujours conspiré contre ma destinée...

Écoutez. L’un d’entre eux, dont je tiens ma maison,

Sans vouloir m’alléguer prétexte ni raison,

Dit qu’il veut que j’en sorte et me le signifie.

Mais n’en pouvant sortir ainsi sans infamie,

Et d’ailleurs ne voulant m’éloigner du quartier,

Je pare cette insulte, augmentant mon loyer !

Dieu sait si cette dent que mon hôte m’arrache

Excite mon courroux ! Toutefois je le cache ;

Mais quelque temps après que tout fut terminé,

Quand mon bail fut refait, quand nous l’eûmes signé.

Je cherche à me venger, et ma bonne fortune

M’en fait trouver d’abord la rencontre opportune.

Élomire raconte comment sa femme, ayant aperçu un jour celle du médecin, qui était venue à la comédie, la fit mettre à la porte par les employés du théâtre : comment le mari, irrité de ce procédé, monta une cabale, et se fit rendre justice :

Car par un dur arrêt, qui fut irrévocable,

On nous ordonna presque une amende honorable.

$521$ Je vais, je viens, je cours ; mais j’ai beau tempêter.

On me ferma la bouche, et loin de m’écouter :

« Taisez-vous, me dit-on, petit vendeur de baume,

Et croyez qu’Esculape est plus grand dieu que Moine. »

Après ce coup de foudre, il fallut tout souffrir ;

M. femme en enragea, je faillis d’en mourir ;

Et ce qui fut le pis, pendant ma maladie,

Fallut de mes bourreaux souffrir la tyrannie...

Ainsi, d’après Le Boulanger de Chalussay, dont le récit a été répété par Grimarest, une querelle entre propriétaire et locataire fut la cause de la guerre que l’auteur comique déclara à la Faculté. Mais personne n’a attaché la moindre importance à cette explication. Il en est en effet une beaucoup meilleure dans le triste spectacle qu’offrait la médecine à cette époque, dans le formalisme étroit et intolérant, la routine aveugle, la fausse érudition, la pédanterie scolastique, la jalousie et l’arrogance des médecins. Molière, d’ailleurs, ne fut pas l’auteur de cette guerre, il n’en fut que le continuateur le plus vigoureux et le plus acharné. Sans remonter jusqu’à Rabelais ni jusqu’à Montaigne, on peut voir *L’Enphormion* de Barclay, la lettre de Cyrano de Bergerac *contre les médecins*, *Le Mariage de rien*, comédie de Montfleury scène IX, plusieurs passages du *Roman comique*, de Scarron, la lettre de Boursault en tête du *Médecin volant*, etc. Citons l’épigramme suivante, que recommande au moins sa brièveté :

Affecter un air pédantesque,

Cracher du grec et du latin,

Longue perruque, habit grotesque,

De la fourrure et du satin,

Tout cela réuni fait presque

Ce qu’on appelle un médecin.

Depuis Molière, la médecine n’a plus été attaquée que rarement sur le théâtre. Après lui, en effet, on ne peut recommencer la guerre qu’à la condition de faire des chefs-d’œuvre : ce qui met l’art des modernes Valot presque à l’abri de la raillerie comique. C’est là un des nombreux et éminents services que Molière a rendus au corps médical.

La satire des médecins n’est pas tout ce qu’il faut signaler dans ce « petit impromptu. » Il s’ouvre par une scène excellente $522$ qui est le pendant de la non moins excellente scène par laquelle commence *le Mariage forcé.* Les deux scènes, avons-nous dit, renferment tout ce qu’on peut étaler de faiblesse ou de ridicule, soit qu’on demande des conseils, soit qu’on en donne. M. Bazin a fait remarquer que, dans cette première scène de *L’Amour médecin*, Molière jette un trait plaisant sur la profession de son père : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ! » mot devenu proverbial, n’est que la moitié de la leçon comique adressée aux donneurs d’avis ; l’autre regarde « monsieur Guillaume, qui vend des tapisseries. »

Le personnage de Sganarelle est digne d’une attention particulière. Lui, qui saisit si bien le travers des gens qui donnent des avis intéressés, il sollicite, comme le Sganarelle du *Mariage forcé*,des conseils pour ne pas les suivre : c’est-à-dire que d’avance il a excepté dans son âme la seule chose qu’il soit raisonnable de lui conseiller, le mariage de sa fille ; et, après qu’il a promis par serment à la pauvre Lucinde de lui accorder tout ce qu’elle pourrait demander, la chose qu’elle demande est précisément celle qu’il refuse. Cependant il aime tendrement sa fille ; il perd la tête de douleur en apprenant qu’elle est malade : mais il s’aime encore plus lui-même ; il trouve ridicule de se priver d’une partie de ses biens et des soins d’une enfant chérie en faveur d’un étranger ; et rien ne lui semble « plus tyrannique que cette coutume où l’on veut assujettir les pères. » Étrange préoccupation de l’égoïsme, qui a été bien souvent mise au théâtre depuis Molière, sous toutes les formel de la comédie ou du drame.

*L’Amour médecin* eut trois représentations à Versailles ; puis il fut joué, le 22 septembre, à la ville et eut vingt-six représentations consécutives. Il fut publié au commencement de l’année suivante. « *L’Amour médecin*, comédie, par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Pierre Trabouillet, au Palais, dans la salle Dauphine près la porte, à la Fortune. 1666. Avec privilège du roi. » Le privilège porte la date du 30 décembre 1665. Il est cédé à Pierre Trabouillet, Nicolas Legras et Théodore Girard. L’achevé l’imprimer est du 15 janvier 1666.

Une deuxième édition fut faite deux ans plus tard. L’achevé d’imprimer pour la seconde fois est du 20 novembre 1668 ; le $523$ frontispice porte la date de 1669. C’est ce texte qui a été inséré dans l’édition de 1678.

Cette pièce figure enfin dans l’édition de 1682 avec cette mention : « Représentée pour la première fois à Versailles, par ordre du roi, le 15 septembre 1665, et donnée depuis au public, à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 22 du même mois de septembre 1665, par la troupe du roi. »

Nous suivons l’édition *princeps* et nous donnons les variantes des deux autres éditions.

1. *Zélinde*, par de Villiers. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Le Portrait du Peintre*, par Boursault. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Traité de la Comédie et des Spectacles.* [↑](#footnote-ref-4)
5. *Zélinde*. [↑](#footnote-ref-5)
6. *La Vengeance des Marquis*,par de Villiers. [↑](#footnote-ref-6)
7. Observations du sieur de Rochemont sur *Le Festin de Pierre*. [↑](#footnote-ref-7)
8. *La Guerre comique*, par le sieur Delacroix. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-9)
10. La Grange, une année avant l'époque de *La Critique*, inscrivait sur son registre la mention suivante : « Le samedi 24 juin (1662), la troupe est partie, par ordre du roi, pour aller à Saint-Germain-en-Laye. On a joué treize fois devant Leurs Majestés. La troupe est revenue le vendredi 11 août. Le roi a donné à la troupe 14,000 livres, croyant qu'il n'y avait que quatorze parts ; cependant la troupe était de quinze parts. La reine-mère fit venir les comédiens à l'hôtel de Bourgogne, qui la sollicitèrent (MM. Floridor, Montfleury) de leur procurer l'avantage de servir le roi, la troupe de Molière leur donnant beaucoup de jalousie. Reçu 14,000 livres, lesquelles ont été payées en trois paiements, savoir : 6,000 livres, 17 août 1662 ; ― 4,000 livres, 12 mars 1663 ; ― 4,000 livres, 9 mai suivant. » [↑](#footnote-ref-10)
11. L'auteur anonyme du *Panégyrique de L’École des Femmes.*  [↑](#footnote-ref-11)
12. Publiés par M. Fournel. Tome I, page 127. [↑](#footnote-ref-12)
13. Voir la bibliographie de Molière dans le dernier volume. [↑](#footnote-ref-13)
14. L'auteur anonyme du prétendu *Panégyrique de L’École des Femmes*, dont il sera question dans la notice sur le Remerciement au roi. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Opus sermonum de Adventu*, Paris 1519, serm. III, *De viduitate*. [↑](#footnote-ref-15)
16. Il ne sera pas inutile, dit d’Alembert dans sa note 27 sur *L’Éloge de Despréaux,* de rappeler ici le trait principal de cet arrêt.

    « Arrêt *contre* Villon, Bitault *et* De Claves, *accusés d’avoir composé et publié des thèses contre la doctrine d’Aristote*.

    Ces trois philosophes antipéripatéticiens avaient fait afficher leurs thèses ; Bitault devait les soutenir, Villon en être le juge, et De Claves le président. Le 23 du mois d’août 1624 était le jour fixé pour la dispute ; elle devait se faire dans la salle du palais de la reine Marguerite, où s’étaient déjà assemblées près de mille personnes pour y assister. Mais avant qu’elle commençât, le premier président défendit cette dispute ; De Claves fut mis en prison, et Villon, craignant le même sort, prit la fuite. Voici l’arrêt que le parlement donna contre leurs thèses :

    Vu par la cour la requête présentée par *les doyens*, *syndics et docteurs de la Faculté de théologie en l’Université de Paris*, tendant à ce que, pour les causes y contenues, fût ordonné que les nommés Villon, Bitault et De Claves comparaîtraient en personne pour avouer ou désavouer les thèses par eux publiées, et, ouï leur déclaration, être procédé contre eux ainsi que de raison ; cependant, permis de faire saisir lesdites thèses, et défenses faites de les disputer, etc. ; la cour, après que ledit De Claves a été admonesté, ordonne que lesdites thèses seront déchirées en sa présence, et que commandement sera fait par un des huissiers de ladite cour auxdits De Claves, Villon et Bitault, en leurs domiciles, de sortir dans vingt-quatre heures hors de cette ville de Paris, avec défense de se retirer dans les villes et lieux du ressort de cette cour, d’enseigner la philosophie en aucune des universités d’icelui, et à toutes les personnes de quelque qualité et condition qu’elles soient, de mettre en dispute lesdites propositions contenues ès-dites thèses, les faire publier, vendre et débiter, *à peine de punition corporelle,* soit qu’elles soient imprimées en ce royaume ou ailleurs ; fait défenses à toutes personnes, a peine de la vie, de tenir ni enseigner aucune maxime contre les anciens auteurs approuvés, ni de faire aucune dispute que celles qui seront approuvées par les docteurs de ladite Faculté de théologie ; ordonne que le présent arrêt sera lu en l’assemblée de ladite Faculté de Sorbonne, mis et transcrit en leurs registres ; et, en outre, copies collationnées d’icelui bailliées au recteur de l’Université, pour être distribuées par les collèges, à ce qu’aucun n’en prétende cause d’ignorance. Fait au parlement, le quatrième jour de septembre 1624. Ledit jour, ledit De Claves mandé, lesdites thèses ont été déchirées en sa présence.

    *Signé :* Deverins, président ; Sanguin, rapporteur. » [↑](#footnote-ref-16)
17. On ne doit pas oublier non plus ce qu’était alors l’Université : une corporation enseignante se gouvernant elle-même. Elle obtenait ces interdictions et ces condamnations contre les membres de la corporation qui formaient, comme on dirait à présent, une minorité factieuse. Si l’on ne faisait pas partie de l’Université, on ne pouvait soutenir de thèses ni ouvrir de leçons publiques dans le ressort de l’Université. Mais les doctrines qu’on professait privément ou qu’on publiait par voie d’impression échappaient à ces censures scolastiques. Si elles pouvaient donner lieu à des poursuites, c’était sous une autre forme et pour des causes toutes différentes. On ne se rendra bien compte de ces faits et de ces documents que si l’on a devant les yeux l’organisation sociale d’une époque dont la nôtre est déjà bien éloignée et bien distincte. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Chefs-d’œuvre du théâtre espagnol*, traduits par C. Habeneck, Paris, collection Hetzek, 1863. [↑](#footnote-ref-18)
19. Voyez *Théâtre de Tirso de Molina*, traduit par A. Roger, 1863. [↑](#footnote-ref-19)
20. *El que un bien gozar esperar.*

    *Quando espera desespera.* [↑](#footnote-ref-20)
21. M. Castil-Blaize a retouché spirituellement l'analyse un peu lourde des frères Parfait. (*Molière musicien*, tome I, page 191.) [↑](#footnote-ref-21)
22. Donde Dios junto tanta agua,

    No juntara tanto vino ?

    (*El Burladir de Sevilla*) [↑](#footnote-ref-22)
23. A cette époque le mot latin *convivium,* dont les Espagnols ont fait *convido* et les Italiens *convito*, se rendait fréquemment encore par le mot français *convive,* qui avait souvent le sens de festin, au lieu de signifier : celui que l’on invite à venir s’asseoir à un festin : — « Parmi leurs convives et autres assemblées, » dit Amyot. « J’ai fait ici un convive à quelques-uns de mes amis, » disait l’auteur du roman de *Francion.* Charles Sorel, en 1633. [↑](#footnote-ref-23)
24. Le théâtre du Marais s'attachait surtout au luxe de la mise en scène et avoir la spécialité des pièces à grand spectacle. [↑](#footnote-ref-24)
25. Acte III, scène IV. [↑](#footnote-ref-25)
26. « On avait jusqu'ici, dit M. Taschereau dans la nouvelle édition de son *Histoire de Molière* (1853), toujours fixé cette représentations à la cour au 16 septembre. Le manuscrit intitulé *Journal des Bienfaits du Roi* la fixe au 15. Le registre de La Grange établit aussi qu'elle est antérieure au 16, mais il donnerait à penser qu'elle dut avoir lieu le 14. » Nous ne demanderions pas mieux que de faire honneur à M. Taschereau de la rectification ; mais nous devons constater que la date du 15 septembre est donnée exactement par tout le monde, par Aimé Martin, par Auger, et par La Grande et Vinot dans l'édition de 1682. [↑](#footnote-ref-26)
27. Les résultats de ces recherches viennent d'être publiés en un volume in-8° (1863). Ils n'ajoutent pas un trait nouveau à la physionomie de Molière ; mais ils précisent ou conforment divers détails de sa biographie. Nous les ferons amplement connaître ; en laissant, bien entendu, au patient investigateur à qui on les doit le mérite de la découverte. Nous aurons soin de tenir compte également de tout ce qui pourrait se révéler encore pendant le cours de la publication que nous avons entreprise, et de faire en sorte que notre éditions, par l'ensemble des renseignements qu'elle présente, porte la date, nom du jour où elle a été commencée, mais du jour où elle aura pris fin. [↑](#footnote-ref-27)