title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome V

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 V, Paris, Garnier-frères, libraires-éditeurs, 1863.

created : 1863

language : fre

# TOME 5

# Notice préliminaire d'*Amphitryon.*

$3$ La fable d’Amphitryon et d’Alcmène ou plutôt de la naissance d’Hercule est faite pour tenter les historiens des mythes primitifs Elle remonte aussi haut et plus haut qu’il n’est possible à l’érudition de pénétrer dans la nuit des temps, et elle s’est perpétuée à travers toutes les littératures. On la trouve partout : dans l’antiquité indienne, dans l’antiquité grecque et latine, au moyen âge et chez les nations modernes. Chaque âge, chaque race l’a renouvelée et développée selon les tendances qui lui étaient propres : les uns y ont mis du sentiment et de la grâce, les autres de la gaieté et de l’ironie. Elle a passé enfin par toutes les curieuses vicissitudes que subissent ces thèmes traditionnels sur lesquels s’exerce presque indéfiniment l’imagination des hommes. Il serait pédantesque d’entreprendre, à propos de la comédie de Molière, l’histoire critique de cette fable ; mais on peut tracer au moins un rapide aperçu de ses destinées.

Elle vient de l’Inde, dit-on. Voltaire a raconté, d’après le colonel Dow, une anecdote tirée d’un livre indien : « Un Indou d’une force extraordinaire avait une très belle femme ; il en fut jaloux, la battit et s’en alla. Un égrillard de dieu, non pas un Brama ou un Vishnou, mais un dieu de bas étage, et cependant fort puissant, fait passer son âme dans un corps entièrement semblable à celui du mari fugitif et se présente sous cette figure à la dame délaissée. Le dieu amoureux demande pardon à sa $4$ prétendue femme de ses emportements, obtient sa grâce, et reste maître de la maison. Le mari, repentant et toujours amoureux de sa femme, revient se jeter à ses pieds : il trouve un autre lui-même établi chez lui. Il est traité par cet autre d’imposteur et de sorcier. L’affaire se plaide devant le parlement de Benarès. » Mais quittons le récit de Voltaire, et bornons-nous à ce résumé d’Auger : « Dans l’impossibilité de distinguer le vrai et le faux mari, les juges ordonnent qu’ils soutiendront, l’un après l’autre, contre la femme, objet de leur contestation, un genre de combat dans lequel le vrai mari passe pour être d’une valeur peu commune. Le dieu sort de cette épreuve avec un avantage si extraordinaire qu’il est impossible de voir en lui un simple mortel et, qu’il est condamné à restitution. Le dieu rit, convient de tout, et s’envole dans les cieux. » Cet Indou est, comme on le voit, exposé à une aventure toute pareille à celle du grec Amphitryon. A-t-il existé avant celui-ci, ou n’est-il venu qu’après lui, c’est une question que nous ne saurions résoudre.

L’histoire du héros grec, fils d’Alcée et rival de Jupiter, fut traitée par Euripide et Archippus, dont les drames sont perdus. Il nous faut arriver immédiatement à la comédie de Plaute, qui est l’unique monument que nous a transmis l’antiquité gréco-latine, et qui a été la source de toutes les œuvres modernes. Nous croyons utile de donner l’analyse de cette composition, que Molière a imitée. On sait que les pièces du poète romain commencent toujours par de longs prologues qui laissaient à des milliers de spectateurs, échauffés par le vin et par l’agitation des fêtes, le temps de se calmer et de faire silence, en même temps qu’ils les instruisaient du sujet du divertissement, afin que, dans de fréquents tumultes, ou ne perdît point de vue la suite et l’ensemble de l’action. Dans *Amphitruo*, c’est Mercure qui récite le prologue : il annonce avec de vives saillies et de plaisantes boutades l’action que les spectateurs vont avoir sous les yeux, explique la mise en scène, flatte le public et sollicite son attention.

Lorsque Mercure a fini de pérorer, l’esclave Sosie entre en scène, une lanterne à la main, et débite son monologue : il admire son audace d’aller ainsi seul la nuit ; il se plaint de la dure condition que les esclaves ont auprès des grands, puis il entame un $5$ récit très détaillé de la bataille où les troupes thébaines, commandées par Amphitryon, ont remporté la victoire. Au moment où il s’étonne de la prodigieuse durée de la nuit, il aperçoit Mercure ; ils se livrent à une suite d’apartés remplis de jeux de mots et de quolibets ; enfin Mercure interpelle Sosie : « Où vas-tu, toi qui portes Vulcain dans cette prison de corne ? » Sosie cherche d’abord à faire le brave. Mais il est bientôt obligé de changer de ton. Battu par Mercure, qui se prétend Sosie, il est forcé de renoncer à être lui-même. Bien plus, ayant interrogé Mercure, à la faveur d’une trêve, il en reçoit des réponses si convaincantes que, profondément troublé, il se retire en se disant : « Que suis-je devenu ? Où m’a-t-on changé ? Comment ai-je perdu ma figure ? Est-ce que je me serais laissé là-bas par mégarde ? »

Jupiter, sous la figure d’Amphitryon, sort de la maison avec Alcmène. Alcmène fait à celui qu’elle prend pour son mari de tendres reproches de partir sitôt. Jupiter la quitte, en lui donnant en présent la coupe du roi Ptérélas, qu’Amphitryon a reçue pour prix de sa valeur. Puis il disparaît en permettant enfin à la nuit de faire place au jour.

Le véritable Amphitryon survient avec Sosie ; Sosie se perd dans les explications qu’il veut donner à Amphitryon sur ce moi qui lui parle et le moi qui est à la maison, sur le moi qui a battu l’autre et l’a renvoyé meurtri ; et Amphitryon croit que son esclave a perdu la tête. Alcmène sort de la maison et voit avec étonnement son mari de retour. Celui-ci la salue ; elle, étonnée : « Par Castor, te moques-tu de m’aborder ainsi, comme si tu ne m’avais pas vue il n’y a qu’un moment ? » Elle redit à Amphitryon tout ce qu’elle a appris de Jupiter, et lui fait représenter la coupe d’or que son mari croyait lui apporter et qui ne se trouve plus dans le coffret dont Sosie est porteur. Alcmène est très digne, très noble et très fière :

Non ego illam mi dotem duco esse, quæ dos dicitur ;

Sed pudicitiam, et pudorem, et sedatum cupidinem,

Deum metum, parentum amorem, et congnatum concordiam :

Tibi morigera, atque ut munifica sim bonis, prosim probis.

« Il est une dot que je me flatte d’avoir apportée, non pas celle qu’on entend ordinairement par ce mot, mais la chasteté, la $6$ modestie, l’apaisement de l’amour, la crainte des dieux, l’affection à mes parents, et un esprit de concorde à l’égard de ma famille ; envers toi la soumission, et pour les autres une âme généreuse et bienveillante selon leurs mérites. »

Alcmène sera autre dans Molière ; ce sera, non plus une matrone, mais une jeune femme amoureuse, et ce dernier caractère doit paraître aujourd’hui mieux approprié à l’intrigue. Mais les choses n’étaient pas envisagées de la même manière sous la république romaine ; et, quant à nous, nous n’oserions même affirmer absolument que le personnage moderne est supérieur au personnage ancien.

Amphitryon finit par menacer sa femme du divorce, et celle-ci répond : « Si je suis coupable, rien de plus juste. » C’est ensuite au tour de Jupiter de venir calmer la colère d’Alcmène. Il n’y réussit pas du premier coup, et Alcmène soutient son caractère :

Ego istæc feci verba virtute inrita :

Nunc quando factis me inpudicis abstines,

Ab inpudicis dictis avorti volo.

Valeas, tibi habeas res tuas, reddas meas.

Juben’ mi ire comites ?

Jupiter.

                                     Sanan’es ?

Alcumena.

                                                       Si non jubes.

Ibo ego, pudicitiam mi comitem duxero.

Jupiter.

Mane, arbitratu tuo jusjurandum dabo,

M. meam pudicam esse uxorem arbitrarier.

Id ego si fallo, tum te, summe Jupiter,

Quæso, Amphitruoni ut semper iratus sies.

Alcumena.

Ah ! propitius sit potius !

Alcmène.

Ma vertu réfutait tes injures. Maintenant, tu ne me reproches plus de te déshonorer par ma conduite ; moi, je ne veux plus m’exposer à entendre des discours qui me déshonorent. Adieu, reprends tes biens ; rends-moi les miens, et donne-moi des femmes pour m’accompagner.

Jupiter.

Y penses-tu ?

Alcmène.

Tu ne le veux pas ? Eh bien ! ma pudicité m’escortera.

$7$ Jupiter.

Un moment ; je vais, par tous les serments que tu voudras, te jurer que je te tiens pour une chaste épouse. Et si je mens, que Jupiter tout-puissant accable Amphitryon de son courroux !

Alcmène.

Ah ! plutôt qu’il le protège ! »

Mot charmant par lequel l’épouse offensée signe une paix que lui faisait désirer sa tendresse.

Jupiter envoie Sosie inviter à dîner Blépharon, le pilote ; et Sosie est remplacé par Mercure. Celui-ci accueille par toutes sortes de railleries et d’outrages le véritable Amphitryon qui revient, et il lui ferme la porte au nez. Le véritable Sosie arrive avec Blépharon ; il est battu par son maître irrité. Jupiter sort de la maison, et aussitôt Sosie se met du parti du nouveau venu, tandis que le pilote est plongé dans une étrange perplexité. Le maître des dieux s’emporte jusqu’à prendre Amphitryon à la gorge. Blépharon les sépare ; il leur fait subir un interrogatoire auquel ils répondent avec une égale exactitude ; et, ne sachant enfin de quel côté se ranger, il se retire en disant que ses affaires l’appellent. Il faut remarquer que pour ces trois dernières scènes, sur lesquelles portent la plupart des critiques adressées au comique latin, on ne possède pas le texte authentique de Plaute ; on n’a qu’un texte interpolé, au XVe siècle, par Hermolaüs Barbarus, pour compléter la pièce latine qui se jouait alors sur les théâtres de Borne et de Florence.

Jupiter rentre dans la maison pour assister Alcmène qui vient d’être saisie par les douleurs de l’enfantement. Amphitryon veut l’y suivre, mais la foudre gronde, et il tombe évanoui. Survient la suivante Bromia, qui ranime son maître et qui lui raconte les circonstances miraculeuses de la délivrance d’Alcmène : l’un des deux enfants qu’elle a mis au jour est fils de Jupiter, et il a étouffé des serpents qui s’élançaient vers son berceau ; l’autre enfant a été engendré par Amphitryon. Le général thébain se réjouit de l’honneur qu’il a reçu :

                                         Pol, me haud pœnitet

Scilicet boni dimidium mihi dividere cum Jove.

« Par Pollux, dit-il, je ne regrette pas d’être commun en biens avec Jupiter. » Le roi de l’Olympe parait dans les nuages, $8$ confirme de tous points ce récit, et annonce les exploits que doit accomplir celui de ces enfants qu’on nommera Hercule.

Telle était cette comédie représentée environ deux cents ans avant fière chrétienne, et qu’on jouait encore aux fêtes consacrées à Jupiter, du temps des empereurs.

Si l’on veut trouver l’histoire d’Amphitryon avant la Renaissance, dans la littérature originale du moyen âge, il faut la chercher dans la longue série des romans du Saint-Graal et de la Table ronde ; on la découvrira, curieusement déguisée et transformée, dans le *Roman de Merlin*, où elle sert à expliquer, non-plus la naissance du demi-dieu Hercule, mais la naissance du grand roi Artus. C’est un récit qui vaut aussi la peine d’être résumé, ne serait-ce que pour faire sentir le contraste :

Dans une cour plénière que tenait, à la manière féodale, le roi des Logriens Uter-Pandragon, ce prince, qui n’était pas encore marié, devint amoureux d’Ygerne, femme du duc de Tintaguel, un de ses grands vassaux : « Il fu si sopris de l’amor Ygerne qu’il ne savoit qu’il deust devenir, » comme dit le conteur du XIIIe siècle. Ygerne était aussi vertueuse que belle ; c’est en vain que le roi la tenta par les hommages les plus flatteurs et par les plus riches présents. Un jour qu’Uter était à table avec le duc de Tintaguel, pendant que les dames avaient fait retraite dans leurs appartements, le roi, après avoir bu dans une coupe d’or magnifiquement ciselée, (serait-ce la coupe du roi Ptérélas, appelée à jouer ce nouveau rôle ?) demanda au duc la permission de l’envoyer en don à la duchesse ; le mari y consentit avec des actions de grâce, et Uter fit porter à la duchesse la coupe que, sur l’injonction de son mari, elle ne put refuser. Mais, irritée et voyant le danger qui la menaçait dans cette cour, Ygerne, dès qu’elle fut seule avec le duc, lui révéla les instances du prince et les poursuites déshonorantes dont elle était l’objet. Sur-le-champ, le duc rassembla ses hommes et quitta la ville, regagnant son domaine avec Ygerne et toute sa suite. Ce brusque départ, sans congé ni adieu, était un outrage au suzerain. Uter exigea que le duc vînt lui faire réparation. Sur le refus de son vassal, la guerre éclate entre eux. Le duc avait deux principales forteresses : l’une, Tintaguel, où il mit Ygerne en sûreté, était tout à fait imprenable ; l’autre était un peu moins inexpugnable : $9$ il s’y renferma avec ses propres vassaux, et il y fut assiégé par le roi Uter-Pandragon.

La guerre n’empêchait pas le roi Uter d’être malheureux et de dépérir pour l’amour d’Ygerne. Enfin, le grand enchanteur Merlin eut pitié de lui et lui vint en aide. Un soir, à la nuit close, le roi, son confident Ulfin et Merlin sortirent du camp et se rendirent à Tintaguel. Merlin, par son art magique, donna à Uter la ressemblance parfaite du duc, et lui-même et Ulfin prirent la figure des compagnons ordinaires de ce duc. Ils se firent ouvrir sans obstacle la porte du château. Ygerne accueillit tendrement celui qu’elle croyait être son mari, et « en cele nuit, dit encore le conteur, engenra le boin roi qui fu apelés Artus. » Mais à cette heure même Ygerne était veuve sans le savoir. Uter-Pandragon avait à peine quitté son camp, que le duc de Tintaguel fit une furieuse sortie qui mit d’abord les troupes royales en déroute. Elles reprirent toutefois le dessus, et le duc fut tué, après un combat acharné. Uter épousa ensuite celle qu’il aimait. Merlin, pour prix du service qu’il avait rendu, réclama l’enfant qui avait été engendré par un père mort, et dont il voulait surveiller les destinées depuis longtemps prédites à la Bretagne.

Telle est la version de la fable antique propre au moyen âge. Le caractère comique en est fort effacé. Elle est tragique, au contraire, par la catastrophe qui y est mêlée. L’Ygerne celtique est tout à fait digne de l’Alcmène romaine ; et les autres personnages principaux ont une physionomie grave ou mystérieuse qui, selon toute vraisemblance, les rapprochait de leurs types primitifs.

La comédie de Plaute reparut, comme nous l’avons dit, au XVe siècle, dans sa langue originale, sur les scènes savantes de l’Italie. En 1560, Lodovico Dolce en fit une imitation sous le titre de *II Marito*. Il y a un Amphitryon parmi les premiers essais dramatiques de la muse espagnole ; et Camoëns, le poète des *Lusiades*, en composa un en portugais. Mais, hâtons-nous d’arriver en France et à notre littérature du XVIIe siècle. En 1638, Jean de Rotrou publia une imitation de la comédie latine qu’il intitula *Les Deux Sosies.* Plus tard, en 1650, peu de temps avant sa mort, il arrangea ce même sujet pour une grande pièce à machines intitulée *La Naissance d’Hercule.* La description, imprimée chez $10$ René Baudry[[1]](#footnote-1), laisse apercevoir quelques-unes des innovations auxquelles cette pièce avait donné lieu. Ainsi, au quatrième acte, Junon faisait vacarme dans le ciel. Au cinquième acte, quand Hercule avait étouffé les deux serpents envoyés par Junon, il en venait un grand nombre, et Jupiter lançait contre eux son aigle qui les combattait et les détruisait.

En 1653, on représenta à la cour le grand *Ballet de la Nuit*,composé par Benserade et machiné par Torelli. La sixième entrée de la deuxième *veille* de ce ballet célèbre est remplie par une « comédie muette *d’Amphitryon* » en quatre actes. Voici le programme de cette comédie muette, tel que l’offre le livre du ballet[[2]](#footnote-2) :

Première entrée représentant le Premier Acte.

Amphitryon commence avec Sosie son valet ; il fait venir Alcmène sa femme pour lui apprendre le sujet du voyage qu’il est obligé de faire, et en même temps il en prend congé.

Deuxième Acte.

Jupiter entre avec Mercure, et lui déclare l’amour qu’il a pour Alcmène ; ils consultent comme ils la pourront persuader, et résolvent de se métamorphoser, Jupiter en Amphitryon et Mercure en Sosie, et aussitôt Mercure lui montre des habits propres pour exécuter ce dessein.

Troisième Acte.

Alcmène revient avec Bromia sa servante, à qui elle se plaint de l’absence de son mari, et cependant on voit venir Jupiter et Mercure métamorphosés l’un en Amphitryon et l’autre en Sosie. Alcmène, trompée par l’apparence, les reçoit avec joie. Jupiter entre avec elle dans le logis, et Mercure demeure à la porte.

$11$ Quatrième et Dernier Acte.

Le véritable Sosie revient de son voyage, et pensant entrer en la maison d’Alcmène, en est empêché par son semblable, qu’il rencontre à la porte. Étonné de le voir, il fait plusieurs actions pour l’éprouver. Amphitryon cependant retourne, frappe à la porte ; Jupiter, déguisé en Amphitryon, regarde par la fenêtre. Le véritable Amphitryon, surpris de se voir, se met en colère ; et, impatient, entre par cette fenêtre. Sosie, qui le voit, veut y entrer et le suivre ; Mercure déguisé le retient ; et enfin [ils] y entrent tous deux. Bromia, servante d’Alcmène, dans la peur, met la tête à cette fenêtre, pour reconnaître s’il ne vient plus personne, descend, sort par la porte, regardant aux avenues. Et enfin les deux Amphitryons et les deux Sosies sortent. Blefaro, qui ne connaît pas ces dieux déguisés, les veut accorder avec les autres. Mais Jupiter et Mercure se découvrent et se font connaître. A l’instant, les véritables Amphitryon et Sosie, Alcmène, Bromia et Blefaro leur font soumission, qui finit la comédie.

Quinze ans après *Le Ballet de la Nuit*, Molière s’empara à son tour de ce sujet que nous avons vu devenir tour à tour fable indienne, comédie latine, conte chevaleresque, comédie française, ballet royal. Il en fit les trois actes charmants qui sont une des merveilles de notre poésie.

C’était autrefois une question vivement débattue de savoir si Molière l’avait emporté sur Plaute. Plaute avait eu pour lui Mme Dacier, et, si l’on en croit Monchesnay, Boileau. Mais le plus grand nombre des juges se prononçaient en faveur de Molière. Citons les réflexions par lesquelles Auger appuie l’opinion de ces derniers :

Bayle, exempt de tout préjugé, même littéraire, et adorateur des anciens sans superstition, Bayle proclama hautement le triomphe du comique français sur le comique latin. « Molière, dit-il, a pris beaucoup de choses de Plaute ; mais il leur donne un autre tour ; et, s’il n’y avait qu’à comparer les deux pièces l’une avec l’autre pour décider la dispute qui s’est élevée depuis quelque temps sur la supériorité ou l’infériorité des anciens, je crois que M. Perrault gagnerait bientôt sa cause. Il y a des $12$ finesses et des tours dans l’*Amphitryon* de Molière, qui surpassent de beaucoup les railleries de l’*Amphitryon* latin. Combien de choses n’a-t-il pas fallu retrancher de la comédie de Plaute, qui n’eussent point réussi sur le théâtre français ! Combien d’ornements et de traits d’une nouvelle invention n’a-t-il pas fallu que Molière ait insérés dans son ouvrage pour le mettre en état d’être applaudi comme il l’a été ! Par la seule comparaison des prologues, on peut connaître que l’avantage est du côté de l’auteur moderne. »

Cette supériorité si généralement attribuée à Molière, la création du rôle de Cléanthis suffisait pour la lui assurer. Plaute était loin d’avoir tiré du double Sosie un aussi grand parti que du double Amphitryon. Le comique du sujet est fondé sur 1rs méprises innocentes qu’une femme peut faire lorsqu’il se présente à elle un homme en tout semblable à son mari, et sur les douloureuses surprises que ce mari doit éprouver quand il s’entend raconter les caresses qu’un autre a reçues d’elle en son absence, mais pour son compte. Que le valet, double comme le maître, soit comme lui marié, et l’intrigue en deviendra doublement divertissante. Mais ce n’est pas assez d’augmenter le comique ; il faut encore le varier. Le désir de posséder Alcmène a été la cause du déguisement de Jupiter ; et c’est seulement pour seconder Jupiter dans son amoureuse entreprise, que Mercure a changé de forme. Le sort de Sosie n’a donc pas été le même que celui d’Amphitryon ; et l’éclaircissement que chacun d’eux doit avoir avec sa femme, ne peut avoir le même caractère. Alcmène a reçu de Jupiter de vives marques de tendresse auxquelles elle a répondu par les siennes ; et Amphitryon, qui l’apprend d’elle-même, s’abandonne aux transports furieux d’un homme outragé dans son amour et dans son honneur. Cléanthis, malgré ses avances, n’a éprouvé de la part de Mercure que des froideurs insultantes, et Sosie reçoit avec délice le torrent d’injures qu’attirent sur lui les heureux mépris du dieu qui l’a représenté. Alcmène, à chaque réponse qu’elle fait aux questions d’Amphitryon, lui enfonce un poignard dans le cœur, et ne comprend rien à ce désespoir d’un homme qu’elle a si bien traité. Cléanthis, à chaque réponse qu’elle fait aux questions de Sosie, le ravit d’aise, et n’entend rien à cette joie qui lui parait un nouvel $13$ outrage. La situation des deux maris diffère entièrement : celle des femmes se ressemble par la colère qui leur est commune, quoique ayant des causes différentes. Enfin, si le valet échappe au sort dont son maître est la victime, la suivante devient tellement furieuse qu’elle menace de faire volontairement ce que sa maîtresse a fait sans le vouloir ni le savoir. Cette complication d’intérêts et de sentiments, ce jeu d’oppositions et de rapports qui anime si plaisamment la scène, est entièrement du au personnage de Cléanthis.

Ce rôle, toutefois, n’était qu’un embellissement dont l’ouvrage pouvait se passer. Mais il est un point essentiel sur lequel Molière était forcé, par égard pour les opinions, ou, si l’on veut, pour les préjugés modernes, d’abandonner les traces de son original : je veux parler de la physionomie du personnage principal, d’Amphitryon. Molière est, sans contredit, de tous nos poètes comiques celui qui a le plus souvent et le plus gaiement tiré parti de l’espèce de ridicule attachée à certaine disgrâce qui menace les maris, et que désignait de son temps une expression naïve repoussée par la délicatesse actuelle du langage. Il nous a montré des hommes qui craignaient cette disgrâce sans l’éprouver ; d’autres qui l’eussent éprouvée inévitablement s’ils s’y fussent exposés ; d’autres, enfin, qui, l’ayant affrontée, la méritaient, la redoutaient et la subissaient peut-être, mais dont le sort au moins n’avait rien d’avéré, rien de positif. Les progrès de la civilisation n’avaient pas encore permis de mettre sur la scène l’adultère prouvé par les aveux de la coupable, et constaté par les fruits mêmes du crime. Molière, qui n’eût pas fait de lui-même ce grand pas dans la carrière dramatique, crut cependant pouvoir emprunter à l’antiquité fabuleuse et exposer aux regards du public un homme à qui sa femme apprend qu’un autre homme a joui de ses embrassements. Pour les Grecs et pour les Romains, ce sujet, où le suborneur est un dieu et le plus puissant de tous, était sans doute un mystère édifiant : pour des François, ce ne pouvait être au fond qu’une fable scandaleuse. Ajoutons que, du temps de Molière, un mari sentait autrement l’infidélité de sa femme que du temps de Plaute ; et que le malheur de l’un, comme le tort de l’autre, était autrement envisagé par la société. Considéré sous deux points de vue si différents, $14$ un tel sujet devait être fort différemment traité dans plusieurs de ses parties. Les deux Amphitryons sont jaloux ; mais il y a dans la jalousie de l’Amphitryon français plus d’amour, de susceptibilité et d’emportement. Les deux Alcmènes sont vertueuses et attachées à leurs maris ; mais l’Alcmène française est plus passionnée dans sa tendresse et plus animée dans ses ressentiments. En tout plus délicate et plus sensible, elle est aussi plus aimable. Il en résulte qu’Amphitryon lui-même en devient plus intéressant. L’amour que ressent pour lui une femme si digne d’en inspirer, cet amour que Jupiter lui envie, en même temps qu’il en usurpe sur lui les plus précieuses marques, contribue à relever son caractère et à empêcher que, dans une situation toute risible, il ne soit personnellement ridicule. Enfin, tandis que, au dénouement, l’Amphitryon latin, avec une pieuse résignation que nous appellerions une lâche insensibilité, déclare qu’un partage avec Jupiter n’a rien dont il puisse s’affliger, l’Amphitryon français dévore en silence ce glorieux affront ; et Sosie même, malgré la bassesse de sa condition et la grossièreté de ses mœurs, comprend cette délicatesse de son maître ; car, lorsqu’un sot et indiscret ami, ébloui de la majesté du dieu et de la magnificence de ses promesses, ouvre la bouche pour complimenter Amphitryon, il la lui ferme par des paroles pleines de sens et de comique, qui méritent de devenir la règle éternelle des bienséances en toute aventure pareille.

De nos jours, ce débat nous semble présenter un moindre intérêt. Nous consentons volontiers à placer chacun des deux chefs-d’œuvre comiques dans le milieu où il a paru, et à tenir compte, en les admirant l’un et l’autre, du caractère distinct que leur ont imprimé des croyances, des mœurs et des temps si divers.

Une question d’une tout autre nature, une question de moralité historique, pour ainsi dire, a été soulevée à propos de cette pièce. Est-il vrai, comme l’a prétendu M. Rœderer[[3]](#footnote-3), que Molière ait composé *Amphitryon* dans une vue favorable à l’adultère royal ? que Jupiter soit Louis xiv ; Alcmène, Mme de Montespan ; Amphitryon, M. de Montespan ? Nous avons déjà dit (tome Ier, $15$ page CCII) ce que nous pensions de cette interprétation forcée et injuste. Ajoutons qu’on ne voit point pourquoi une intention pareille serait prêtée à Molière plutôt qu’aux autres imitateurs de Plaute, et en particulier à Rotrou que l’on n’a pourtant jamais suspecté. Rotrou, qui suit Plaute plus fidèlement, fait tenir à Amphitryon ce langage :

Je plaindrais mon honneur d’un affront glorieux !

D’avoir eu pour rivai le monarque des dieux !

M. couche est partagée, Alcmène est infidèle,

Mais l’affront en est doux, et la honte en est belle.

L’outrage est obligeant ; le rang du suborneur

Avecque mon injure accorde mon honneur.

Que n’aurait-on pas dit si c’était Molière qui eût écrit ces vers ? Et Molière, s’il avait voulu faire une immorale flatterie, ne se serait-il pas empressé de se montrer, comme son prédécesseur, un traducteur exact, et aurait-il privé sa pièce de cette conclusion qui s’offrait d’elle-même ?

Remarquons enfin qu’*Amphitryon* fut donné non à la cour, mais à la ville, et certes, si les allusions qu’on a voulu découvrir dans cette pièce avaient existé réellement, présentées ainsi au public parisien, elles auraient dû avoir plutôt le sens et l’effet d’une satire que d’une apothéose.

Cette pièce a une forme toute particulière sur laquelle nous avons, en terminant, à présenter quelques observations. Elle est écrite en vers libres et en rimes croisées. « Les vers libres, a dit Voltaire, sont d’autant plus malaisés à faire qu’ils semblent plus faciles, et qu’il y a un rythme très peu connu qu’il faut y observer, sans quoi cette poésie rebute. » *Amphitryon* est un modèle incomparable de ce mètre appliqué à la comédie. Citons encore l’opinion d’un écrivain expert en ces questions, de M. Théophile Gautier ; « Molière, dit-il, a cette fois employé un mélange de tous les mètres extrêmement heureux, croisant les rimes, les rapprochant, les éloignant, les triplant même selon l’effet à produire. Aux endroits familiers, les vers de sept ou huit syllabes reviennent fréquemment et jouent presque à s’y tromper l’allure pédestre de la prose. Aux passages plus relevés, les vers s’allongent et font sonner plus fortement leur chute. Une remarque que nous avons faite, et, ce nous semble, le premier, c’est qu’*Amphitryon* $16$ ne contient pas un seul vers de six syllabes. Cela prouve chez Molière une grande finesse d’oreille et une parfaite entente du rythme. Un vers de six syllabes arrivant après un alexandrin pourrait avoir l’air d’un rejet d’hémistiche, du moins jusqu’à ce que l’arrivée de la rime vînt détromper l’auditeur attentif, et le poète a soigneusement évité de faire naître cette désagréable inquiétude. Cependant, quelque admiration que nous inspire ce chef-d’œuvre d’une réussite si complète comme métrique, nous n’oserions recommander la comédie en vers libres aux poètes modernes, s’il en reste encore, du moins écrivant pour le théâtre. Il faut une main bien ferme pour ne pas laisser s’éparpiller ces flèches d’inégale longueur et les lancer sûrement au but. »

*Amphitryon* fut bien accueilli ; vingt-neuf représentations consécutives constatèrent son succès. La pièce fut imprimée sans retard : « *Amphitryon*, comédie par J.-B. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis de la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis. 1668. Avec privilège du roi. » Le privilège est daté du 20 février 1668 et cédé à Jean Ribou. L’achevé d’imprimer pour la première fois est du 5 mars de la même année. Nous n’avons qu’à reproduire ce texte et à donner les variantes de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire de *Georges Dandin ou Le Mari confondu*.

$127$ Le traité d’Aix-la-Chapelle ayant été ratifié le 2 mai 1668 et la paix étant assurée au moins pour quelque temps, Louis xiv voulut célébrer ces heureux événements en donnant à sa cour, dans les nouveaux jardins de Versailles, une fête non moins brillante que celle de 1664.

Cette fête eut lieu le 18 juillet. On écrit de Saint-Germain-en-Laye à la Gazette, sous la date du 20 juillet 1668 : « Le 19 de ce mois (lisez le 18)[[4]](#footnote-4) Leurs Majestés, avec lesquelles étaient Monseigneur le Dauphin, Monsieur et Madame, et tous les seigneurs et dames de la cour, s’étant rendues à Versailles, y furent diverties par l’agréable et pompeuse fête qui s’y préparait depuis si longtemps et avec la magnificence digne du plus grand monarque du monde. Elle commença sur les sept heures du soir, en suite de la collation qui était délicieusement préparée en l’une des allées du pare de ce château, par une comédie des mieux concertées, que représenta la troupe du roi sur un superbe théâtre dressé dans une vaste salle de verdure. Cette comédie, qui était mêlée, dans les entractes, d’une espèce d’autre comédie en musique et en ballets, ne laissa rien à souhaiter en ce premier divertissement, auquel une seconde collation de fruits $128$ et de confitures en pyramides fut servie, aux deux côtés de ce théâtre, et présentée à Leurs Majestés par les seigneurs qui étaient placés dessus : ce qui, étant accompagné de quantité de jets d’eau, fut trouvé tout à fait galant par l’assistance de près de trois mille personnes, entre lesquelles étaient le nonce du pape, les ambassadeurs qui sont ici, et les cardinaux de Vendôme et de Retz… »

La première et la principale place dans les divertissements avait été, comme l’on voit, réservée à la comédie, et c’était Molière qui, aidé de Lulli, devait la remplir. Pour s’acquitter d’une tâche toujours difficile et lutter avantageusement contre les festins, les jeux, les feux d’artifice, Molière s’avisa de reprendre, et de développer, comme il avait déjà fait pour *Le Médecin malgré lui*, un de ces canevas de la comédie improvisée que la troupe avait dans son répertoire. Il remit en œuvre cette farce de *La Jalousie du Barbouillé* que nous avons publiée dans notre premier volume, et il en composa *George Dandin*.

On sait l’anecdote que met en scène la farce du *Barbouillé* : Une femme, voulant rentrer chez elle à une heure indue, trouve la porte fermée ; son mari l’accable de reproches et de menaces ; elle feint de se tuer, et lorsque celui-ci, effrayé, met les pieds hors de la maison, elle s’y glisse, referme la porte, et prend contre lui tous les avantages qu’il avait tout à l’heure. Cette anecdote est une de celles qu’on rencontre le plus fréquemment dans les conteurs. Elle vient de loin ; elle vient de l’Inde, comme on le peut voir dans l’*Essai sur les fables indiennes*, par M. Loiseleur-Deslongchamps[[5]](#footnote-5). Notre moyen âge la répéta sous toutes les formes. Mentionnons seulement le récit en vers qu’on trouve dans *Le Roman de Dolopathos*, composé par Herbert au commencement du XIIIesiècle, et la Nouvelle IV de la septième Journée du *Décaméron* de Boccace. Voici un résumé de ce dernier conte :

Un habitant d’Arezzo, nommé Tofano, avait épousé une jeune et jolie femme nommée Gitta, et il en était jaloux à l’excès. Dans Boccace, les maris sont toujours jaloux à l’excès, quoiqu’ils le soient rarement sans cause. C’était le cas de Tofano. Gitta avait remarqué que son mari aimait fort à boire ; elle favorisait $129$ son penchant, l’enivrait chaque soir, et, quand il était ivre, le faisait coucher. Puis elle allait passer quelques heures hors du logis. Cependant le soin qu’elle prenait de remplir le verre de son mari éveilla les soupçons de celui-ci. Un jour il feignit de rentrer chancelant et déraisonnant. Sa femme crut qu’il n’était pas nécessaire de le faire boire davantage, et, l’ayant mis au lit, courut à son rendez-vous ordinaire. Tofano, furieux, ferme la porte aux verrous, et va se poster à la fenêtre pour la voir revenir. Il eut la patience d’y demeurer jusqu’à son retour, quoiqu’on fût alors au commencement de l’hiver. La belle, désolée de trouver la porte fermée, ne savait que devenir. Elle fit de vains efforts pour l’ouvrir de force. Son mari, après l’avoir laissée faire quelques moments : « C’est temps perdu, ma femme, lui dit-il ; tu ne saurais entrer. Tu feras beaucoup mieux de retourner à l’endroit d’où tu viens. Tu peux être assurée de ne remettre les pieds dans la maison, que je ne t’aie fait la honte que tu mérites, en présence de tous tes parents et de tous nos voisins. »

La dame eut beau prier, solliciter, pour qu’on lui ouvrît ; elle eut beau protester qu’elle venait de passer la soirée chez une de ses voisines, parce que, les nuits étant longues, elle s’ennuyait d’être seule : ses prières et ses protestations furent inutiles. Son original de mari avait absolument décidé, dans son esprit étroit, de dévoiler aux yeux de tout le monde la conduite irrégulière de sa femme et son propre déshonneur. La belle, voyant que les supplications ne servaient de rien, eut recours aux menaces. « Si tu persistes à ne pas m’ouvrir, lui dit-elle, je t’assure que je t’en ferai repentir, et que je me vengerai de ton opiniâtreté de la manière la plus cruelle. — Et que peux-tu me faire ? dit le mari. — Te perdre, reprit la femme, à qui l’amour venait d’inspirer une ruse infaillible pour le déterminer à ouvrir… Oui, te perdre ; car, plutôt que de souffrir la honte que tu veux me faire subir injustement, je me jetterai dans le puits qui est ici tout près ; et comme tu passes avec justice pour un brutal et un ivrogne, on ne manquera pas de dire que c’est toi qui m’y as jetée dans un moment d’ivresse. Alors, ou tu seras obligé de t’expatrier et d’abandonner tes biens, ou tu t’exposeras à avoir la tête tranchée, comme meurtrier de ta femme, dont effectivement tu auras à te reprocher la mort. » Cette menace ne fit pas plus $130$ d’effet sur l’âme de Tofano que les prières n’en avaient fait auparavant. Sa femme le voyant inébranlable : « C’en est donc fait de moi, lui dit-elle ; Dieu veuille avoir pitié de mon âme et de la tienne. Je laisse ici ma quenouille dont tu feras l’usage qu’il te plaira. Adieu, mon mari, adieu ! »

La nuit était des plus obscures ; à peine eût-on pu distinguer les objets dans la rue. La femme va droit au puits, prend une grosse pierre et l’y jette de toute sa force, après s’être écriée : « Mon Dieu, ayez pitié de moi ! » La pierre fit un si grand bruit en frappant l’eau, que Tofano ne douta point que Gitta ne se lut réellement jetée dans le puits. La peur le saisit. Il court chercher le seau avec la corde, et sort précipitamment de la maison ;’ mais la belle, qui s’était cachée près de la porte, ne voit pas plutôt son mari dehors, qu’elle entre, referme la porte aux verrous, et, montant à la fenêtre, se met à crier à son tour : « Maudit ivrogne, tu ne rentreras pas ce soir ! Je suis lasse de ta mauvaise conduite. Je veux te dénoncer à tout le quartier ; nous verrons qui de nous deux sera blâmé. »

En effet, les voisins s’attroupent, les parents accourent. Tofano est injurié par les uns et battu par les autres. Il est enfin obligé d’abjurer toute jalousie pour rentrer en grâce auprès de sa femme. C’est ainsi, conclut Boccace, que ce mari devint sage à ses dépens. Vive l’amour pour corriger les hommes !

Nul doute que cette facétie, tant exploitée par les conteurs, si tentante pour la farce française, n’eût fourni la matière de quelque joyeux patelinage, comme on disait au XVIe  siècle, bien avant *La Jalousie du Barbouillé.*

*La Jalousie du Barbouillé*, fidèle aux vieilles traditions, était dirigée uniquement contre la malice des femmes, et n’avait d’autre but que de faire rire aux dépens du mari, cette victime éternelle dont nos bons aïeux avaient si peu de pitié.

Lorsque Molière entreprit de faire de cette farce une comédie, il y introduisit un élément d’observation et de satire. Il voulut montrer le danger de l’inégalité des conditions dans le mariage : il représenta un riche paysan ayant épousé une demoiselle noble, et portant la peine de sa vanité. Nous n’avons pas besoin de dire que cette idée non plus n’était pas nouvelle ; il s’agit d’un travers qui a existé dans toutes les sociétés et qui, par conséquent, a $131$ été attaqué dans toutes les littératures. On a rappelé un passage des *Nuées* d’Aristophane. On a rappelé ce passage de l’*Aulularia* (*La Marmite*) de Plaute où Mégadore prie Euclion de lui donner sa fille en mariage ; Euclion répond :

Venit hoc mi, Megadore, in mentem ted esse hominem divitem,

Factiosum ; me item esse hominem pauperum, pauperrumum.

Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit

Te bovem esse, et me asellum : ubi tecum conjunctus siem,

Ubi onus nequeam ferre pariter, jaceam ego asinus in luto ;

Tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem.

Et te utar iniquiore, et meus me ordo inrideat.

Neutrubi habeam stabile stabulum, si quid divorti fuat.

Asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus.

Hoc magnum ’st periculum, me ab asinis ad boves transcendere.

« Je réfléchis, Mégadore, que tu es riche et puissant, que je suis pauvre et très pauvre. Si je deviens ton beau-père, nous aurons attelé ensemble le bœuf et l’âne : je serai l’ânon incapable de porter le même faix que toi, et je tomberai harassé dans la boue ; et le bœuf ne me regardera pas plus que si je n’existais pas. Il me traitera avec hauteur, et mes pareils se moqueront de moi. Plus d’étable où me retirer, s’il survient un divorce ; les ânes de me déchirer à belles dents, les bœufs de me chasser à coups de cornes. Il y a donc trop de danger pour moi à quitter les ânes pour passer chez les bœufs. »

Une source où Molière a presque certainement puisé, c’est un conte de Boccace autre que celui que nous avons cité tout à l’heure, la huitième Nouvelle de la septième Journée du *Décaméron.* Une courte analyse de ce conte le prouvera : Arriguccio Berlinghieri, riche marchand, a fait la folie d’épouser une demoiselle noble, appelée Sismonde. Sa femme a un galant qu’elle va retrouver la nuit, à un signal convenu. S’apercevant une fois de leur manège, il descend dans la rue, et se met à la poursuite du galant. Pendant ce temps, la femme, moyennant de généreuses promesses, fait mettre une servante à sa place dans son lit, et souffle la lumière. Le mari revient, frappe outrageusement cette fille, qu’il prend pour son infidèle, lui coupe les cheveux, et va, en toute hâte, chercher les parents de sa femme. Celle-ci aussitôt renvoie la servante, et attend tranquillement son mari, $132$ qui rentre accompagné de la mère et des trois frères de Sismonde. Qu’on juge de l’étonnement et de la confusion du mari, lorsqu’une femme qu’il croyait trouver sans chevelure et avec le visage tout meurtri, se présente à lui sans une seule contusion sur la figure, et avec tous ses cheveux sur la tête. Sismonde alors l’accuse effrontément d’être un ivrogne, un libertin, et d’avoir, dans son ivresse, fait à quelque autre femme tout ce qu’il prétend avoir fait à la sienne. Toutefois, comme elle est remplie de douceur et d’indulgence, elle déclare qu’elle pardonne à son mari, et elle prie ses parents de faire de même. Mais sa mère ne s’apaise pas si facilement. « Par la foi de Dieu ! ma fille, s’écrie-t-elle les yeux étincelants de colère, des choses de cette nature peuvent-elles se pardonner ? On devrait éventrer ce malheureux, cet infâme, cet ingrat que nous avons tiré de la poussière, et qui ne méritait pas une femme telle que toi. S’il t’avait surprise avec un galant, qu’aurait-il donc fait de plus que ce qu’il a eu l’intention de te faire ? Le barbare ! tu n’es pas faite pour être victime de la mauvaise humeur et des vices d’un marchand de poires cuites. Ces sortes de gens, venus du village en sabots et vêtus comme des ramoneurs, n’ont pas plutôt gagné trois sous, qu’ils veulent s’allier aux plus illustres maisons. Ils font faire ensuite des armes, et on les entend parler de leurs ancêtres comme s’ils avaient oublié d’où ils sortent. Si vos frères m’en avaient voulu croire, ma fille, vous auriez été mariée à un des enfants de la famille des comtes de Gui ; et vous n’auriez jamais épousé ce faquin, qui, par reconnaissance pour les bontés qu’on a eues pour lui, va crier à minuit que vous êtes une femme de mauvaise vie, tandis que je n’en connais pas de plus sage et de plus honnête dans la ville. Mais, par la foi de Dieu ! si l’on voulait m’en croire, on le traiterait de manière à le mettre dans l’impossibilité de te manquer une seconde fois. Mes enfants, continua-t-elle, je vous le disais bien, que votre sœur ne pouvait être coupable : vous avez entendu pourtant tout ce que ce petit marchand en a dit. A votre place, je l’étoufferais sur l’heure, et je croirais faire une bonne œuvre ; elle serait même déjà consommée, si le ciel m’eût faite homme. Oui, tu as beau me regarder, ajouta-t-elle en s’adressant à son gendre, je le ferais comme je je dis, si je n’étais pas femme. »

$133$ Les frères, non moins irrités que leur mère, mais plus maîtres d’eux-mêmes, se contentèrent d’accabler Berlinghieri d’injures et de menaces. Ils finirent par lui dire qu’ils lui pardonnaient pour cette fois ; mais que, s’il lui arrivait jamais de dire du mal de sa femme, et que cela parvînt à leur connaissance, ils lui feraient passer un mauvais quart d’heure ; puis ils se retirèrent.

Il est aisé de reconnaître dans ce récit la situation qui, adoucie toutefois et traitée par Molière selon les convenances de la scène, termine le second acte de *George Dandin*.

Malgré ces rapprochements, qui ont sans doute leur intérêt, on ne saurait attacher beaucoup d’importance aux obligations que Molière contracta envers ses devanciers. Les mœurs de son temps suffisaient bien à lui fournir cet élément de comédie. L’ambition nobiliaire était en effet singulièrement développée à cette époque. « D’honnêtes et riches bourgeois, dit Auger, désespérant de devenir nobles de leur chef, voulaient du moins s’allier à des familles nobles : les uns donnaient leur fille à quelque gentilhomme obéré, qu’une grosse dot affranchissait de la poursuite de ses créanciers ; les autres, en plus petit nombre, épousaient eux-mêmes quelque fille de qualité, dont les parents recevaient, pour prix de cette mésalliance, de quoi rétablir leurs affaires délabrées. Dans ces unions de la roture opulente et de la noblesse nécessiteuse, l’une était presque toujours condamnée à supporter les mépris de l’autre. La demoiselle, dont le nom et les quartiers venaient s’abîmer dans un hymen plébéien, rougissait du mari qui l’avait tirée de son orgueilleuse misère, et se croyait plus que quitte envers lui quand elle n’avait fait que l’humilier. L’homme de qualité, en vertu de son rang, dédaignait celle qui lui avait donné les moyens de le soutenir, et souvent portait à d’autres femmes les prodigalités qu’elle l’avait mis en état de faire. Cette espèce de désordre social appelait certainement la censure de la comédie. »

En donnant à sa nouvelle composition ce caractère de satire sociale, Molière ne prévit pas sans doute que, par la suite, on lui demanderait compte, non plus seulement de l’intention particulière qu’il y avait mise, mais de la conclusion qui ressort de l’ensemble du tableau. Une farce comme *La Jalousie du Barbouillé* pouvait impunément se ressentir de l’ancienne licence ; mais une $134$ comédie ne devait pas échapper aussi facilement aux sévérités de la critique. Le XVIIIe siècle blâma en effet *George Dandin* au nom de la morale. La protestation la plus véhémente est celle de Jean-Jacques Rousseau : « Voyez, dit-il, comment, pour multiplier ses plaisanteries, cet homme trouble tout l’ordre de la société ; avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels elle est fondée ; comment il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs ! Il fait rire, il est vrai, et n’en devient que plus coupable, en forçant par un charme invincible les sages mêmes de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation. J’entends dire qu’il attaque les vices : mais je voudrais bien que l’on comparât ceux qu’il attaque avec ceux qu’il favorise… Quel est le plus criminel d’un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d’une femme qui cherche à déshonorer son époux ? Que penser d’une pièce où le parterre applaudit à l’infidélité, au mensonge, à l’impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni ? »

Ces accusations ont été, comme on le pense bien, souvent repoussées. Mais nous croyons inutile de reproduire ici telle ou telle des réfutations qui en ont été faites. Il est certain que George Dandin est trop puni ; qu’il y a je ne sais quoi d’âpre et d’amer dans cette gaieté, et qu’il ne faut pas trop discuter l’impression qu’elle nous laisse. Il faut prendre la leçon telle qu’elle s’offre à la surface, non aller au fond des choses ; sinon, tout s’assombrit infailliblement, et la meilleure facétie devient mélancolique et criminelle. Molière, en arrangeant ces scènes de *George Dandin*, voulut, nous ne devons pas non plus l’oublier, égayer un public en fête. Ce n’est pas une œuvre de grandes proportions ni de hautes visées. Elle se perdait, pour ainsi dire, au milieu des danses et de la musique de Lulli. Cela rétablit les choses dans leur vrai jour, et donne tort aux moroses objurgations de la critique puritaine.

La pièce remplit son but, c’est-à-dire qu’elle divertit ses illustres spectateurs. Robinet écrit dans sa lettre du 21 juillet 1668 ces rimes enthousiastes :

Sus, Muse, promptement passez,

En cette autre brillante salle

$135$ Qui fut la salle théâtrale.

O le charmant lieu que c’était !

L’or partout, certes, éclatait ;

Trois rangs de riches hautelices

Décoraient ce lieu de délices

Aussi haut, sans comparaison,

Que la vaste et grande cloison

De l’église de Notre-Dame

Où l’on chante en si bonne gamme.

Maintes cascades y jouaient.

Qui de tous côtés l’égayaient ;

Et, pour en gros ne rien omettre

Dans les limites d’une lettre,

En ce beau rendez-vous des jeux,

Un théâtre, auguste et pompeux

D’une manière singulière,

S’y voyait dressé par Molière,

Le Morne cher et glorieux

Du bas Olympe de nos dieux.

Lui-même, donc, avec sa troupe.

Laquelle avait les Ris en croupe.

Fit là le début des ébats

De notre cour pleine d’appas.

Par un sujet archi-comique

Auquel rirait le plus stoïque

Vraiment, malgré bon gré ses dents.

Tant sont plaisants les incidents !

Cette petite comédie,

Du cru de son rare génie,

Et je dis tout disant cela,

Était aussi, par-ci, par-là,

De beaux pas de ballet mêlée,

Qui plurent fort à l’assemblée,

Ainsi que les divins concerts

Et les plus mélodieux airs,

Le tout du sieur Lulli, Baptiste,

Dont maint est le singe et copiste.

Parmi les descriptions de cette brillante soirée du 18 juillet qui furent immédiatement publiées, il faut citer : *Le grand Divertissement royal de Versailles*, imprimé chez Robert Bal lard, qui contient le programme des intermèdes et les paroles chantées en musique. C’est là probablement ce livret dont Robinet parle dans la lettre du 21 juillet :

Et pour plaisir, plus tôt que tard,

$136$ Allez voir chez le sieur Ballard,

Qui de tout cela vend le livre

Que presque pour rien il délivre,

Si je vous mens ni peu ni prou.

Et si vous ne saviez pas où,

C’est à l’enseigne du Parnasse.

Allez-y donc vite, et de grâce.

« Un de nos beaux esprits, disait l’auteur de ce livret, est chargé de faire le récit de la fête. » Ce bel esprit, c’était André Félibien, dont la relation, en quelque sorte officielle, a place dans toute édition des Œuvres de Molière. On la trouvera à la suite de cette notice.

A quelque temps de là, le 5 août, la reine mit au monde un second fils de France qui fut nommé duc d’Anjou. Des réjouissances publiques eurent lieu à cette occasion. Les différentes troupes de Paris donnèrent la comédie *gratis*, et celle de Molière ne fut pas la moins empressée à faire preuve de zèle. Robinet, qui assista au spectacle offert au Palais-Royal, grâce, ajoute-t-il, à l’obligeance de mademoiselle Hubert, nous fournit d’assez curieux détails :

L’excellente troupe du roi

Fit à ravir, en bonne foi,

Tant dans *Les Fâcheux,* qu’on peut dire

Des fâcheux qui nous font bien rire,

Que dans *Le Médecin forcé ;*

Et, depuis qu’on a commencé

Jusqu’à la fin, que l’on fait pouffe,

De rire presque l’on s’étouffe.

Mais entre les deux, leur auteur,

Et qui l’est de telle hauteur,

Fit en cinq ou six périodes

Valant six des meilleures odes,

Un discours, qui bien reçu fut,

Et dans lequel beaucoup me plut

Une comparaison d’Hercule,

Ou que sa chemise me brûle !

Outre cela, sous sept habits,

Aussi vrai que je vous le dis,

Ce brave auteur, le sieur Molière,

Joua de façon singulière

Et se surpassa ce jour-là :

C’est tout dire, disant cela.

$137$ On aperçoit ici le chef de troupe dans ses fonctions d’orateur ; et, de plus, on peut constater que Molière remplissait, dans *Les Fâcheux*, les principaux rôles de fâcheux, ainsi que nous l’avons dit à la page 328 du deuxième volume.

Molière tarda quelque temps à jouer *George Dandin* à la ville. Cette pièce ne fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal que le 9 novembre, deux mois juste après la première représentation de *L’Avare.*

Grimarest raconte à ce propos une anecdote assez peu vraisemblable : « Lorsque Molière, dit-il, projeta de donner son *George Dandin* au public, un de ses amis lui fit entendre qu’il y avait dans le monde un Dandin qui pourrait bien se reconnaître dans sa pièce, et qui était en état par sa famille, non seulement de la décrier, mais encore de le faire repentir d’y avoir travaillé. “Vous avez raison, dit Molière à son ami ; mais je sais un sur moyen de me concilier l’homme dont vous me parlez : j’irai lui lire ma pièce.” Au spectacle, où il était assidu, Molière lui demanda une de ses heures perdues, pour lui faire une lecture. L’homme en question se trouva si fort honoré de ce compliment, que, toutes affaires cessantes, il donna parole pour le lendemain ; et il courut tout Paris pour tirer vanité de la lecture de cette pièce. Molière, disait-il à tout le monde, me lit ce soir une comédie : voulez-vous en être ? Molière trouva une nombreuse assemblée, et son homme qui présidait. La pièce fut trouvée excellente ; et lorsqu’elle fut jouée, personne ne la faisait mieux valoir que celui dont je viens de parler, et qui pourtant aurait pu s’en fâcher, une partie des scènes que Molière avait traitées dans sa pièce étant arrivées à cette personne. » Acceptons cette anecdote pour ce qu’elle vaut, c’est-à-dire pour un commérage qui avait cours à la fin du XVIIe siècle, et que Grimarest a recueilli. Elle semble être tout simplement la mise en action des deux vers de *L’Art poétique* :

Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,

S’y voit avec plaisir ou croit ne pas s’y voir.

*George Dandin* fut imprimé à la fin de l’année 1668. Voici le titre de la première édition : « *George Dandin ou le mary confondu*, comédie par J.-B. P. de Molière. A Paris, chez Jean Ribou, $138$ au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image Saint-Louis. 1669. Avec privilège du Roy. » Le privilège est du dernier jour de septembre 1668.

Une seconde édition eut lieu en 1672 : « *George Dandin ou le mary confondu*, comédie par J.-B. P. de Molière, représentée la première fois, pour le Roy à Versailles, le 15 de juillet 1668, et depuis donnée au public à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 novembre de. la même année 1668, par la troupe du Roy. A Paris, chez Pierre Trabouillet, au Palais, dans la gallerie des Prisonniers, à l’image S. Hubert ; et à la Fortune, proche le greffe des Eaux et Forêts. 1672. Avec privilège du Roy. »

Ce texte de 1672 est reproduit fort exactement dans l’édition des Œuvres de Molière de 1682.

# Notice préliminaire de *L’Avare*.

$253$ Le 9 septembre 1668, Molière fit représenter sa grande comédie de *L’Avare* sur le théâtre du Palais-Royal. Voici de quelle façon Robinet, dans sa lettre du 15 septembre, rendit compte de cette pièce :

Prenant soin du plaisir public,

Moi, qui marchant ne fais point clic,

J’avertis que le sieur Molière,

De qui l’âme est si familière

Avecque les neuf doctes Sœurs,

Dont il reçoit mille douceurs.

Donne à présent sur son théâtre,

Où son génie on idolâtre,

Un *Avare* qui divertit

Non pas certes pour un petit,

Mais au delà ce qu’on peut dire.

Car d’un bout à l’autre il fait rire.

Il parle en prose, et non en vers,

Mais nonobstant les goûts divers,

Cette prose est si théâtrale

Qu’en douceur les vers elle égale.

Au reste, il est si bien joué,

C’est un fait de tous avoué,

Par toute sa troupe excellente,

Que cet *Avare* que je chante

Est prodigue en gais incidents

Qui font des mieux passer le temps.

*L’Avare* eut alors neuf représentations qui ne furent pas tout à fait consécutives. Repris deux mois après, à la suite d’une $254$ représentation qui avait eu lieu à la cour le 5 novembre, il fut joué onze fois. Dire, comme M. Bazin, que c’était « un succès fort satisfaisant, » c’est se montrer trop peu difficile. Il ressort de là, au contraire, (pie l’accueil que cet ouvrage reçut du public fut assez froid. Est-ce, comme le prétend Grimarest, parce que la pièce était en prose ? Cette circonstance a pu contribuer à dérouter le publie, qui était habitué aux grandes comédies en vers. Mais elle ne saurait, à elle seule, offrir une explication suffisante, et il faut supposer que la beauté de l’œuvre ne fut pas sentie du premier coup. Boileau, si nous en croyons l’auteur du *Bolæana*, fit tous ses efforts pour éclairer ses contemporains, et ne marchanda pas ses applaudissements. Racine, qui était brouillé avec Molière, aurait dit un jour à Boileau : « Je vous vis dernièrement à *L’Avare*, et vous riiez tout seul sur le théâtre. — Je vous estime trop, lui aurait répondu Boileau, pour croire que vous n’y ayez pas ri vous-même, du moins intérieurement. » Tout devait faire espérer à Molière de plus brillants résultats. Non seulement il avait creusé profondément son sujet, et il avait appelé à son aide, comme nous le montrerons, un nombre incroyable d’idées comiques recueillies de toutes parts : un certain à-propos ne lui manquait même pas, et il pouvait compter sur une excitation particulière de la curiosité publique. Une de ces affaires étranges et émouvantes que la passion de l’avarice fait éclater par intervalles dans les fastes judiciaires, avait, trois ans auparavant, agité la cour et la ville, Paris et la France. L’assassinat du lieutenant criminel Tardieu et de sa femme, Marie Ferrier, dans leur maison du quai des Orfèvres, le 24 août 1665, eut un retentissement prolongé. L’existence singulière de ces illustres avares, leurs lésineries ingénieuses, leurs ruses pour échapper aux exigences d’une haute position sociale, leurs rapines qu’un crime était venu punir, furent longtemps l’objet de toutes les conversations. On plaignait peu les victimes ; on répétait toutes les anecdotes qui avaient eu cours. Rappelons quelques-uns des traits qu’on citait d’eux ; cela ne nous écartera point de notre sujet. Marie Ferrier avait été épousée par le lieutenant criminel Tardieu avec cent mille écus de dot. Voici comment Tallemant des Réaux nous parle de ce couple fameux :

« Elle devint bientôt la plus ridicule personne du monde… et le lieutenant criminel est $255$ un digne mari d’une telle femme. Elle était bien faite, elle jouait bien du luth, elle en joue encore. Mais il n’y a rien de plus ridicule que de la voir avec une robe de velours pelé, faite comme on les portait il y a vingt ans, un collet du même âge, des rubans couleur de feu repassés, et de vieilles mouches toutes effilochées, jouer du luth, et, qui pis est, aller chez la reine. Elle n’a point d’enfants ; cependant sa mère, son mari et elle n’ont pour tous valets qu’un cocher. Le carrosse est si méchant et les chevaux aussi, qu’ils ne peuvent aller ; la mère donne l’avoine elle-même : ils ne mangent pas leur soûl. Elles vont elles-mêmes à la porte. Une fois que quelqu’un leur était allé faire visite, elles le prièrent de leur prêter son laquais pour mener les chevaux à la rivière, car le cocher avait pris congé. Pour récompense, elles ont été un temps à ne vivre toutes deux que du lait d’une chèvre. Le mari dit qu’il est fâché de cette mesquinerie ; Dieu le sait. Pour lui, il dîne toujours au cabaret, aux dépens de ceux qui ont affaire de lui, et le soir il ne prend que deux œufs. Il n’y a guère de gens à Paris plus riches qu’eux. Il a mérité d’être pendu deux ou trois mille fois : il n’y a pas de plus grand voleur au monde.

Le lieutenant criminel logeait de petites demoiselles auprès de chez lui, afin d’y aller manger ; il leur faisait ainsi payer la protection. »

Combien on s’égaya avec la mémorable culbute de Marie Ferrier sur le Pont-Neuf, culbute qui exerça la verve des rimeurs ! Le titre d’une de ces pièces satiriques contient tous les détails pittoresques de l’accident : « Madrigal à Son Éminence (le cardinal Mazarin) pour la consoler du déplaisir qu’elle témoignait avoir d’une risée publique qui s’était faite dans Paris, au sujet d’un carrosse versé sur le Pont-Neuf, dans lequel on avait vu une dame (femme d’un célèbre magistrat) la tête en bas et les pieds en haut en une très pitoyable posture, si sa prévoyance n’y eût pourvu par le moyen d’un beau caleçon de satin blanc qu’elle avait ; lequel cependant, par un grand malheur, causa plus de risée que si la dame eût été vue tout à nu, d’autant que ce caleçon, par le bon ménage de cette dame, se trouva fait de différentes thèses imprimées sur du satin blanc, qui avaient été données à son mari ; dont l’une (qui était une thèse de physique dédiée à Son Éminence) faisait partie du devant de ce caleçon, $256$ et était si bien située, que la représentation de Son Éminence en taille-douce se trouvait justement appliquée sur le bas-ventre de cette dame. »

La chronique de ces illustres avares fut longtemps à l’ordre du jour. La littérature elle-même l’atteste. La « pauvre Babonnette » des *Plaideurs*, qui savait si bien « comme on fait les bonnes maisons, » c’était Marie Ferrier. Et Boileau, dans sa dixième satire, traçait le portrait immortel des deux époux. Devançant Racine et Boileau, Molière, lorsqu’il composa sa pièce de *L’Avare*, put mettre à profit quelques-unes des anecdotes recueillies par la voix publique (par exemple, celles relatives aux chevaux, au cocher, dont parle Tallemant). Et, quand il représenta cette pièce, l’impression produite par l’assassinat du lieutenant criminel et de sa femme n’était pas tellement effacée, que la peinture de la passion de l’avarice ne dût recevoir de leur mémorable exemple une certaine opportunité.

Toutefois, Molière, qui n’entendait pas faire une œuvre de circonstance, semble avoir pris soin d’écarter les allusions, d’éviter, autant que possible, les traits de ressemblance qui eussent été trop facilement saisis. Il conserva à son tableau le caractère d’une satire générale. Il ne se dissimula pas les difficultés de l’entreprise : il lui fallait peindre avec des couleurs énergiques une passion aussi laide et dégradante que redoutable, sans tomber dans le tragique, sans laisser la scène s’assombrir, et en y ramenant sans cesse le rire près de s’effaroucher. Il ne négligea rien pour l’exécution de son projet, et il s’arma, pour ainsi dire, de toutes pièces.

Molière trouva un point d’appui, une base solide dans la comédie de Plaute intitulée *La Marmite* (*Aulularia).* Plaute a réalisé en effet cette conception hardie de faire de l’avare le caractère principal et dominant d’une grande comédie. Donnons une idée de la pièce latine :

Euclion est un vieil avare qui a trouvé un trésor, et dont l’avarice, par conséquent, est comme exaspérée. Il n’est pas vrai de dire, comme on l’a fait souvent, qu’Euclion n’était pas avare avant d’avoir trouvé ce trésor, qu’il n’était peut-être pas même économe, et que c’est la possession subite et inattendue d’une grosse somme qui lui a troublé l’esprit. Euclion était, avant cela, $257$ connu pour un ladre des plus ladres. Strobile, l’esclave d’un riche voisin, raconte au cuisinier Congrion de nombreux traits du caractère d’Euclion ; citons-en quelques-uns :

Strobilus.

Pumex non æque est aridus, atque hic est senex.

Congrio.

Ain’ tandem ita esse, ut dicis ?

Strobilus.

                                                  Tute existuma.

Quin divom atque hominum clamat continuo fidem.

Suam rem periisse, seque eradicarier,

De suo tigillo fumus si qua exit foras.

Quin, quom it dormitum, follem obstringit ob gulam.

Congrio.

Cur ?

Strobilus.

        Ne quid animæ forte amittat dormiens....

Aquam, hercle, plorat, quom lavat, profundere...

Pulmentum pridem eii eripuit miluus :

Homo ad prætorem deplorabundus venit ;

Infit ibi postulare, plorans, ejulans,

Ut sibi liceret miluum vadarier.

Sexcenta sunt, quæ memorem, si sit otium.

Strobile.

La pierre-ponce est moins aride que ce vieillard.

Congrion.

Vraiment ?

Strobile.

Juges-en toi-même. Il crie au secours, il invoque les dieux et les hommes, et dit que son bien est perdu, qu’il est un homme ruiné, s’il voit la fumée sortir du toit de sa masure. Quand il va se coucher, il s’attache une bourse devant la bouche.

Congrion.

Pourquoi ?

Strobile.

Pour ne pas perdre de son souffle en dormant… Quand il se baigne, il pleure l’eau qu’il répand… Un milan lui enleva un jour un morceau de viande : notre homme court tout éploré au préteur ; il remplit tout de ses cris, de ses lamentations, et demande qu’on lance contre le milan un ordre de comparaître. J’aurais mille traits de la sorte à raconter si nous avions le temps.

Euclion est donc un ladre, mais c’est un pauvre homme *(pauperculas).* On conçoit donc quel trouble, quel embarras, quelle inquiétude lui cause cet or qu’il a trouvé et qu’il cache dans le $258$ petit pot de terre qui donne son titre à la comédie. Aussi, il faut voir avec quelle fureur, à la première scène, il pousse dans la rue sa vieille servante dont il craint les regards, et avec quelle peine il se décide à s’éloigner un instant, même pour aller chez le magistrat de la curie chercher sa part d’un congiaire. Tout le monde devine son secret ; il lui semble qu’on le salue plus gracieusement qu’autrefois ;

Adeunt, consistunt, copulantur dexteras ;

Rogitant me, ut valeam, quid agam, quid rerum geram.

« On m’accoste, on entre en conversation, on me serre la main : chacun me demande de mes nouvelles, comment vont les affaires. » Lorsque son voisin, le riche Mégadore, lui demande sa fille en mariage, Euclion n’est qu’à demi surpris ; ses soupçons lui expliquent la chose : « Il a eu vent de mon or, dit-il ; il convoite mon or, il veut le dévorer ! » Et, après avoir assuré et répété à Mégadore qu’il n’a pas de dot à donner à sa fille,

Eo dico, ne me thesauros reperisse censeas,

« Je te le dis, afin que tu ne t’imagines pas que j’ai trouvé des trésors. » Mégadore déclare qu’il est prêt à épouser la fille sans dot ; Euclion se hâte alors de consentir, pourvu toutefois que son gendre se charge de tous les frais de la fête.

Pendant qu’Euclion achète à grand-peine au marché un peu d’encens et quelques couronnes de fleurs pour les offrir au dieu Lare, sa maison est envahie par les esclaves portant les victuailles, et par les cuisiniers qu’envoie Mégadore. Quand l’avare revient, le fracas qu’il entend chez lui le jette dans des transes mortelles ; il se précipite sur ceux qu’il prend pour des voleurs, et les chasse à coups de bâton. Voyant qu’il ne saurait y avoir de sécurité pour lui, lorsqu’il est un instant éloigné de sa précieuse marmite, il la prend avec lui. Inquiet, il cherche quelque endroit où il la puisse cacher pendant la noce. Il entre d’abord dans le temple de la Bonne Foi, où il espère lui trouver un asile.

Cependant, au bruit des apprêts de la fête nuptiale, deux personnages sont en grande perplexité : c’est Phédra, fille d’Euclion, et Eyconide, neveu de Mégadore. Eyconide aime Phédra ; il lui a jadis ravi l’honneur pendant les veillées de Gérés ; et, au $259$ moment où l’on prépare ses noces, la malheureuse Phédra est sur le point d’accoucher. Lyconide, qui n’aspire qu’à réparer sa faute, envoie son esclave Strobile en observation pour qu’il l’instruise de tout ce qui se passe. Posté sur les marches du temple de la Bonne Foi, Strobile entend Euclion confier sa marmite et son or à la garde de la déesse. Euclion, ramené par un funeste présage, aperçoit l’esclave et veut lui faire avouer et restituer le larcin que celui-ci n’a pas encore eu le temps de commettre. Il le fouille, il lui fait montrer ses mains, il lui veut imposer tour à tour par la persuasion et par la menace ; enfin, à peu près convaincu que l’esclave n’a rien, il lui ordonne de fuir. Mais Strobile, furieux, jure de jouer un tour au méchant vieillard, et se cache.

Euclion, dégoûté de la Bonne Foi, rentre dans le temple et emporte la marmite. Il se résout à l’aller enterrer avec les plus grandes précautions dans le bois de Silvain, au milieu d’une épaisse saussaie. Mais il est suivi, épié par Strobile, à qui le trésor n’échappera pas.

Pendant que la marmite voyage ainsi, Phédra est saisie des douleurs de l’enfantement. On l’entend ; elle implore Junon Lucine, derrière le rideau du théâtre :

Perii, mea nutrix ! obsecro te, uterum dolet.

Juno Lucina, tuam fidem !

Lyconide n’hésite plus à se confier à sa mère Eumonie ; et celle-ci, touchée d’une situation si critique, se charge d’aller tout raconter à Mégadore. Mais on entend les cris d’Euclion ; il accourt éperdu, en démence. On sait ce fameux monologue :

Perii ! interii ! occidi !....

tant de fois imité, et que nous rapporterons ailleurs. En proie à ses angoisses, le vieillard rencontre Lyconide, qui, à le voir ainsi gémir, s’imagine que le malheureux père est informé de l’accouchement de sa fille. Il s’accuse d’être l’auteur de son chagrin ; Euclion croit qu’il tient son voleur. Après un long quiproquo, Euclion finit par se rendre compte du nouveau malheur qui le frappe, et rentre chez lui pour s’assurer de la vérité de ce qu’il vient d’apprendre. L’esclave Strobile révèle à son maître $260$ Lyconide la découverte qu’il a faite du trésor d’Euclion ; Lyconide (à partir de ce moment, nous n’avons plus le texte de Plaute ; c’est l’italien Urcéus Codrus qui a suppléé au dénouement perdu) devient possesseur de la précieuse marmite, en accordant la liberté à son esclave. Le jeune homme la restitue à Euclion, et Euclion, transporté de joie, donne à Lyconide sa fille et son trésor. L’est trop à la fois ; si Plaute avait attribué à son avare ce mouvement de générosité finale, il aurait commis une faute des plus graves en ne soutenant pas le caractère de son personnage jusqu’au bout.

Voilà certes une peinture vigoureuse, et l’on peut facilement apercevoir combien le poète romain a été utile à Molière. La comédie de Plaute avait eu, avant Molière, des imitateurs chez les modernes. L’italien Lorenzino de Médicis composa, au XVIesiècle, l’*Aridosio*, dans lequel il combina *Les Adelphes* de Térence avec la *Mostellaria* ; le Revenant) et l’*Aulularia* (la Marmite) de Plaute. Le champenois Pierre de Larivey s’empara, en 1579, de l’*Aridosio*, le traduisit avec une verve assez originale et en fit la comédie des *Esprits*[[6]](#footnote-6). On y retrouve les principales scènes que nous avons signalées dans la pièce latine. Le vieil avare Séverin, empêché de rentrer dans sa maison par de prétendus diables ou esprits, cache dans un trou non pas une marmite pleine d’or, mais une bourse contenant deux mille écus. Lu jeune homme nommé Désiré, qui veut devenir son gendre, la guette et met la main sur la somme, sur d’obtenir par ce moyen le consentement de l’avare :

Mon Dieu, dit Séverin, que je suis misérable ! M’eut-il peu jamais advenir plus grand malheur qu’avoir des diables pour mes hostes, qui sont cause que je ne me puis descharger de ma bourse ? Qu’en feray-je ? Si je la porte avecques moy, et que mon frère la voye, je suis perdu. Où la pourray-je donc laisser en seureté ?

Désiré.

Elle est pour estre mienne.

Séverin.

Mais puisque je ne suis veu de personne, il sera meilleur que je la mette icy, en ce trou, où je l’ay mise autrefois sans que jamais j’y aye trouvé faute. Oh ! petit trou, combien je te suis redevable !

$261$ Désiré.

Mais moy, si vous l’y mettez.

Séverin.

Mais si on la trouvoit ! Lue fois paye pour tous jours. Je la porteray encores avec moy ; je l’ay apportée de plus Ioing. On ne me la prendra pas, non. Personne ne me voit-il ? J’y regarde, pour ce que, quand on sçait qu’un qui me ressemble a de l’argent, on luy desrobbe incontinent.

Désiré.

Elle sera mieux au trou.

Séverin.

Que maudits soyent les diables qui ne me laissent mettre ma bourse en la maison ! Tubieu, que dis-je ! que ferois-je s’ils m’escoutoient ? Je suis en grande peine ; il vaut mieux que je la cache ; car, puisque la fortune me l’a autresfois gardée, elle voudra bien me faire encores ce plaisir. Hélas ! ma bourse, hélas ! mon âme, hélas ! toute mon espérance, ne te laisse pas trouver, je te prie.

Désiré.

Je pense qu’il ne la laschera jamais.

Séverin.

Que feray-je ? L’y mettray-je ? Oy ; nenny ; si feray. je l’y vay mettre ; mais devant que me descliarger, je veux veoir si quelqu’un me regarde. Mon Dieu ! il me semble que je suis veu d’un chacun, mesmes que les pierres et le bois me regardent. Hé ! mon petit trou, mon mignon, je me recommande à toy. Or sus, au nom de Dieu et de sainct Antoine de Padoue, *in manus tuas*, *domine*, *commendo spiritum meum.*

Désiré.

L’est si grand chose que je n’en puis rien croire, si je ne le voy.

Séverin.

C’est à ceste heure qu’il faut que je regarde si quelqu’un m’a veu. M. foy, personne..Mais si quelqu’un marche dessus, il luy prendra peut-estre envie de veoir que c’est ; il faut que souvent j’y prenne garde et n’y laisse fouiller personne. Si faut-il que j’aille où j’ay dit, afin de trouver quelque expédient pour chasser ces diables de mon logis. Je vay par delà, car je ne veux passer auprès d’eux.

Désiré.

M. voilà roy, puisqu’aujourd’huy est arrivé le jour auquel je dois mettre fin à mes misères.

Dans *Les Esprits*, un temps assez long s’écoule avant que Séverin s’aperçoive qu’on a vidé sa bourse et qu’on l’a remplie de cailloux. Séverin se tient aux environs, et surveille l’endroit du regard ; toutes sortes de gens le viennent déranger, le troubler ; il s’efforce de les écarter de la cachette ; il interprète en un sens $262$ fâcheux leurs gestes et leurs paroles ; il lui échappe de crier : « Ils me dérobent ! Au voleur ! au larron ! » Il excuse maladroitement toutes ses maladresses. Tant de sollicitude, de transes, de précautions pour une bourse déjà soustraite ! Il y a là des effets du meilleur comique qui n’étaient point dans Plaute, et que Molière n’emploiera pas.

Lorsque Séverin découvre qu’on l’a volé, il se livre, comme Euclion, à un monologue tragi-comique qu’on peut comparer avec ceux de Plaute et de Molière. Survient le valet Frontin :

Frontin.

Quelles lamentations enten-je là ?

Séverin.

Que ne suis-je auprès de la rivière, afin de me noyer !

Frontin.

Je me doute que c’est.

Séverin.

Si j’avais un cousteau, je me le planterois en l’estomac !

Frontin.

Je veux veoir s’il dict à bon escient. Que voulez-vous faire d’un cousteau, seigneur Séverin ? Tenez, en voilà un.

Séverin.

Qui es-tu ?

Frontin.

Je suis Frontin. M. voyez-vous pas ?

Séverin.

Tu m’as desrobbé mes eseus, larron que tu es ! Çà, ren-les-moy, ren-les-moy, ou je t’estrangleray !

Frontin.

Je ne sçay que vous voulez dire

Séverin.

Tu ne les as pas, donc ?

Frontin.

Je vous dis que je ne sçay que c’est.

Séverin.

Je sçay bien qu’on me les a desrobbez.

Frontin.

Et qui les a prins ?

Séverin.

Si je ne les trouve, je délibère me tuer moy-mesme.

Frontin.

Hé ! seigneur Séverin, ne soyez pas si colère !

Séverin.

Comment, colère ? j’ay perdu deux mille escus.

Frontin.

Peut-estre que les retrouverez ; mais vous disiez tousjours que n’aviez pas un lyard ; et maintenant vous dictes que avez perdu deux mille eseus.

Séverin.

Tu te gabbes encor de moy, meschant que tu es !

Frontin.

Pardonnez-moy.

Séverin.

Pourquoy donc ne pleures-tu ?

Frontin.

Pource que j’espère que vous les retrouverez.

Séverin.

Dieu le veuille, à la charge de te donner cinq bons sols.

$263$ Frontin.

Venez disner. Dimanche, vous les ferez publier au prône ; quelcun vous les rapportera.

Séverin.

Je ne veux plus boire ne manger ; je veux mourir ou les trouver.

Frontin.

Allons, vous ne les trouvez pas pourtant, et si ne disnez pas.

Séverin.

Où veux-tu que j’aille ? au lieutenant criminel ?

Frontin.

Bon !

Séverin.

Afin d’avoir commission de faire emprisonner tout le monde ?

Frontin.

Encor meilleur ! vous les retrouverez. Allons, aussi bien ne faisons-nous rien icy.

Séverin.

Il est vray, car encor que quelqu’un de ceux-là les eust, il ne les rendrait jamais. Jésus, qu’il y a de larrons en Paris !

Frontin.

N’ayez pœur de ceux qui sont icy ; j’en respon, je les cognois tous.

Séverin.

Hélas ! je ne puis mettre un pied devant l’autre ! O ma bourse !

Frontin.

Hoo ! vous l’avez ; je voy bien que vous vous mocquez de moy.

Séverin.

Je l’ay voirement ; mais, hélas ! elle est vuyde, et elle estoit plaine !

Frontin.

Si ne voulez faire autre chose, nous serons icy jusques à demain.

Séverin.

Frontin, ayde-moy, je n’en puis plus. O ma bourse ! ma bourse ! hélas ! ma pauvre bourse !

Le quiproquo entre la bourse ravie et la jeune fille séduite existe également dans les pièces de Lorenzino de Médicis et de Larivey : mais cette jeune fille n’est plus celle de l’avare, et c’est au contraire le fils de Séverin, Urbain, qui l’a déshonorée. La situation est moins forte, car Séverin est moins intéressé dans l’événement ; aussi ferme-t-il la porte au nez de ceux qui, après lui avoir donné un moment d’espoir, lui viennent rompre la tête de semblables bagatelles.

Le vieillard, après avoir été trop prompt à croire que sa bourse était retrouvée, refuse ensuite d’ajouter foi à ceux qui lui en apportent réellement la nouvelle. C’est son frère Hilaire $264$ qui vient, par ce moyen, concilier les intérêts de tout le monde :

Séverin.

Qui est là ?

Hilaire.

Mon frère, ouvrez !

Séverin.

On me vient icy apporter quelques meschantes nouvelles.

Hilaire.

Mais bonnes : vos escus sont retrouvez.

Séverin.

Dictes-vous que mes escus sont retrouvez ?

Hilaire.

Oy, je le dis.

Séverin.

Je crains d’estre trompé comme auparavant.

Hilaire.

Ils sont icy près, et devant qu’il soit longtemps, vous les aurez entre vos mains.

Séverin.

Je ne le puis croire, si je ne les voy et les touche.

Hilaire.

D’avant que vous les ayez, il faut que me promettiez deux choses : l’une, de donner Laurence à Désiré ; l’autre, de consentir qu’Urbain prenne une femme avec quinze mille livres.

Séverin.

Je ne sçay que vous dictes ; je ne pense à rien qu’à mes escus, et ne pensez pas que je vous puisse entendre, si je ne les ay entre mes mains ; je dy bien que, si me les fai et us rendre, je feray ce que vous voudrez.

Hilaire.

Je vous le prometz.

Séverin.

Et je vous le prometz aussi.

Hilaire.

Si ne tenez vostre promesse, nous les vous oste-rons. Tenez, les voilà.

Séverin.

O Dieu ! ce sont les mesmes ! Hélas ! mon frère ! que je vous ayme ! je ne vous pourray jamais récompenser le bien que vous me faictes, deussé-je vivre mille ans.

Hilaire.

Vous me récompenserez assez, si vous faictes ce dont je vous prie.

Séverin.

Vous m’avez rendu la vie, l’honneur et les biens, que j’avais perdus avec cecy.

Hilaire.

Voilà pourquoy vous me devez faire ce plaisir.

Séverin.

Et qui me les avait desrobbez ?

Hilaire.

Vous le sçaurez après ; respondez à ce que je vous demande.

Séverin.

Je veux premièrement les compter.

Hilaire.

Qu’en est-il besoin ?

Séverin.

Ho ! O ! s’il s’en falloit quelcun ?

$265$ Hilaire.

Il n’y a point de faute, je vous en respond.

Séverin.

Baillez-le-moy donc par escrit.

Fortuné.

O quel avaricieux !

Hilaire.

Voyez ! il ne me croira pas.

Sévérin.

Or sus, c’est assez ; vostre parolle vous oblige ; mais que dictes-vous de quinze mille francs ?

Fortuné.

Regardez s’il s’en souvient.

Hilaire.

Je dy que nous voulons, en premier lieu, que baillez vostre fille à Désiré.

Séverin.

Je le veux bien.

Hilaire.

Après, que consentiez qu’Urbain espouse une fille avec quinze mille francs.

Séverin.

Quant à cela, je vous en prie : quinze mille francs ! il sera plus riche que moy.

Le dénouement de cette comédie n’est pas sans quelques rapports avec celui qu’employa Molière : on y voit apparaître le père de Féliciane, qui, étant de la religion prétendue réformée, s’était retiré à La Rochelle, et qui vient à propos doter et marier sa fille avec le fils de Séverin, comme Anselme unira Élise à Valère et Cléante à Mariane.

Ainsi ce type de l’avare avait été dessiné à la fois dans la comédie antique et dans la comédie moderne, quand Molière en entreprit une nouvelle peinture. Molière n’eut point recours aux combinaisons compliquées de Lorenzino de Médicis ; il revint à l’unité de plan du poète latin, et crut que c’était assez d’un caractère comme celui de l’avare pour remplir une grande pièce. Il voulut que tous les personnages fussent groupés autour du personnage principal, sans l’éclipser un instant, et servissent à mettre son vice en saillie. Pour donner assez de jeu à ce caractère et le soutenir pendant cinq actes, il eut besoin de nombreux ressorts qu’il emprunta de toutes parts. Il mit surtout à contribution le théâtre de l’Italie, *I Suppositi* (les Personnages supposés) de l’Arioste, et plusieurs canevas de la *commedia dell’arte* : *L’Amante tradito*, ou Lélie et Arlequin valets dans la même maison, La Fille de chambre de qualité (*La Cameriera nobile*), Les Maisons dévalisées (*Le Case svaggiate*), *Il dottor Bacheltone* ou Le Docteur bigot. Une scène de *La Belle Plaideuse*, de Boisrobert, lui servit également. On trouvera, au courant de la $266$ pièce, les plus significatifs et les plus curieux de ces rapprochements. Il convient de nous borner ici à ce qui concerne la composition dans son ensemble. Constatons seulement que *L’Avare* est la pièce de Molière où l’on découvre certainement le plus grand nombre d’imitations ou, si l’on veut, de réminiscences.

Et pourtant rien ne ressemble moins à un travail de mosaïque, tant la pensée créatrice domine et pénètre tout cela, et tant, par la seule force de cette pensée, ce que le poète emprunte de ses devanciers reçoit une valeur nouvelle et incomparable ! Une idée qui ne se fait jour, du moins bien distinctement, ni dans la pièce latine, ni dans celle de Lorenzino de Médicis traduite par Larivey, anime l’œuvre de Molière : ce qu’il s’attache à montrer, c’est le désordre que l’avarice introduit dans la famille. « Un avare, dit Auger, a cessé d’être père ; il a même, pour ainsi dire, cessé d’être homme ; car il semble s’être dépouillé de la plus naturelle de nos affections, celle qui nous porte à nous aimer nous-mêmes et à chercher en tout notre bien-être. Puis donc qu’il n’a plus en lui aucun sentiment-humain, il est inévitable, il est juste qu’il n’en rencontre aucun dans les autres. Il hait les siens, les siens le détestent ; il regrette leur naissance, ils souhaitent sa mort ; il se méfie d’eux, ils le trompent ; il les prive de ce qu’il leur doit, ils lui déroberaient volontiers ce qui lui appartient. »

Horace, dans la première Satire, apostrophe l’avare et lui dit :

Non uxor salvum te, vult, non filins : omnes

Vicini oderunt, noti, pueri, atque puellæ.

Miraris, quum tu argento post omnia ponas,

Si nemo præstet, quem non merearis, amorem !

An si cognatos, nullo natura labore

Quos tibi dat, retinere velis, servareque amicos :

Infelix operam perdas.

« Tu es malade ; ta femme et ton fils ne font point de vœux pour ta santé, pour ta vie. Tous tes voisins, tous ceux qui te connaissent, ceux et celles qui te servent, te haïssent également. Quoi ! tu t’étonnes, préférant l’argent à tout, de n’inspirer à personne une affection que tu ne mérites pas ! Tu te trompes, si tu crois pouvoir, sans faire les moindres frais, conserver la tendresse des parents que t’a donnés la nature. »

$267$ Cette observation, exprimée par Horace, Molière l’a développée sur la scène avec une énergie sans égale. « Avec quelle vigueur, dit Geoffroy, avec quelle fidélité de pinceau Molière ne trace-t-il pas son avare s’isolant de sa famille, voyant des ennemis dans ses enfants qu’il redoute, et dont il n’est pas moins redouté ; concentrant toutes ses affections dans son coffre, tandis que son fils se ruine d’avance par des dettes usuraires, tandis que sa fille a une intrigue dans la maison avec son amant déguisé ! L’avare ne sait rien de ce qui se passe, au sein de sa famille, rien de ce que font ses enfants ; il ne sait au juste que le compte de ses écus ; c’est la seule chose qui le touche et qui l’intéresse, c’est le seul objet de ses veilles ; l’argent lui tient lieu d’enfants, de parents et d’amis : voilà la morale qui résulte de l’admirable comédie de Molière ; et, s’il y a quelque tableau capable de faire haïr et mépriser l’avarice, c’est celui-là. »

Gœthe traduit la même impression en disant : « Entre toutes les pièces de Molière, *L’Avare*, dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est, à un haut degré, tragique. »

C’est ce que J.-J. Rousseau ne parait pas avoir compris lorsqu’il adressa au poète comique ces critiques fameuses : « C’est un grand vice d’être avare et de prêter à usure ; mais n’en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d’un air goguenard, qu’il n’a que faire de ses dons ? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable ? Et la pièce où l’on fait aimer le fils insolent qui l’a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs ? »

Parmi les nombreux contradicteurs de Rousseau, nous n’avons qu’à choisir. Citons les réflexions que M. Saint-Marc Girardin fait à ce sujet dans son *Cours de littérature dramatique* :

« La comédie, en faisant punir les vices les uns parles autres, représente la justice du monde telle qu’elle est, justice qui s’exerce et qui s’accomplit à l’aide des passions humaines qui se combattent et se renversent tour à tour. C’est cette justice ‘ qu’expriment aussi les proverbes, qui ne sont que la comédie résumée en maximes, quand ils disent : *A* *père avare fils* $268$ *prodigue*. Lorsque les passions sont grandes et fortes, cette justice est terrible, et elle enfante l’émotion de la tragédie ; quand les passions sont plus petites et plus mesquines, cette justice est plaisante et gaie : elle enfante alors le ridicule de la comédie.

Une étude attentive des rôles du père et du fils, d’Harpagon et de Cléante, dans *L’Avare*, justifiera ces réflexions.

Si je voulais, dans un sermon, dépeindre l’avarice et la rendre odieuse ; si je disais que cette passion fait tout oublier, l’honneur, l’amitié, la famille ; que l’avare préfère son or à ses enfants ; que ceux-ci, réduits par l’avarice de leur père aux plus grandes nécessités, s’habituent bientôt à ne plus le respecter, et que cette révolte des enfants est le châtiment de l’avarice du père ; si je disais tout cela dans un sermon, qui s’en étonnerait ? qui s’aviserait de prétendre qu’en parlant ainsi j’encourage les enfants à oublier le respect qu’ils doivent à leurs parents ? Molière, dans la scène de *L’Avare* qu’accuse Jean-Jacques Rousseau, n’a pas fait autre chose que mettre en action le sermon que j’imagine. Quand le père oublie l’honneur, le fils oublie le respect qu’il doit à son père. Ne nous y trompons pas, en effet : c’est un beau titre que celui de père de famille, c’est presque un sacerdoce : mais c’est un titre qui oblige, et, s’il donne des droits, il impose aussi des devoirs. Je sais bien qu’un fils ne doit jamais accuser son père, même s’il est coupable ; mais c’est là le précepte, ce n’est point, hélas ! la pratique, sinon des fils vertueux. Or, Molière, dans *L’Avare*, n’a pas entendu le moins du monde nous donner Cléante pour un fils vertueux que nous devons approuver aux dépens de son père ; il a voulu seulement opposer l’avarice à la prodigalité, parce que ce sont les deux vices qui, contrastant le plus l’un avec l’autre, peuvent, par cela même, se choquer et se punir le plus efficacement. »

Molière, à la différence de Plaute, a placé son avare dans une condition de fortune assez élevée. Harpagon a des chevaux, un carrosse, d’assez nombreux domestiques et jusqu’à un intendant. Sans doute, s’il dépendait de lui de n’avoir pas ce train dispendieux, il ne l’aurait pas, et, s’il l’a, c’est que son état, sa position dans le monde l’exigent. « Il n’est pas toujours permis, dit Auger, d’être avare à sa manière et selon son goût. L’avare, à qui ses pères ont transmis de grandes richesses connues du public $269$ ne peut pas vivre avec la même lésine que l’obscur usurier, unique artisan d’une fortune ignorée. L’avarice de celui-ci est un vice qu’aucune bienséance ne combat, qu’aucun respect humain n’enchaîne, et qui se satisfait sans obstacle. L’avarice de l’autre, au contraire, sans cesse aux prises avec le sentiment des convenances sociales et la crainte des jugements publics, sans cesse en butte aux plaintes, aux ruses et aux sarcasmes d’une famille qui pâtit au sein de la richesse, offrira ce conflit, cette lutte du caractère et de la situation, qui est le véritable ressort de l’intérêt comique. Quel lustre ne donnent pas à l’avarice d’Harpagon la notoriété de son opulence et l’obligation qui en résulte pour lui de vivre à peu près selon son état ? Quelles occasions ne lui fournissent-elles pas de s’exercer ? Il a des chevaux, mais ils meurent de faim ; il a des valets, mais ils ne sont ni vêtus ni nourris ; il a un intendant qui ne lui coûte rien, et qui semble enchérir sur lui-même en épargne sordide ; il donne un repas, mais il voudrait qu’on le fît sans argent, comme il veut qu’on épouse sa fille sans dot. On a tenté de mettre au théâtre l’avare fastueux[[7]](#footnote-7) : c’était presque avoir oublié la pièce de Molière et le rôle d’Harpagon. Harpagon, en effet, est aussi fastueux qu’un avare peut l’être : il ne l’est point par goût, ce qui impliquerait avec sou vice ; mais il l’est par une sorte de nécessité ; et cette nécessité est la gêne, la torture morale qui, si j’ose m’exprimer ainsi, fait prendre au personnage tant d’attitudes plaisantes, et donne à sa figure un jeu de physionomie si comique. »

Ce n’est pas tout : l’avare, dans l’œuvre de Molière, non seulement est aux prises avec une richesse notoire qui l’oblige, il se débat encore contre certaine faiblesse amoureuse qui le tourmente. On objecte que la soif de l’or est un bon préservatif contre toute autre passion. Mais le cœur humain est si riche en inconséquences et en bizarreries ! L’avarice, il est vrai, s’allie mal avec les affections désintéressées et généreuses ; mais toutes les affections ne sont pas désintéressées, et il est à la fois très piquant et très instructif de voir ce que devient l’amour quand l’avarice le domine et le comprime. C’est, bien entendu, cette dernière qui triomphe ; lorsqu’il s’agit de choisir entre sa cassette $270$ et sa maîtresse, de perdre l’une on de renoncer à l’autre, Harpagon n’hésite pas : la cassette est préférée. S’il était enfermé dans un unique souci, il n’aurait point cette avarice diversifiée, animée, agitée, qui fait de lui un personnage éminemment dramatique. Il est soumis à toutes les épreuves, mais son caractère ne se dément pas. Le n’est pas Molière qui, pour l’édification des spectateurs, eût à la fin de sa pièce converti l’avare au désintéressement et à la libéralité.

Les Anglais ont une expression bien philosophique pour désigner un avare : ils l’appellent *miser*. L’est en effet un misérable qu’un avare, mais un misérable volontaire, et pour lequel il n’y a point de pitié. *The Miser* est le titre d’une imitation qu’a faite de la pièce de Molière un nommé Shadwell, dont l’impertinence a ému la bile de Voltaire. Ce Shadwell dit en propres termes que nos meilleures pièces, maniées par les plus méchants auteurs de son pays, y gagnent toujours ; qu’on peut juger, d’après cela, si *L’Avare* a perdu à passer par ses mains ; qu’au reste, s’il a eu recours à Molière, ce n’est ni faute d’esprit ni faute d’invention, c’est simplement par paresse. « Quand on n’a pas assez d’esprit, dit judicieusement Voltaire, pour mieux cacher sa vanité, on n’en a pas assez pour faire mieux que Molière. » Fielding, l’auteur de *Tom Jones*, qui était plus grand écrivain et moins présomptueux que Shadwell, a aussi traduit *L’Avare ;* et son ouvrage, approprié au goût de sa nation, a obtenu un brillant succès.

Il y a eu bien d’autres tableaux de la passion de l’avarice que ceux que nous avons passés en revue dans cette notice, et qui sont, en quelque sorte, dans la généalogie de la pièce de Molière. On peut citer notamment une comédie chinoise intitulée : *Khan-thsian-non* (L’Esclave des richesses qu’il garde). On en trouve une analyse intéressante à la suite de l’*Aulularia*, dans la traduction de Plaute de M. Naudet. L’existence de l’avare s’y développe depuis sa jeunesse jusqu’à sa mort ; voici comment ses derniers moments sont retracés. L’avare, moribond, se décide à acheter un peu de purée de fèves pour se réconforter. Il dit à son fils d’en prendre pour un liard. Celui-ci en achète pour dix liards au lieu d’un ; mais il ne trompe point l’œil vigilant de son père. « Mon fils, je t’ai vu tout à l’heure prendre dix liards et les donner tous à ce marchand de purée. Peut-on gaspiller ainsi $271$ argent ? — Il me doit encore cinq liards sur la pièce que je lui ai donnée. Un autre jour, je les lui redemanderai. — Avant de lui faire crédit de cette somme, lui as-tu bien demandé son nom de famille, et quels sont ses voisins de droite et de gauche ? — Mon père, à quoi bon prendre des informations sur ses voisins ? — S’il vient à déloger et à s’enfuir avec mon argent, à qui veux-tu que j’aille réclamer mes cinq liards ? — Mon père, pendant que vous vivez, je veux faire peindre l’image du dieu du bonheur, afin qu’il soit favorable à votre fils, à vos petits-fils et à vos descendants les plus reculés. — Mon fils, si tu fais peindre le dieu du bonheur, garde-toi bien de le faire peindre de face : qu’il soit peint par derrière, cela suffit. — Mon père, vous vous trompez, un portrait se peint toujours de face. Jamais peintre s’est-il contenté de représenter le dos du personnage dont il devait faire le portrait ? — Tu ne sais donc pas, insensé que tues ! que, quand’ un peintre termine les yeux clans la figure d’une divinité, il faut lui donner une gratification ? Je sens, mon fils, que ma fin approche ; dis-moi, dans quelle espèce de cercueil me mettras-tu ? — Si j’ai le malheur de perdre mon père, je lui achèterai le plus beau cercueil de sapin que je pourrai trouver. — Ne va pas faire cette folie : le bois de sapin coûte trop cher. Une fois qu’on est mort, on ne distingue plus le bois de sapin du bois de saule. N’y a-t-il pas derrière la maison une vieille auge d’écurie ? Elle sera excellente pour me faire un cercueil. — Y pensez-vous ? Jamais votre corps n’y pourrait entrer ; vous êtes d’une trop grande taille. — Eli bien ! quoi de plus aisé que de raccourcir le corps ? Prends une hache et coupe-le en deux : tu mettras les deux moitiés l’une sur l’autre, et le tout entrera facilement. J’ai encore une chose importante à te recommander : ne va pas te servir de ma bonne hache pour me couper en deux, tu emprunteras celle du voisin. — Puisque nous en avons une, à quoi bon emprunter celle du voisin ? — Tu ne sais pas que j’ai les os extrêmement durs… Mon fils, ma dernière heure est venue ; quand je ne serai plus, n’oublie pas d’aller réclamer ces cinq liards que te doit le marchand de purée de fèves. » Voilà ce qui s’appelle un caractère soutenu jusqu’au bout.

L’expression moderne du type de l’avare se trouve clans le beau roman d’Honoré de Balzac : *Eugénie Grandet.*

$272$ Voici les premiers textes de la comédie de Molière :

Édition *princeps* : « *L’Avare,* comédie par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’Image Saint-Louis, 1669, avec privilège du Roy. » Le privilège pour sept ans est du dernier jour de septembre 1668 ; cédé à Jean Ribou. Achevé d’imprimer pour la première fois le 18 février 1669.

Deuxième édition : « *L’Avare,* comédie par J.-B. P. de Molière, suivant la copie imprimée à Paris. 1670. » Ce n’est qu’une méchante contrefaçon.

Troisième édition : « *L’ Avare,* comédie par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. 1675. Avec privilège du Roy. » Le nouveau privilège, pour cinq ans, est du 12 avril 1674. Achevé d’imprimer pour la première fois le 2 mai 1674-

Enfin, dans l’édition de 1682, tome IV : « *L’Avare,* comédie par J.-B. P. de Molière, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 du mois de septembre 1668 par la troupe du Roy. *»*

Nous reproduisons fidèlement le texte de l’édition *princeps,* et nous donnons les variantes des éditions de 1670 et de 1682. Lorsque l’édition de 1675 se trouve d’accord avec l’une ou l’autre de ces dernières, il nous a paru utile d’en tenir compte et de l’indiquer.

# Notice préliminaire de *Monsieur de Pourceaugnac*.

$419$ Toute la première partie de l’année 1669 fut occupée par *Le Tartuffe*, livré enfin au public (voyez tome IV, page 393). Ce fut seulement au mois d’octobre qu’une nouvelle production de Molière vit le jour, et cette pièce fut commandée pour les plaisirs du roi. On écrit de Chambord à la Gazette, sous la date du 7 octobre 1669 : « Leurs Majestés continuent de prendre ici le divertissement de la chasse ; et, hier, elles eurent celui d’une nouvelle comédie par la troupe du roi, entremêlée d’entrées de ballet et de musique ; le tout si bien concerté qu’il ne se peut rien voir de plus agréable. L’ouverture s’en fit par un délicieux concert, suivi d’une sérénade de voix, d’instruments et de danses. Et, dans le quatrième intermède, il parut grand nombre de masques qui, par leurs chansons et leurs danses, plurent grandement aux spectateurs. La décoration de la scène était pareillement si superbe, que la magnificence n’éclata pas moins en ce divertissement que la galanterie, de manière qu’il n’était pas moins digne de cette belle cour que tous ceux qui l’ont précédé. »

La pièce annoncée en ces termes par la Gazette, ce divertissement d’une soirée royale entre deux parties de chasse dans les forêts de Chambord, c’est *Monsieur de Pourceaugnac*, l’immortelle facétie dont on a pu dire : « Si l’on croit qu’il y ait beaucoup plus d’hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *le Misanthrope*, on se trompe. »

$420$ Robinet, dans sa lettre du 12 octobre, est, comme toujours, plus complimenteur que la Gazette en prose ;

Or, du mois courant le sixième,

La cour eut un régal nouveau

Également galant et beau

Et même aussi fort magnifique

De comédie et de musique,

Avec entractes de ballet,

D’un genre gaillard et follet,

Le tout venant, non de copiste,

Mais vraiment du seigneur Baptiste

Et du sieur Molière, intendants,

Malgré tous autres prétendants,

Des spectacles de notre Sire...

Les actrices et les acteurs

Ravirent leurs grands spectateurs,

Et cette merveilleuse troupe

N’eut jamais tant le vent en poupe.

La pièce fut jouée au Palais-Royal le 15 du mois suivant ; et à cette occasion Robinet, dans sa lettre du 23 novembre, revient sur la nouvelle pièce et ajoute quelques détails :

Il (Molière) joue autant bien qu’il se peut

Ce marquis de nouvelle fonte,

Dont par hasard, à ce qu’on conte,

L’original est à Paris,

En colère autant que surpris

De s’y voir dépeint de la sorte.

Il jure, il tempête et s’emporte,

Et veut faire ajourner l’auteur

En réparation d’honneur,

Tant pour lui que pour sa famille,

Laquelle en Pourceaugnacs fourmille...

Quoi qu’il en soit, voyez la pièce,

Vous tous, citoyens de Lutèce :

Vous avouerez en bonne foi

Que c’est un vrai plaisir de roi.

Grimarest, cherchant par la suite à préciser ce que Robinet rapporte en cet endroit, prétend qu’un gentilhomme limosin « ayant un jour, dans une querelle qu’il eut sur le théâtre avec les comédiens, étalé une partie du ridicule dont il était chargé, » Molière, pour se venger, en fit un personnage de comédie. On $421$ n’en sait pas plus, et encore nous avons dit ce qu’il faut attribuer de juste crédit à ces bruits de la chronique contemporaine.

Le vivant modèle de M. de Pourceaugnac serait donc venu trouver Molière jusque sur la scène. C’était faire acte de complaisance. Molière, sans aucun doute, le connaissait déjà : il l’avait dû rencontrer souvent dans les pérégrinations de sa jeunesse ; il avait eu affaire mille fois à lui, quand il jouait à Limoges et ailleurs. M. de Pourceaugnac est bien, comme M. de Sotenville, un hobereau provincial ; mais M. de Sotenville est le gentillâtre campagnard proprement dit, tandis que M. de Pourceaugnac est un gentillâtre bourgeois, qui sent la robe, et l’on dirait presque la robe de procureur. M. de Sotenville, dont la noblesse est d’épée, aurait eu pour lui autant de dédain que pour son gendre. A un point de vue plus général, M de Pourceaugnac, c’est le sot épais et plein de jactance ; plaçant tout de travers sa confiance et ses soupçons, il est certes le plus facile des hommes à berner, mais il nous divertit par la présomption et la suffisance étonnée qu’il porte dans toutes ses mésaventures.

Ce rôle, comme vient de le dire Robinet, était joué par Molière. C’est à lui que J.-B. Lulli, que nous verrons figurer dans le second intermède sous le pseudonyme d’Il signor Chiacchierone, chantait les couplets italiens :

Non vi lasciate uccidere

Dal dolor malinconico...

« Ne vous laissez pas tuer par la mélancolie… » Qui eût dit que ce conseil, adressé à l’auteur d’une œuvre si gaie, n’était pas hors de propos ?

A en croire Brossette et Cizeron-Rival, Lulli remplit une fois le rôle de Pourceaugnac. Par une de ces libertés qu’il croyait faire toujours passer avec ses grimaces, il avait mécontenté le roi ; et, comme ce mécontentement durait, on commençait à croire à une disgrâce sérieuse du musicien. Lulli, pour rentrer en faveur, eut recours à la pièce de Molière, qui avait le privilège de divertir beaucoup Louis xiv. Laissons raconter l’anecdote par M. Castil-Blaze, qui y a mis son entrain ordinaire :

« Lulli s’arrange avec Molière pour annoncer *Monsieur de Pourceaugnac.* Le spectacle promis, le rideau levé, *Pourceaugnac* est $422$ arrêté par une indisposition subite de Molière, chargé de représenter le gentilhomme limosin. Lulli se fait proposer pour remplir ce rôle à l’instant, afin que le roi ne soit point privé du plaisir qu’il s’était promis : l’offre est acceptée. Lulli joue avec beaucoup d’esprit et de vivacité, ne perdant pas de vue son spectateur essentiel : il voit avec peine que ses lazzi, ses facéties, ses charges même ne dérident pas le front de Jupiter. Il commençait à désespérer, quand arrive la scène des apothicaires. Pourceaugnac, harcelé, ne songeait point aux seringues qui le menaçaient. Il courait, dansait, gambadait : Louis ne riait point. Pour obtenir enfin ce sourire si désiré, Lulli remonte la scène, descend avec rapidité, prend son élan et saute à pieds joints au milieu du clavecin de J’orchestre, le brise en mille pièces, au risque de se casser les jambes : l’instrument vole en éclats, et fait en ce moment plus de bruit qu’il n’en avait jamais fait. Lulli disparaît dans l’abîme, sa chute est un triomphe. Accroupi sur les décombres harmonieux, le malin bouffon a vu le roi partir d’un bruyant éclat de rire, applaudir de toutes ses forces. Lulli revient par le trou du souffleur, et continue sa course au milieu des transports d’hilarité de l’assemblée toujours attentive, fidèle à suivre le commandement de son chef de file. »

Quelque place qu’occupe M. de Pourceauguac dans la pièce, ce n’était point tout que de posséder ce précieux personnage. Il ne suffisait même pas de l’avoir amené à Paris par le coche, afin de l’exposer à une série de tribulations et de mystifications. Il fallait créer des incidents, inventer une comédie dans la comédie. Molière, pour remplir ce cadre, eut recours, comme d’ordinaire, non seulement à ses observations, mais aux souvenirs et aux lectures de sa vie entière. Lorsqu’à chaque œuvre nouvelle nous faisons ainsi remarquer les réminiscences de l’auteur, lorsque nous recherchons les éléments dont il l’a formée, notre intention, qu’on ne s’y méprenne pas, n’est nullement de montrer Molière composant ses pièces avec des livres, à la façon d’un laborieux compilateur. Ce qui se passait en lui était certes tout différent : il vivait au milieu d’un ensemble de traditions qui se présentaient tout naturellement à son esprit pour la composition de ses comédies. Un large courant lui apportait tout cela : les vigoureux tableaux de la scène antique, les mille inventions $423$ des théâtres de l’Italie et de l’Espagne, les récits de nos conteurs, tout cela flottait dans l’air, tout cela passait devant ses yeux, et lorsqu’il voulait tracer une action comique, il n’avait qu’à choisir. C’étaient là, en quelque sorte, des formes de langage prêtes à traduire sa pensée. Aussi il ne faut pas croire que l’abondance de ces imitations, qu’on ne peut appeler ainsi que faute d’un mot plus juste, se mesure toujours à l’importance de l’œuvre. *Monsieur de Pourceaugnac*, par exemple, cette bouffonnerie toute de fantaisie et de verve, en offre presque un aussi grand nombre que *L’Avare.*

Prenons d’abord le trait le plus saillant de cette comédie : M. de Pourceaugnac remis entre les mains du médecin, et, bon gré mal gré, considéré et traité comme malade, au lieu d’être « régalé comme il faut. » Cette aventure a fourni le sujet d’une longue suite de contes qui paraissent avoir singulièrement égayé nos bons aïeux. D’abord, pendant le moyen âge, c’est au curé, au pénitencier, qu’un malicieux débiteur conduit un créancier débonnaire ; il dit à celui-ci qu’on va l’expédier, qu’on va prendre soin de lui ; il dit à.l’autre que le diable s’est emparé de cet homme, et qu’il est besoin de le confesser ou de l’exorciser ; et, cela fait, l’audacieux compère les laisse se débrouiller ensemble. C’est sous cette forme que l’histoire nous apparaît au XIIIesiècle, dans la dernière partie du fabliau célèbre des *Trois Aveugles de Compiègne* par Courte-Barbe ; c’est ainsi qu’on la retrouve dans *Les Repues Franches* attribuées à François Villon, sous la rubrique : « De la manière d’avoir du poisson, » et qu’elle est répétée par maints conteurs du XVIesiècle. Peu à peu on substitua au prêtre un médecin ou un chirurgien, et à la maladie de l’âme une infirmité corporelle. Modifiée de la sorte, elle fait un chapitre (le chapitre V) de l’*Histoire générale des larrons*, publiée à Lyon en 1639 par F. D. C. Lyonnais. Ce chapitre est intitulé : « De la plaisante tragédie jouée par deux voleurs chez un drapier de la rue Saint-Honoré. » Un des deux compagnons vint trouver un chirurgien de la rue de Montmartre, et, le tirant à quartier, il lui dit qu’il lui amènerait un jeune garçon de telle et telle façon, le priant de le conduire en la chambre, parce que ce jeune homme était certainement malade, et le prévenant toutefois que celui-ci pourrait bien faire quelques difficultés pour avouer son mal. Le chirurgien $424$ promet qu’on sera content de lui. Le compagnon se rend de là à la boutique du drapier, et choisit une pièce entière pour son maître, chirurgien renommé. La marchande commande à son commis de porter le drap et de suivre monsieur, « en ayant soin, ajoute-t-elle, de rapporter l’argent de votre marchandise. » On arrive chez le chirurgien, qui dit aussitôt : « Est-ce là ce jeune garçon dont vous m’avez parlé ? — Oui, monsieur, répond l’autre, s’il vous plaît, menez-le en votre chambre pour le contenter. » Le commis laisse sa marchandise et s’en va avec le chirurgien, qui se met à lui faire la leçon : « Mon ami, lui dit-il, plus les maladies sont invétérées, plus il est difficile d’en recevoir la guérison. Le mal qui s’envieillit prend racine, etc. » Ce n’est qu’après de longues remontrances, menaces, explications, que le chirurgien comprend enfin la fraude dont le pauvre commis est victime. Quant à la pièce de drap laissée au compagnon, il va sans dire qu’elle avait disparu avec lui.

On s’était déjà avisé, du temps même de Molière, de mettre cette aventure à la scène. Un comédien du théâtre du Marais, Chevalier, y fit représenter en 1661 une farce en vers de huit syllabes intitulée : *La Désolation des filous sur la défense des armes*, *ou les Malades qui se portent bien.* Dans cette farce, un pauvre.diable nommé Guillot, chargé par son maître de lui faire prêter, sur une bague, une somme dont il a besoin, s’adresse à cet effet à un intrigant qui prend le diamant et le remet à un de ses complices déguisé en médecin. Celui-ci prétend avoir été payé pour guérir Guillot, qu’il fait poursuivre par une troupe d’apothicaires armés de seringues. Nous sommes tout près, comme on le voit, de *Monsieur de Pourceaugnac.*

Les mêmes recherches s’appliquant aux autres incidents de cette pièce, produiraient les mêmes résultats. L’excellente scène où Éraste persuade à M. de Pourceaugnac qu’ils sont de vieux amis et qu’il connaît toute sa famille, est indiquée dans une Nouvelle de Scarron intitulée : *Ne pas croire ce qu’on voit*, qui parut en 1652. Voici le passage : « Mendoce s’en retournait consolé de toutes les disgrâces qui lui étaient arrivées, quand le valet du jaloux Don Diègue, nommé Ordogno, qui passa auprès de lui, fit semblant d’avoir une idée confuse de sa personne, et commença de l’appeler *pays*, quoiqu’il ne l’eût jamais vu que cette fois-là. $425$ “Je ne sais, lui répondit Mendoce, si je suis de votre pays ou non, mais j’ai bien de la peine à vous reconnaître. — Bon Dieu ! répondit l’artificieux Ordogno, je n’en crois rien ; vous n’oubliez pas vos amis si facilement, et je vois bien que présentement vous commencez à me remettre. — Je voudrais bien, dit Mendoce, que vous me donnassiez quelques enseignes pour me rafraîchir un peu la mémoire touchant notre connaissance ; car plus je vous regarde, et moins je me souviens de vous avoir vu. — S’il ne tient qu’à cela, répondit Ordogno, vous m’allez connaître à la première chose que je vous dirai. De quel pays êtes-vous ? — Aragonois, répondit Mendoce. — Justement, reprit le fripon Ordogno. Voyez ce que c’est que d’être quelque temps sans se voir ! — Et votre nom est ? — Mendoce, repartit bonnement celui qui avait ce nom-là. — Quoi ! mon cher Mendoce, interrompit au plus vite le cauteleux Ordogno ; celui avec qui j’ai été tant de fois !… Il ne faut pas nous séparer sans renouer notre vieille connaissance ; je prétends vous régaler pendant que je vous tiens, etc.” » Molière a beaucoup développé et embelli cette scène : mais on sent qu’elle a dû lui servir de modèle, et que tout au moins elle a pu éveiller ses pensées.

Enfin on cite ordinairement un canevas italien intitulé : *Le Disgrazie d’Arlecchino* (Les Disgrâces d’Arlequin). Arlequin y est tourmenté par un agent d’intrigues qui le fait persécuter par de prétendus créanciers et par des aventurières, qui l’accusent d’être le père d’une foule d’enfants qui les entourent. Le pauvre Arlequin ne trouve d’autre moyen pour leur échapper que de fuir déguisé en femme. Quelle est la date de ce canevas de la farce improvisée ? C’est ce qu’on n’établit pas avec certitude.

Molière, dans *Monsieur de Pourceaugnac*, revient à la charge contre les médecins, à qui il n’accordait pas de longues trêves. « Mais, dit Auger, il change son plan d’attaque ; il ne va pas chercher dans leur doctrine ce qu’il y a de plus absurde, dans leur langage ce qu’il y a de plus ridicule, pour le rendre plus ridicule et plus absurde encore. Ici, c’est là représentation fidèle et point exagérée d’une consultation au XVIIesiècle : les deux médecins disent ce qu’auraient dit, en pareille occasion, Brayer, Valot, Esprit, Daquin, Desfougerais, Guénaut et Gui-Patin lui-même, qui se moquait d’eux tous. Ils ne citent point à faux Hipocrate $426$ et Galien ; leur théorie est fondée sur des phénomènes véritables ; de ceux-ci ils tirent des conséquences assez justes, soit pour l’explication des causes, soit pour l’application des remèdes : enfin, sauf un peu de galimatias et de pédanterie, sauf quelques opinions chimériques et quelques pratiques superstitieuses, ce qu’ils disent est assez bon, ce qu’ils prescrivent n’est pas mauvais : tout le malheur, c’est que Pourceaugnac n’a pas la maladie dont ils lui trouvent tous les symptômes. Leur capacité, leur doctrine ne font que donner du relief à leur bévue. »

Nous avons eu, à diverses reprises, l’occasion de mentionner un curieux monument de la pratique contemporaine : *Le Journal de la santé du Roi*[[8]](#footnote-8). C’est ici le cas d’y recourir encore. Le premier médecin, dans *Monsieur de Pourceaugnac*, n’a rien inventé, dans son diagnostic de la prétendue folie du héros de la pièce, qui se puisse comparer aux explications que Valot a données de la scarlatine et des vapeurs du roi. Qu’on prenne la peine de lire le passage suivant que nous extrayons du *Journal*, et qu’on décide s’il n’appartient pas au plus gros comique, le style est tout à fait digne de la doctrine :

« Le roi était sujet aux vapeurs depuis sept à huit années, mais beaucoup moins qu’il ne l’avait été auparavant, vapeurs élevées de la rate et de l’humeur mélancolique, dont elles portent les livrées par le chagrin qu’elles impriment et la solitude qu’elles font désirer. Elles se glissent par les artères au cœur et au poumon, où elles excitent des palpitations, des inquiétudes, des nonchalances et des étouffements considérables ; de là, s’élevant jusqu’au cerveau, elles y causent, en agitant les esprits dans les nerfs optiques, des vertiges et des tournoiements de tête, et, frappant ailleurs le principe des nerfs, affaiblissent les jambes, de manière qu’il est nécessaire de secours pour se soutenir, et pour marcher ; accident très fâcheux à tout le monde, mais particulièrement au roi, qui a grand besoin de sa tête pour s’appliquer à toutes ses affaires. Son tempérament penchant assez à la mélancolie, sa vie sédentaire pour la plupart du temps, et passée dans les conseils, sa voracité naturelle qui le fait beaucoup manger, ont fourni l’occasion à cette maladie, par les obstructions $427$ fortes et invétérées que les crudités ont excitées dans les veines, qui, retenant l’humeur mélancolique, l’empêchent de s’écouler par les voies naturelles, et lui donnent occasion, par leur séjour, de s’échauffer et de fermenter, et d’exciter toute cette tempête. »

Fagon, homme d’esprit, homme du monde, écrivain moins embarrassé et moins enchevêtré que Valot, raisonne comme il suit sur le tempérament de Louis xiv ; « Les personnes dans le tempérament desquelles la bile prédomine ont les cheveux et les sourcils ardents et la peau très souvent teinte de jaune. Elles ont assez de pente à vomir et à être dégoûtées pour peu qu’il fasse chaud ou qu’elles soient elles-mêmes échauffées ; et naturellement elles ont un médiocre appétit, le ventre ordinairement libre, et souvent plus qu’il ne faudrait. Leur inclination les porte à la colère et à l’emportement, et rarement elles sont maîtresses de la première fougue de cette humeur et des passions vives et subites qu’elle excite, particulièrement quand elle est secondée d’un sang abondant et bouillant. Pas une de ces circonstances ne convient au roi. Ses sourcils et ses cheveux bruns ont presque tiré sur le noir. La peau blanche, au delà des femmes les plus délicates, mêlée d’un incarnat merveilleux, qui n’a changé que par la petite vérole, s’est maintenue dans sa blancheur, sans aucune teinte de jaune jusqu’à présent. Jamais personne n’a eu moins de pente à vomir ; même dans les temps de la fièvre, où presque tous les autres vomissent, il ne le peut faire ; et dans sa grande maladie maligne, et dont, par conséquent, le vomissement est un des plus ordinaires accidents, l’émétique le sauva en le purgeant par en bas, sans le faire presque vomir. Il n’est que très rarement dégoûté, même dans ses grandes maladies ; et son appétit, dans toutes les saisons et à toutes les heures du jour, est également grand, et souvent il ne l’a pas moindre la nuit, quand ses affaires l’ont engagé à prendre ce temps pour manger, et, en général, il est plutôt excessif que médiocre. Son ventre est resserré, quelquefois.très constipé, et jamais lâche que par le trop d’aliments, par leur mélange ou par leur qualité. Personne au monde n’a été maître de soi-même autant que le roi. Sa patience, sa sagesse et son sang-froid ne l’ont jamais abandonné, et avec une vivacité et une promptitude d’esprit qui le font toujours parler très juste et répondre sur-le-champ avec une netteté et $428$ une précision si surprenantes, que la plus longue préparation n’en saurait approcher. Il n’a jamais dit un mot qui pût marquer de la colère ou de l’emportement. Si l’on joint à toutes ces circonstances un courage inébranlable dans la douleur, dans les périls et dans la vue des plus grandes et des plus embarrassantes affaires qui soient jamais arrivées à personne, et une fermeté sans exemple à soutenir ses résolutions, malgré les occasions et la facilité de satisfaire ses passions, peut-on douter que le tempérament du roi ne soit celui des héros et de tous les grands hommes, et que l’humeur tempérée, mélancolique du sang n’en compose le mélange dans sa santé ? et que, étant altérée dans ses maladies, l’humeur mélancolique n’y ait toujours prédominé ? »

Ces deux échantillons suffisent pour qu’on puisse apprécier à quel point la satire de Molière se rapprochait de la réalité.

*Monsieur de Pourceaugnac* fut bien accueilli à la ville comme à la cour. Il eut sur le théâtre du Palais-Royal vingt représentations consécutives.

Les premières éditions de cette pièce sont les suivantes :

« *Monsieur de Pourceaugnac,* comédie faite à Chambord pour le divertissement du Roy, par J.-B. P. Molière. — A Paris, chez Jean Bibou, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis. 1670. Avec privilège du Roy. » Privilège du 20 février 1670, pour cinq ans, cédé à J. Ribou. Achevé d’imprimer pour la première fois le 3 mars 1670.

Une seconde édition eut lieu chez Cl. Barbin en 1673. Enfin cette pièce prit place dans le cinquième volume de l’édition de 1682 avec cette mention : « Faite à Chambord pour le divertissement du Roy, au mois de septembre 1669[[9]](#footnote-9), et représentée en public à Paris, pour la première fois, sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre de la même année. »

Le livre du ballet, qui contient les paroles des intermèdes et les noms des musiciens et des danseurs, fut imprimé « à Blois par Jules Hotot, imprimeur et libraire du Roi, devant la grande fontaine. 1669. » In-4°.

# *Élomire hypocondre ou* *Les Médecins vengés*. Satire comique dirigée contre Molière en 1670. Notice.

$523$ C’est peu de temps après la représentation de *Monsieur de Pourceaugnac* que fut dirigée contre Molière la plus violente attaque à laquelle il eût encore été en butte. Elle le fut par un inconnu nommé « monsieur Le Boulanger de Chalussay. » Élaborée dans la forme d’une comédie en cinq actes et en vers, elle s’intitule : *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés.* « En lisant à plusieurs reprises, dit M. Bazin, cette œuvre de haine et d’envie, il nous a été impossible de trouver au juste de quelle rancune elle procédait. Quoiqu’elle ait pour second titre : *les Médecins vengés*, la médecine n’y est nulle part assez respectée pour qu’on puisse l’attribuer à un homme de cette profession. L’indignation des dévots ne s’y montre pas davantage. » Le nom de l’auteur, sur lequel on n’a pas le moindre renseignement, quoiqu’on voie par le privilège de son livre qu’il a réellement existé, n’est d’aucune utilité pour éclaircir la question. On reconnaîtra seulement à la lecture de la pièce que l’homme qui l’a écrite n’en était pas à son coup d’essai et ne maniait pas sans $524$ doute le dialogue en vers pour la première fois. On sera frappé d’une certaine facilité et d’une certaine rondeur de versification qu’un poète amateur possède rarement. Il serait permis de conclure de là que cet ennemi de Molière était un rimeur passablement exercé, et qu’il n’était même pas tout à fait étranger à la pratique du théâtre.

*Élomire hypocondre* fut achevé d’imprimer pour la première fois le 4 janvier 1670. Le privilège accordé « au sieur de Chalussay, » et qui s’étendait à une autre pièce, celle-ci en prose, intitulée *L’Abjuration du Marquisat*, dont il ne reste point de traces, porte la date du 1er décembre 1669. Dans quelques exemplaires, on voit, en manière de frontispice, une vignette qui représente Molière prenant des leçons de Scaramouche avec cette inscription :

Scaramouche enseignant, Élomire étudiant.

Et plus bas :

Qualis erit tanto docente magistro !

Puis vient la préface, qui est ainsi conçue :

Tous les curieux savent qu’Élomire, voulant exceller dans le comique et surpasser tous les plus habiles en ce genre d’écrire, a eu dessein d’imiter cet Amour de la Fable, qui, ayant inutilement décoché toutes ses flèches et lancé tous ses traits dans le cœur d’une belle difficile à vaincre, s’y lança enfin lui-même pour n’y plus trouver de résistance. Car il est constant que tous ces portraits qu’il a exposés en vue à toute la France, n’ayant pas eu une approbation générale comme il pensait, et, au contraire, ceux qu’il estimait le plus ayant été frondés en bien des choses par la plupart des plus habiles, dont il a rejeté la cause sur les originaux qu’il avait copiés, il s’est enfin résolu de faire le sien et de l’exposer en public, ne doutant point qu’un tel chef-d’œuvre ne dût charmer toute la terre. Il a donc fait son portrait, cet illustre peintre, et il a même promis plus d’une fois de l’exposer en vue et sur le même théâtre où il avait exposé les autres ; car il y a longtemps qu’il a dit, en particulier et en public, qu’il s’allait jouer lui-même, et que ce serait là que l’on verrait un coup de maître de sa façon. J’attendais avec impatience et comme les autres curieux un spectacle si extraordinaire et si souhaité, lorsque j’ai appris que, pour des raisons qui ne me sont pas connues, mais que je pourrais deviner, ce fameux peintre a passé l’éponge sur ce tableau ; qu’il en a effacé tous les admirables traits ; et qu’on n’attend plus la vue de ce portrait qu’inutilement. J’avoue que cette nouvelle m’a surpris et qu’elle m’a été sensible ; car je m’étais formé une si agréable idée $525$ de ce portrait fait d’après nature et par un si grand ouvrier, que j’en espérais beaucoup de plaisir. Mais enfin j’ai fait comme les autres : je me suis consolé d’une si grande perte ; et, afin de le faire plus aisément, j’ai ramassé toutes ces idées dont j’avais formé ce portrait dans mon imagination ; et j’en ai fait celui que je donne au public. Si Elomire le trouve trop au-dessous de celui qu’il avait fait, et qu’une telle copie défigure par trop un si grand original, il lui sera facile de tirer raison de ma témérité, puisqu’il n’aura qu’à refaire ce portrait effacé et à le mettre au jour. S’il le fait ainsi, le public m’aura beaucoup d’obligation par le plaisir que je lui aurai procuré ; et s’il ne le fait pas, il ne laissera pas de m’en avoir un peu, puisque la copie d’un merveilleux original perdu n’est pas une chose peu curieuse. Au reste, qu’on ne croie pas que le grand nombre d’acteurs puisse empêcher la représentation de cette comédie, car, outre que la plupart de ceux qui paraissent au commencement, ne paraissent point dans la suite, et, par conséquent, qu’ils puissent faire plus d’un personnage chacun, il est encore à observer que les deux tiers ne parlent point ou fort peu ; que ce sont des personnages muets qui ne servent qu’à l’embellissement de la scène et à l’explication du sujet ; et qu’on a de ces sortes d’acteurs tant qu’on veut et partout.

Ce dernier avis aurait pu s’appeler : la précaution inutile. Les scènes rivales du théâtre de Molière ne paraissent pas avoir songé à faire leur profit de l’œuvre de monsieur Le Boulanger de Chalussay. Les comédiens commençaient peut-être à comprendre qu’en cherchant à dénigrer et à avilir l’homme qui répandait sur leur profession tant d’éclat et d’honneur, et qui les relevait dans l’estime publique plus que n’auraient pu faire toutes les ordonnances des rois, ils se faisaient tort à eux-mêmes. On ne voit nulle part l’effet que produisit cette satire sur les contemporains. Il n’est pas impossible toutefois qu’elle ait obtenu l’espèce de succès clandestin auquel peuvent toujours prétendre ces sortes d’ouvrages. *Elomire hypocondre* fut réimprimé en Hollande. Une nouvelle édition fut faite « suivant la copie imprimée à Paris » en 1672 ; et l’auteur, dans une postface ajoutée à cette édition, explique comme il suit le profond silence qui avait accueilli sa scandaleuse publication[[10]](#footnote-10) :

Ce serait peu que vous vissiez le portrait du sieur Molière dans cette pièce, si vous n’appreniez en même temps ce qu’il a fait pour la supprimer, puisque cela a donné lieu à l’auteur d’en faire une seconde, qui est capable de le faire devenir fou, dès qu’elle aura vu le jour, tant pour la manière dont $526$ elle y doit être mise que pour le sujet de la pièce. Mais, pour vous eu informer plus particulièrement, vous saurez que l’auteur de cette comédie, ayant su que son libraire avait été suborné et gagné par le sieur Molière, et qu’il avait supprimé la pièce, au lieu d’en faire part au public et de la débiter, il le tira en cause pour eu retirer tous les exemplaires ou la valeur, suivant le traité fait entre eux. Mais l’artifice et le crédit du sieur Molière eurent tant de force que, par une sentence du juge de police, cet auteur perdit son procès, et ses exemplaires furent confisqués ; le sieur Molière en triompha. Mais il fut bien surpris d’apprendre ensuite que l’auteur avait appelé de cette sentence au Parlement, et plus encore quand il vit qu’il en poursuivait l’audience à la grand’chambre, et que l’avocat qui devait plaider sa cause était un des plus habiles et des plus éloquents du barreau. Cette surprise-là l’interdit pourtant moins que celle qu’il eut, lorsqu’on l’assura que son antagoniste avait fait une comédie de ce procès, intitulée *le Procès comique,* et qu’il la devait bientôt donner à ses juges pour factum.....

*Le Procès comique* est aussi introuvable que *L’Abjuration du Marquisat*, et Le Boulanger de Chalussay n’a conservé aucun autre titre à figurer dans l’histoire littéraire que son trop fameux *Élomire hypocondre*. Qu’y a-t-il de réel dans les faits que contient cette postface au lecteur ? N’est-ce pas de la diffamation, comme tout le reste ? Sur ce point non plus on ne saurait rien affirmer.

Bien dans la vie de Molière ne laisse soupçonner qu’il ait reçu de cette attaque le plus léger trouble. On pourrait même douter qu’il en ait eu connaissance, si l’on n’apercevait assez distinctement que cette rhapsodie ne lui a peut-être pas été inutile.

Nous avons déjà fait remarquer que Molière prenait volontiers son bien jusque dans les satires dirigées contre lui-même, et notamment qu’il n’avait pas dédaigné d’emprunter à la *Zèlinde* le dénouement du *Médecin malgré lui*[[11]](#footnote-11). En lisant *Élomire hypocondre*, on se demande si le déguisement d’Élomire en Turc sous le nom du Bassa Sigaie n’a pas fait naître l’idée de la réception de M. Jourdain au grade de mamamouchi : le truchement Covielle qui traduit « Ambousahim oqui boraf, » par : « Votre cœur soit toute l’année comme un rosier fleuri ! » ne rappelle-t-il point tout naturellement le drogman du Bassa accueillant les médecins par ces mots :

Bacoc, Mil-duc, Dalec. Messieurs, votre arrivée

Profite à Monseigneur comme aux champs la rosée ?

$527$ Bien plus, ne doit-on pas convenir que le sujet du *Malade imaginaire* est le même, en somme, que celui *d’Élomire hypocondre*, qu’il faut interpréter : *Molière*, *malade imaginaire* ? Monsieur Le Boulanger de Chalussay fut probablement très surpris, un au environ après cette nouvelle édition, qui ne fit pas plus de bruit que la première, de reconnaître qu’il avait bien pu fournir à Molière une idée de comédie. Il est vrai que, d’autre part, il aura eu la consolation de voir Molière, dont la maladie n’avait, hélas ! rien de chimérique, succomber à la quatrième représentation de cette comédie.

Ce point de vue est assez curieux pour donner quelque intérêt à cette méchante pièce. Mais ce n’est point par là seulement qu’elle se recommande à notre attention. Il est certain que l’auteur de cet ouvrage connaissait assez bien Molière, qu’il était plus exactement informé des particularités de sa vie que ne purent l’être ceux qui par la suite entreprirent de la raconter dans de plus louables intentions. Il dénature les faits, il les rend aussi odieux, aussi risibles, aussi atroces qu’il lui est possible. Mais un fond de -vérité perce souvent à travers ses plus impertinentes calomnies. La personne de Molière, son caractère, y sont noircis, enlaidis, présentés sous le plus triste jour. Mais celui qui a tracé cette caricature avait pourtant vu.Molière, et l’avait probablement vu de près. On s’explique par là qu’on aille chercher et qu’on veuille démêler dans cette peinture grotesque quelques traits de la physionomie, quelques circonstances de la biographie véritable. Nous croyons donc devoir mettre sous les yeux du lecteur cette dernière satire qui ait été dirigée contre Molière de son vivant ; et nous le ferons avec d’autant moins de scrupule, que les ridicules railleries de monsieur Le Boulanger de Chalussay, qui n’eurent pas d’effet au moment où elles parurent, ne sauraient, à plus forte raison, offusquer d’aucune ombre la glorieuse mémoire de Molière. On y verra, au contraire, à quelles indignes représailles était exposé ce grand justicier des travers de son temps.

Nous allons reproduire ici une grande partie d’*Élomire hypocondre.* Comme cette longue pièce contient beaucoup de développements qui appartiennent à une fantaisie fort grossière et fort maussade, nous substituons au texte une sommaire analyse $528$ toutes les fois qu’il n’y a absolument nulle raison de conserver celui-ci. Il nous suffira de ne rien omettre de ce qui peut offrir le moindre intérêt.

Voici le titre complet de la première édition : « *Élomire hypocondre, ou Les Médecins vengez,* comédie, par Monsieur Le Boulanger de Chalussay. A Paris, chez Charles de Sercy, au Palais, au sixième pillier de la Grand’ Salle, à la Bonne Foy couronnée. 1670. Avec privilège du Roy. »

L’édition de 1672, comme pour dissiper toute incertitude, au cas où aucun doute eut pu subsister sur le personnage principal, avait pour titre, toujours en nous en rapportant au catalogue de Soleinne : *Élomire*, *c’est-à-dire Molière*, *hypocondre*, *ou les Médecins vengez.*

1. Dessein du poème de la grande pièce des machines de *La naissance d'Hercule*, dernier ouvrage de M. de Rotrou, représenté sur le théâtre du Marais, par les comédiens du roi. — 1650. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Ballet royal de la Nuit*, divisé en quatre parties ou quatre veilles, et dans par Sa Majesté, le 23 février 1653. [↑](#footnote-ref-2)
3. Mémoire pour servir à 'histoire de la société polie en France (1835). [↑](#footnote-ref-3)
4. Il y a, sur le jour où cette fête eut lieu, des variations singulières : les éditions de *George Dandin*, de 1672 et de 1682, disent le 15 juillet ; Robinet dit le 16 ; la Gazette le 19 ; Félibien, dans sa relation, le 18. C'est à cette dernière date qu'il convient de s'attacher ? [↑](#footnote-ref-4)
5. Pages 158-160 et 170. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Les Six premières comédies facétieuses* de Pierre de Larivey, champenois. Ancien théâtre français, tome V ; collection P. Jannet, 1855. [↑](#footnote-ref-6)
7. *L'Avare fastueux* de Goldoni, joué en 1773. [↑](#footnote-ref-7)
8. Édité par J.-A. Le Roi, en 1802. [↑](#footnote-ref-8)
9. La Grange s'est ici, comme pour *Le Sicilien ou L'Amour peintre*, préoccupé surtout du temps de la préparation et de la répétition, car cette pièce fut, comme on l'a dit, jouée à Chambord le 6 du mois d'octobre. [↑](#footnote-ref-9)
10. Nous reproduisons ce fragment d'après le catalogue de la bibliothèque de Soleinne, l'édition de 1672 ayant échappé çà nos recherches. [↑](#footnote-ref-10)
11. Voyez tome IV, page 238. [↑](#footnote-ref-11)