title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome VII

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

created : 1863

language : fre

# TOME 7.

# Notice préliminaire des *Femmes savantes*.

$3$ De décembre 1671 à février 1672, Molière avait donné, à Saint-Germain-en-Laye, les représentations du Ballet des ballets. Quand la troupe était à Paris, on jouait *Psyché* sur le théâtre du Palais-Royal ; Molière garda jusqu’aux derniers jours de janvier le rôle de Zéphire ; c’est alors seulement que, très satisfait de la manière dont Angélique Du Croisy avait naguère suppléé mademoiselle Beauval dans le rôle d’une des sœurs de Psyché, il se fit remplacer par cette jeune actrice. C’est ce que Robinet nous apprend dans sa lettre du 23 janvier :

Encor mardi *Psyché* je vis,

Et mes yeux y furent ravis

Tout aussi bien que mes oreilles

Par maintes nouvelles merveilles

Qu’on y découvre incessamment.

Mais j’y fus charmé notamment

Par un jeune et galant Zéphire

Plus beau que pas un qui soupire

Auprès de la reine des fleurs.

C’était, ô bénévoles Sœurs,

Du Croisy, si jeune pucelle

Et pourtant si spirituelle,

Qui de Molière ce jour-là

Faisait les rôles qu’il fait là,

L’ayant établie en sa place

Pour quelques jours qu’il se délasse ;

$4$ Par où cet auteur fait bien mieux

D’elle l’éloge glorieux

Que ma Clion ne le peut faire,

Qui par conséquent doit se taire.

Pendant qu’il menait de front, pour ainsi dire, ces deux-grands spectacles, Molière mettait la dernière main à tint ; œuvre toute différente ; il se préparait à régaler la ville de la comédie la plus correcte, la plus calme, la plus régulière qu’il eût écrite. *Les Femmes savantes* furent représentées le 11 mars 1672, et eurent dix-neuf représentations, une moitié avant, l’autre moitié après la clôture de Pâques. Molière avait transformé en une grande œuvre littéraire sa petite comédie des *Précieuses ridicules*. Il avait élargi son sujet, et donné au travers qu’il attaquait un caractère moins particulier et moins transitoire. Au lieu des affectations de langage et des minauderies mises à la mode sons la régence d’Anne d’Autriche, il dirigea la satire contre la pédanterie chez les femmes, et peignit les désordres que cette manie, commune à tous les temps, peut introduire dans une honnête famille. Cathos, Madelon, Mascarille, ont. principalement un intérêt historique ; ce sont des personnages qui appartiennent à une époque déterminée. Il n’en est plus de même des Philaminte et des Trissotin : quoiqu’ils subissent certaines variations l’âge en âge, ils existent toujours, la race en est impérissable.

Donneau de Vizé, qui avait commencé avec l’année 1672 la publication du *Mercure galant*, rendit compté de cette pièce dans les ternies suivants ;

« Jamais, dit-il[[1]](#footnote-1), dans une seule année l’on ne vit tant de belles pièces de théâtre, et le fameux Molière ne nous a point trompés dans l’espérance qu’il nous avait donnée, il y a tantôt quatre ans, de faire représenter au Palais-Royal une pièce comique de sa façon, qui fût tout à fait achevée. On y est bien diverti, tantôt par les Précieuses ou Femmes savantes, tantôt par les agréables railleries d’une certaine Henriette, et puis par les ridicules imaginations d’une visionnaire qui se veut persuader que tout le monde est amoureux d’elle. Je ne parle point du caractère d’un père qui veut faire croire qu’il est le maître dans $5$ sa maison, qui se fait fort de tout quand il est seul, et qui cède tout dès que sa femme parait. Je ne dis rien aussi du personnage de monsieur Trissotin, qui, tout rempli de son savoir et tout gonflé de la gloire qu’il croit avoir méritée, parait si plein de confiance de lui-même qu’il voit tout le genre humain fort au-dessous de lui. Le ridicule entêtement qu’une mère, que la lecture a gâtée, fait voir pour ce monsieur Trissotin, n’est pas moins plaisant ; et cet entêtement, aussi fort que celui du père dans *Tartuffe*, durerait toujours, si, par un artifice ingénieux de la fausse nouvelle d’un procès perdu et d’une banqueroute (qui n’est pas d’une moins belle invention que l’exempt dans *L’Imposteur*), un frère, qui, quoique bien jeune[[2]](#footnote-2), parait l’homme du monde du meilleur sens, ne le venait faire cesser en faisant le dénouement de la pièce. Il y a au troisième acte une querelle entre ce monsieur Trissotin et un autre savant, qui divertit beaucoup ; et il y a, au dernier, un retour d’une certaine Martine, servante de cuisine, qui avait été chassée au premier, qui fait extrêmement rire l’assemblée par un nombre infini de jolies choses qu’elle dit en son patois pour prouver que les hommes doivent avoir la préférence sur les femmes. Voilà confusément ce qu’il y a de plus considérable dans cette comédie, qui attire tout Paris. Il y a partout mille traits pleins d’esprit, beaucoup d’expressions heureuses, et beaucoup de manières de parler nouvelles et hardies, dont l’invention ne peut être assez louée, et qui ne peuvent être imitées. Bien des gens font des applications de cette comédie ; et une querelle de l’auteur, il y a environ huit ans, avec un homme de lettres qu’on prétend être représenté par monsieur Trissotin, a donné lieu à ce qui s’en est publié. Mais M. Molière s’est suffisamment justifié de cela par une harangue qu’il fit au public deux jours avant la première représentation de sa pièce : et puis, ce prétendu original de cette agréable comédie ne doit pas s’en mettre en peine, s’il est aussi sage et aussi habile homme que l’on dit ; et cela ne servira qu’à faire éclater davantage son mérite, en faisant naître l’envie de le connaître, de lire ses écrits, et d’aller à ses sermons. Aristophane ne détruisit point la réputation de Socrate, en le jouant $6$ dans une de ses farces, et ce grand philosophe ne fut pas moins estimé de toute la Grèce. Mais pour bien juger du mérite de la comédie dont je viens de parler, je conseillerais a tout le monde de la voir et de s’y divertir, sans examiner autre chose, et sans s’arrêter à la critique de gens qui croient qu’il est d’un bel esprit de trouver à redire. »

Nous trouvons, en outre, dans *Le Mercure* de juillet 1723 un résumé fort exact de la même comédie, à propos de la reprise qui eut lieu à cette époque : « Molière y donne un caractère pédantesque à plusieurs personnages, mais en différents degrés, et d’une manière variée. Il y en a trois : une mère savante, impérieuse, altière : une fille savante, précieuse et affectée ; et enfin une tante absolument extravagante avec la même ostentation de savoir. Il introduit ensuite un poète doucereux qui ne lit ses productions avec applaudissement qu’auprès de nos savantes, et qui est partout ailleurs “de ses vers fatigants lecteur infatigable.” Ce poète a pour compagnon un autre versificateur tout farci des anciens, grossier et brutal dans ses manières. L’auteur relève toutes ces nuances d’un savoir ridicule, par la simplicité d’un mari bourgeois, par l’esprit naturel d’une fille, cadette, ennemie de toute affectation, par le bon sens d’un amant honnête homme, et par la naïveté d’une servante villageoise. »

Voilà en effet tous les principaux personnages du tableau. Insistons un peu plus sur chacun d’eux. Philaminte a dans l’action le premier rôle ; c’est une maîtresse femme : elle gouverne despotiquement sa maison, et elle porte dans la science le même esprit dominateur. Elle rêve de se former un cercle dont elle serait reine ; elle fait des règlements, des statuts, des lois ; elle menace d’exercer sur le langage une autorité absolue et de proscrire de l’usage les mots qui lui déplaisent, comme elle expulse de son logis les gens qui ne la flattent pas. Elle traite de fort haut son mari, sans toutefois songer à le tromper. Elle a de lu dignité ; elle est stoïque et prête à supporter noblement les coups de la fortune. C’est un vigoureux caractère, gâté par un travers dans lequel elle porte son impétuosité naturelle.

Bélise a tout au contraire une volonté faible et une intelligence bornée. Elle serait la digne sœur du bonhomme Chrysale, si elle n’avait rompu en visière avec le bon sens. Sa chimère est $7$ de se croire aimée de tout le monde ; elle vit dans cette douce illusion, qui suffit à son bonheur. Bélise n’est pas de la création de Molière ; elle sort de la comédie de Jean Desmarets, *Les Visionnaires*, où elle se nomme Hespérie et est plus bizarre encore. En vain, dit Hespérie.

En vain vous me direz que je suis inhumaine,

Que je dois par pitié soulager ses amours.

Cent fois par jour j’entends de semblables discours ;

Je suis de mille amants sans cesse importunée,

Et crois qu’à ce tourment le ciel m’a destinée.

L’on me vient rapporter : Lysis s’en va mourir,

D’un regard pour le moins venez le secourir ;

Eurylas s’est plongé dans la mélancolie ;

L’amour de Liridas s’est tournée en folie ;

Périandre a dessein de vous faire enlever ;

Une flotte d’amants vient de vous arriver ;

Si Corylas n’en meurt, il sera bien malade ;

Un roi pour vous avoir envoie une ambassade ;

Tircis vous idolâtre et vous dresse un autel ;

C’est pour vous ce matin que s’est fait un duel.

Aussi de mon portrait chacun veut la copie.

C’est pour moi qu’est venu le roi d’Ethiopie.

Hier j’en blessai trois d’un regard innocent ;

D’un autre plus cruel j’en fis mourir un cent.

Je sens, quand on me parle, une haleine de flamme.

Ceux qui n’osent parler m’adorent en leur âme.

Mille viennent par jour se soumettre à ma loi.

Je sens toujours des cœurs voler autour de moi.

Sans cesse des soupirs sifflent à mes oreilles.

Mille vœux élancés m’entourent comme abeilles.

Les pleurs près de mes pieds courent comme torrents ;

Toujours je pense ouïr la plainte des mourants,

Un regret, un sanglot, une voix languissante.

Un cri désespéré d’une douleur pressante,

Un je *brûle d’amour*, un *hélas ! je me meurs !*

La nuit je n’en dors point, je n’entends que clameurs

Qui d’un trait de pitié s’efforcent de m atteindre.

Voyez, ma chère sœur, suis-je pas bien à plaindre ?

Bélise, livrée à ses visions, est d’ailleurs accommodante et ne se fait pas trop prier pour dégager ses amants imaginaires de la parole qu’ils ne lui ont jamais donnée. Tout autre est Armande, la fille aînée de Philaminte : elle n’est pas seulement pédante, elle est jalouse et vindicative ; de mauvais sentiments se cachent $8$ sous le platonisme prétentieux qu’elle affiche. C’est le caractère de Philaminte abaissé. Ces trois femmes forment le parti du bel esprit, contre lequel ont à lutter Henriette, la fille cadette, et le bonhomme Chrysale, le chef nominal de la famille.

« Quel type charmant que l’aimable Henriette ! dit M. Nisard. Elle n’a ni l’ingénuité d’Agnès, qui vient de l’ignorance, ni cette ingénuité trompeuse sous laquelle se cache de la science défendue. C’est une personne d’esprit qui s’est formée et fortifiée dans son naturel pan les travers mêmes de ses parents. Elle a le ton de la femme du inonde, avec une candeur qui témoigne qu’elle en a trouvé le secret dans un cœur honnête et dans un esprit droit. Ce n’est pas le bon sens de Célimène, où l’égoïsme domine, et par lequel elle fait servir les autres à l’amusement de sa vanité ; mais, comme Célimène, Henriette est sans illusions. Tendre sans être romanesque, son bon sens a conduit son cœur ; si Clitandre s’exalte en lui parlant d’amour, elle le ramène au vrai :

L’amour dans son transport parle toujours ainsi :

Des retours importuns évitons le souci.[[3]](#footnote-3)

Fille respectueuse et attachée à ses parents, elle n’est pas dupe de leurs défauts ; et, quand il y va de son bonheur, elle sait se défendre d’une main douce, mais ferme. Dans la conduite, elle est sensée, discrète, honorable. Je n’ai pas peur de l’honnête liberté de ses discours : une fille qui montre ainsi sa pensée n’a rien à cacher ; et si j’étais à la place de Chrysale, j’aurais bien plus de souci d’Armande, dont le front rougit au seul mot de mariage, que d’Henriette, qui désire honnêtement la chose, et qui ne voit l’amour que dans un mariage où le cœur est approuvé par la raison. »

Chrysale, le père de famille, opposé à Philaminte, son altière épouse, fait presque toute la pièce. C’est un des caractères les plus admirablement tracés par Molière. « Son travers, dit encore l’écrivain que nous venons de citer, est d’avoir peur de sa femme et de s’imaginer qu’il ne la craint pas. Il cède toujours, en croyant ne faire que sa volonté. Il obéit à haute voix, pour se persuader qu’il commande. Ses colères contre sa fille Armande, $9$ sur le dos de laquelle il battrait volontiers sa femme, s’il n’avait un si bon naturel : sa résolution de résister à Philaminte, quand elle est loin ; sa première charge, pleine de vigueur, quand elle parait : le secours qu’il.tire d’abord de son bon sens et de la révolte involontaire d’un esprit droit contre un esprit faux ; puis, à mesure que Philaminte élève la voix, sa fermeté tombant, son caractère retirant peu à peu ce que son bon sens a avancé, et le mari cédant avec la persuasion qu’il ne fait que transiger ; tout cela, c’est la nature observée avec profondeur et rendue avec la plus fine gaieté. »

Quelques critiques ont eu grand tort de prétendre que Molière a voulu faire exprimer à Chrysale les doctrines les plus raisonnables sur l’éducation des femmes. Chrysale, dans son dépit contre le savoir et l’esprit étalés mal à propos, s’en prend sans distinction à tout savoir et à tout esprit ; révolté de voir des femmes qui abandonnent les travaux de leur sexe pour manier le télescope et l’astrolabe, il proclame que toute leur étude doit se borner à « connaître un pourpoint d’avec un haut-de-chausses. » Il est un personnage comique, passionné, opposant un ridicule à un ridicule, un excès à un excès.

Chrysale et Henriette sont soutenus par Ariste, frère de Chrysale, et par la servante Martine. C’est là le parti de la simplicité et du naturel, pour ainsi dire, opposé à celui de la pédanterie et de l’affectation. Chacun de ces partis a un prétendant qu’il veut faire épouser à Henriette : l’un est un poète de ruelles, M. Trissotin ; l’autre, Clitandre, est un jeune gentilhomme, plein de sincérité et d’honneur, sensible au vrai mérite, mais ne sachant pas dissimuler le dédain que lui inspirent de sottes prétentions. Philaminte veut marier sa fille à M. Trissotin ; Chrysale voudrait la voir épouser Clitandre ; voilà toute l’intrigue. M. Trissotin convoite la dot plus qui la fille ; sa cupidité se découvre ; voilà le dénouement.

Trissotin et son confrère Vadius tiennent une si grande place dans cette comédie qu’elle aurait pu s’intituler aussi[[4]](#footnote-4), suivant la $10$ remarque d’Auger, *Trissotin ou les Auteurs ridicules.* « Les deux pédants, ajoute ce commentateur, ont chacun lino physionomie très distincte. L’un est le pédant du bel esprit, l’autre est celui de l’érudition. Le premier, répandu dans le monde, a une vanité sournoise et jalouse qui ne loue que pour être louée, et une galanterie intéressée qui ne feint la passion que pour arriver à la fortune ; h’ second, vivant dans la poussière de ses livres grecs et latins, a une brutalité d’orgueil et de colère qui rappelle les injurieux démêlés des Scaliger et des Scioppius. »

On fit, de l’un et l’autre personnage, une application immédiate à deux auteurs contemporains. Il n’est guère douteux qu’en créant Trissotin et Vadius, Molière n’ait eu en vue l’abbé Cotin et Ménage. Il ne pourrait y avoir un peu d’hésitation qu’au sujet de ce dernier grand homme : — « Il est permis de le nommer ainsi, disait Vizé, puisqu’il a beaucoup d’érudition. » (Aujourd’hui le considérant paraîtrait un peu faible.) Ménage refusa de se reconnaître. « On vent me faire accroire, dit-il, que je suis le savant qui parle d’un ton doux : c’est une chose, cependant, que Molière désavouait. » On comprend parfaitement ce désaveu de la part de Molière : le rôle de Vadius n’offre aucun trait qui soit exclusivement propre à la personne de Ménage. Beaucoup de savants, comme Trissotin le reproche à Vadius, et comme on le reprochait à Ménage lui-même, avaient pillé les auteurs grecs et latins. Plus d’un écrivain, comme il est dit de Vadius, et comme il était vrai de Ménage, n’avait vu son nom enchâssé qu’une seule fois dans les mordants hémistiches de Despréaux. Enfin, c’était un événement trop commun, que deux beaux esprits commençant un entretien par des louanges réciproques, et le finissant par des injures mutuelles, pour qu’il faillit absolument que la querelle entre Trissotin et Vadius eût été copiée d’après celle que Cotin et Ménage avaient eue ensemble ; cela est si vrai que l’histoire littéraire, lorsqu’elle cherche à indiquer le véritable type de la scène, semble hésiter entre plusieurs altercations de ce genre qui firent quelque bruit. Le public n’en fut pas moins persuadé que Ménage avait servi de modèle à Molière pour peindre Vadius. Molière avait le droit de n’en pas convenir ; Ménage surtout avait grandement raison de ne pas le croire, ou du moins d’en faire le semblant.

$11$ Ménage, si l’on s’en rapporte à l’académicien Charpentier, aurait eu l’habile politique de faire partout l’éloge de la pièce ; il ne semble pas que sa réputation souffrit beaucoup de cette piquante raillerie ; il publia cette année même ses *Nouvelles observations sur la langue française*, qui obtinrent un succès honorable.

Pour ce qui est de Trissotin, aucun doute n’est possible : c’est à l’image de l’abbé Cotin que Molière fit ce personnage. On a dit qu’il l’avait nommé d’abord Tricotin ; il aurait changé ce nom en celui de Trissotin, par une concession qu’Auger compare à celle que giron offrit à l’abbé Desfontaines, lorsque l’ayant appelé *bouc* dans une de ses épigrammes, il lui proposa de remplacer le mot entier par la lettre initiale.

Rimeur fécond de rondeaux, de madrigaux et d’énigmes, prédicateur ayant prêché seize carêmes à Paris et ayant eu quelque vogue, quoi qu’en ait dit Boileau, l’abbé Cotin était un personnage considérable. Né en 1604, il était aumônier du roi depuis 1635 environ, et membre de l’Académie française depuis 1655. Mademoiselle de Montpensier l’honorait de son amitié ; elle présentait ses énigmes au roi, qui s’y plaisait ; à la reine, « qui les rendait illustres entre ses mains. » Il était le favori des salons les plus brillants. Il avait publié un grand nombre d’ouvrages où la galanterie (suivant le sens qu’on attachait alors à ce mot) et la dévotion se mêlent à dose à peu près égale. Aussi avait-il une opinion très avantageuse de lui-même ; il prenait fort gravement le titre de Père de l’énigme française[[5]](#footnote-5), et disait naïvement : « Mon chiffre se compose de doux C entrelacés (Charles Cotin), qui forment un cercle ; ce qui, par un sens un peu mystique, indique le rond de la terre que mes œuvres rempliront... » Tel était le personnage que le public aperçut fort distinctement dans le pédant Trissotin. Il y avait, du reste, d’excellentes raisons pour que cette conviction prévalût contre toutes les protestations possibles. Le sonnet sur la fièvre de la princesse Uranie et le madrigal sur le carrosse amarante étaient textuellement extraits des *Œuvres galantes* de l’abbé publiées en 1663. C’est Boileau, suivant $12$ Monchesnay, qui aurait fait choix do ces deux morceaux, qui acquirent par là une célébrité que leur auteur n’avait certes pas prévue, et remplirent, en effet, « le rond de la terre. »

Il est vrai, d’autre part, que ce caractère ne saurait complètement s’appliquer à l’abbé Cotin. L’abbé Cotin, étant dans les ordres, ne pouvait être le personnage qui aspira à la main d’une jeune fille, et qui est sur le point de l’obtenir. Les lâchetés de Trissotin se résignant philosophiquement à certaine disgrâce (pie lui peut faire subir le dépit d’une femme épousée malgré elle, puis renonçant à ce mariage dès qu’il croit que la dot a disparu, ces lâchetés sont des traits qui ne peuvent porter sur l’abbé Cotin. Mais n’y a-t-il donc do personnalités au théâtre que celles qui enveloppent tout un personnage et durent toute une pièce ? Trissotin, quand il s’agit d’Henriette, n’est plus l’abbé Cotin ; il est l’abbé Cotin lui-même, en propre original, quand il récite complaisamment ces vers si comiques imprimés sous son nom, et quand, après avoir comblé de louanges impertinentes un pédant qui l’en accable par réciprocité, il le charge d’injures grossières qui lui sont rendues avec la même exactitude.

Quelles circonstances expliquent cette raillerie aristophanesque ? Il faut, pour en découvrir les motifs, entrer dans quelques détails sur les antécédents du poète abbé.

L’abbé Cotin, ayant un penchant fâcheux à la satire, commença par composer un madrigal dont Mlle de Scudéry fut très mécontente. Voici ce madrigal :

*Pour un mal d’oreilles*.

Suivre la Muse est une erreur bien lourde ;

De ses faveurs voyez le fruit ;

Les écrits de Sapho menèrent tant de bruit

Que cette nymphe devint sourde.

Ménage se fit le champion de Sapho et publia contre l’abbé Cotin une épigramme latine de dix-huit vers. L’abbé répliqua par tout un volume intitulé *La Ménagerie.* Cela se passait vers l’époque des *Précieuses ridicules.* Cotin, qui sans voir la poutre qui était dans son œil, avait attaqué les précieuses en même temps que Mlle de Scudéry-Sapho qui était à leur tête, crut avoir trouvé un allié en Molière ; « Je pensais, disait-il, que toute la Ménagerie $13$ fût achevée, quand on m’avertit qu’après *Les Précieuses* on doit jouer chez Molière Ménage hypercritique, le faux savant et le pédant coquet. *Vivat !* » Voilà un *vivat* que l’abbé Cotin dut bien regretter par la suite. Et il ajoutait : « Les comédiens ont mis dans leurs affiches qu’il faudra retenir les loges de bonne heure et que tout Paris y doit être, parce que toutes sortes de gens, grands et petits, mariés et non mariés, sont intéressés au *ménage.* C’est une plaisanterie de comédien.[[6]](#footnote-6) » Cotin, on le voit, applaudissait et encourageait Molière.

Attaqué ensuite par Boileau, il riposta plus d’une fois, et notamment par une pièce de vers intitulée : *Despréaux ou la Satire des Satires*, où, comme il arrive aux gens qui ont le sentiment de leur faiblesse, il ne gardait aucune mesure ; il débitait contre Boileau d’absurdes calomnies, en l’accusant d’avoir manqué de respect au roi, et d’avoir outragé le parlement, le clergé, la religion même. Il s’écriait :

O docteur sans pareil, ô protecteur des lois,

Et sans qui la vertu se verrait aux abois !

Il faut, comme à l’unique en piété sur terre,

Inviter votre muse au grand festin de pierre.

Le Marais en convient, et dit sans passion

Qu’un tel effort d’esprit mérite pension.

Lieux d’honneur, cabarets dont il est l’amphibie,

Piégiez sur ce pied-là le cours de votre vie ;

Et Priape et Bacchus, dont vous faites vos dieux,

S’ils venaient vous prêcher, ne prêcheraient pas mieux.

Quelquefois, emporté des vapeurs de sa bile,

Sans respecter les cieux, sans croire à l’Evangile,

Afin de débiter des blasphèmes nom eaux,

Du fond de son sommeil il tire Desbarreaux \*

Qui fait de l’intrépide et tremblant de faiblesse,

Attend pour croire en Dieu que la fièvre le presse,[[7]](#footnote-7)

Et riant hors de là du sentiment commun,

Prêche que trois sont trois et ne sont jamais un.[[8]](#footnote-8)

Quel État peut souffrir une telle insolence ?

Sous un roi très chrétien, qu’en peut dire la France ?

Théophile jamais n’a dit ce méchant mot,

Et si paya ses vers de deux ans de cachot.

$14$ Voilà ce Despréaux : lui que l’enfer étonne[[9]](#footnote-9)

Ne croit jamais en Dieu, si ce n’est quand il tonne.

C’est à ces vers que Boileau répliqua :

Vous les verrez bientôt, féconds en impostures,

Amasser contre vous des volumes d’injures,

Traiter, en vos écrits, chaque vers d’attentat,

Et d’un mot innocent faire un crime d’État.

Vous aurez beau vanter le roi dans vos ouvrages,

Et de ce nom sacré sanctifier vos pages ;

Qui méprise Cotin, n’estime point son roi,

Et n’a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

Cotin, ne se contentant pas d’un adversaire si redoutable, avait mêlé témérairement Molière dans la querelle. C’est Boileau qui l’affirme dans une des notes qu’il mit lui-même à l’édition de ses Œuvres imprimée en 1713 : « Cotin avait écrit, dit-il, contre moi et contre Molière : ce qui donna occasion à Molière de faire *Les Femmes savantes*, et d’y tourner Cotin en ridicule. » Nous avons cité, tome Ier, page CCXII, les vers où Despréaux figure en compagnie d’un Turlupin dans lequel on croit généralement que le malencontreux rimeur voulut désigner Molière. Les traits de cette grossière caricature ne sont point toutefois tellement reconnaissables, que l’application qui en est communément faite ne puisse être contestée. C’est assurément le témoignage de Boileau qui a déterminé une sorte d’accord sur ce point ; et ce sont les représailles exercées contre Cotin qui sont venues confirmer l’outrage commis par celui-ci. Du reste, si l’on en croit les anecdotes contemporaines, l’abbé Cotin et Ménage avaient eu d’autres torts envers Molière. Ainsi, suivant l’abbé d’Olivet, tous deux, après la représentation du *Misanthrope*, auraient couru sonner le tocsin à l’hôtel de Rambouillet, en disant que c’était le duc de Montausier qu’on jouait dans le personnage d’Alceste. (Voyez tome IV, page 23.)

Ce qu’il faut supposer, c’est que les griefs étaient sérieux, car la revanche que prit Molière fut rude. Il n’y eut aucune $15$ hésitation dans l’opinion publique. L’abbé Cotin fut voué à un ridicule immortel. Il ne semble pas qu’il ait cherché à se défendre ni, comme avait fait Boileau dans une circonstance analogue[[10]](#footnote-10) à demander secours aux puissantes amitiés qu’il possédait. Il ne se plaignit point et évita même de se trouver en des lieux où l’on aurait pu penser qu’il allait se plaindre. L’Académie française conduite par l’archevêque de Paris, se rendit, dans le courant du mois de mars, à Versailles pour remercier le roi, qui avait fait à cette compagnie l’honneur de s’en déclarer le protecteur, quand ce titre était devenu vacant par la mort du chancelier Séguier. Vizé, dans *Le Mercure galant*, ajoute à ce propos : « Monsieur Cotin n’était point de ce nombre, le peur, dit-on qu’on ne crut qu’il s’était servi de cette occasion pour se plaindre au roi de la comédie qu’on prétend que monsieur de Molière ait faite contre lui. Mais on ne peut croire qu’un homme qui est souvent parmi les premières personnes de la cour, et que Mademoiselle honore du nom de son ami, puisse être cru l’objet d’une si sanglante satire. Le portrait, en effet, qu’on lui attribue, ne convient point à un homme qui a fait des ouvrages qui ont eu une approbation aussi générale que les *Paraphrases sur le Cantique des Cantiques*. Je ne parle point de ses œuvres galantes, dont il y a plusieurs éditions ; ce sont des jeux où il s’amusait avant qu’il fît la profession qu’il a embrassée, avec autant d’austérité qu’il la fait maintenant. » L’abbé Cotin étant mort, à soixante-dix-huit ans, dans la première quinzaine de décembre 1681, le public, qui l’avait totalement oublié, n’apprit qu’il n’existait plus, qu’en apprenant qu’on venait de le remplacer à l’Académie française. A peine son successeur, l’abbé de Dangeau, osa-t-il parler de lui ; et, comme si l’on eût craint de divulguer le peu qu’il en avait dit, son discours ne fut point inséré dans le recueil des harangues de la compagnie. Quant au directeur, comme il n’avait pas fait la moindre mention du défunt, on ne vit sans doute aucun inconvénient à publier sa réponse ; et elle nous a été conservée. « Telle fut la fin, telles furent les obsèques littéraires, $16$ dit Auger, d’un homme qui n’était dépourvu ni d’esprit, ni de savoir, qui était versé dans la philosophie humaine et divine, qui savait l’hébreu et le syriaque, qui pouvait réciter par cœur Homère et Platon, et qui a laissé un madrigal charmant, au moins égal à celui qui seul fit toute la réputation de Saint-Aulaire. » Son oraison funèbre fut faite en un quatrain :

Savez-vous en quoi

Cotin Diffère de Trissotin ?

Cotin a fini ses jours,

Trissotin vivra toujours.

Les ressemblances qu’on pourrait trouver entre cette comédie des *Femmes savantes* et quelques compositions antérieures, n’offrent pas d’intérêt. Nous ne citerons donc ni *La Presumida y la Hermosa* (La Présomptueuse et la Belle) de Fernando de Zarate, ni *No hay burlas con el amor* (Ne badinez pas avec l’amour) de Calderon. Il est constant que, à part le caractère de Bélise dont nous avons indiqué l’origine et quelques traits du *Fidèle*, de Pierre de Larivey, que nous signalerons en leur lieu, page 50, Molière, pour cette pièce, ne doit rien à personne.

La pièce fut imprimée à la fin de cette année : « *Les Femmes savantes*, comédie par J.-B. P. Molière. Et se vend pour l’auteur. A Paris, au Palais, et chez Pierre Promé, sur le quai des Grands-Augustins, à la Charité. 1673. Avec privilège du Roy. » Le privilège est du 31 décembre 1670, enregistré sous la date du 13 mars 1671. Achevé d’imprimer le 10 décembre 1672. Ces diverses dates sont à remarquer.

Une seconde édition fut faite quatre ans plus tard : « *Les Femmes savantes*, comédie pur J.-B. P. Molière. A Paris, chez Pierre Trabouillet, au Palais, dans la galerie des Prisonniers, à la Fortune. 1676. Avec privilège du Roy. »

Enfin elle prit place dans le sixième volume de l’édition de 1682 : « *Les Femmes savantes*, par J.-B. P. Molière, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, le 11 mars 1672, par la troupe du Roy. »

# Notice préliminaire du *Malade imaginaire*.

$131$ Nous avons essayé de caractériser, pages CCXVI et CCXVII du premier volume, la disposition d’esprit où Molière se trouvait quand il composa son dernier ouvrage. Il sentait son mal empirer, ses forces défaillir, sa vie s’épuiser rapidement ; il se retourna dans un accès d’ironique colère contre la médecine, inhabile à le guérir, et dont il supportait impatiemment les conseils. « Dans cette condition, dit M. Bazin, il ne vit rien de plus plaisant à peindre que la folie d’un homme en bonne santé qui se croirait malade et soumettrait son corps bien portant à toutes les prescriptions de la médecine, c’est-à-dire la contre-partie exacte de son propre fait. C’était d’ailleurs à peu près le rôle que lui avait trop faussement attribué l’auteur d’*Élomire hypocondre*,et il allait montrer, aux dépens des médecins, ce que pou voit devenir dans ses mains la moquerie impuissante de leur vengeur. »

Ce que Molière raille dans le personnage d’Argan que mourant il remplissait lui-même, c’est la crainte immodérée de la mort, comme s’il eût voulu fortifier son âme contre cette crainte pressante. Il peint les travers ridicules, l’endurcissement de cœur, l’égoïsme tyrannique, l’asservissement pitoyable où tombe l’homme que possède l’amour excessif de la vie et que tourmente le soin pusillanime de sa santé. Ôtez-lui cette frayeur de la mort, Argan ne sera qu’un bon bourgeois assez borné ; il devient un despote domestique. Il se laisse duper par Béline, qui le $132$ dorlote en le détestant ; il sacrifie le bonheur de ses enfants à la préoccupation qui le travaille sans cesse. Il est exploité par des étrangers cupides qui s’enrichissent de ses terreurs ; il s’humilie lâchement devant les ordonnances de M. Purgon et les clystères de M. Fleurant. Il y a surtout un moment où cette dominante inquiétude se trahit dans un mouvement presque tragique : c’est celui où, voulant faire le mort pour sonder les dispositions de sa femme, il se ravise tout à coup, et s’écrie : « N’y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? » Il aboutit, enfin, à la plus risible extravagance, et il ne reste plus guère, comme pour le vaniteux M. Jourdain, qu’à le mettre aux Petites-Maisons.

Le personnage qui fait face à Argan, qui tient la partie contre lui, c’est Béralde, son frère, l’ennemi de la Faculté, le négateur et le contempteur de la médecine. L’incrédulité que professe Béralde, dans la fameuse scène m du troisième acte, est aussi radicale que possible ; c’est la science elle-même qu’il attaque dans son principe. On ne s’est peut-être pas assez souvenu, en appréciant ce caractère, que Molière oppose rarement à un travers bien caractérisé la froide, calme et impartiale raison. Béralde n’est pas, autant que Cléante du *Tartuffe*, la personnification élevée du bon sens : il a une pointe de passion très sensible. Molière est avec lui, il est vrai, et il se fait appeler en témoignage par cet adversaire de la Faculté. Cependant on aurait tort, selon nous, de conclure de là que Molière a prétendu lui faire exprimer l’opinion la plus juste et la plus sage sur l’art d’Hippocrate. Molière ne se dissimulait pas, sans doute, sa propre partialité. Il ne lui suffit pas d’être d’un côté, caché sous la coiffe d’Argan ; il ne laisse pas d’intervenir aussi de l’autre, à visage découvert, et de soutenir Béralde, en quelque sorte, de sa personne. Nous avons sous les yeux, dans cette cause comique, des parties opposées entre elles par des ressentiments, par des intérêts très graves ; Molière n’est pas celui qui se sent le moins engagé, lui à qui coûtera si cher le jeu désespéré qu’il joue. Chacun, dans le débat, parle donc plus ou moins *ab irato.* Nous n’apercevons pas de juge qui ait mission de le trancher ; ou plutôt, le juge, c’est le spectateur, qui adoptera sans doute, comme d’ordinaire, un terme moyen ; qui trouvera que Béralde a raison de rabattre les prétentions trop peu justifiées d’une science qui $133$ a tant de motifs de douter d’elle-même, et qu’Argan n’a pas tout à fait tort, non plus, d’estimer qu’après tout les médecins en doivent savoir, pour le traitement des maladies, un peu plus que les autres hommes.

Molière, disons-nous, en écrivant *Le Malade imaginaire* dans l’état où il se trouvait, faisait acte de révolte suprême et d’impénitence finale. « Lorsqu’il succomba, plus d’un médecin fanatique, dit Auger, crut voir dans sa mort un châtiment exemplaire de ses sarcasmes contre la Faculté.[[11]](#footnote-11) » Il est certain qu’il n’avait jamais traité celle-ci avec plus d’irrévérence, ni exercé plus hardiment contre elle sa verve satirique. La Faculté est représentée, dans la nouvelle comédie, par les personnages de Purgon, de Diafoirus père et fils, de Fleurant. Elle y est moquée jusque dans les jeunes générations en qui elle mettait ses espérances : voyez Thomas Diafoirus ; sa stupidité native, vaincue par la ténacité de ses efforts, est devenue de la bêtise savante ; il est armé contre le bon sens de toutes les subtilités de la dialectique ; son opiniâtreté et son faux jugement feront autant de victimes dans les épreuves de la clinique qu’il a mis d’adversaires à *quia* dans les disputes de l’École. Voilà donc les élèves que produit l’enseignement médical ; voilà les dignes continuateurs que la très salubre Faculté, comme elle s’intitulait elle-même, tient en réserve pour l’avenir.

Elle est surtout bafouée dans la plus auguste de ses cérémonies, dans l’acte solennel qui consacre les docteurs. M. Maurice Raynaud a fait ressortir la frappante analogie, pour ne pas dire la similitude parfaite, qui existait entre les solennités scolastiques et la fameuse cérémonie du *Malade imaginaire*. On a dit, d’après Monchesnay et Cizeron-Rival, que cette inimitable bouffonnerie $134$ fut imaginée dans un souper auquel assistaient Boileau, La Fontaine, Mme de La Sablière et Ninon de Lenclos. Molière aurait fourni le canevas ; et on aurait improvisé à la ronde les couplets en latin macaronique. On doit toujours se défier de ces anecdotes qui font naître les chefs-d’œuvre après boire. Il faudrait, en tous cas, supposer que les médecins dent on sait la liaison avec Molière, Liénard, Bernier, Mauvillain, faisaient partie de la société. En effet, certaines expressions techniques, l’exactitude des détails, qui prouve une connaissance intime des usages de la Faculté, trahissent à n’en pas douter l’active collaboration de quelque main experte et les conseils de gens de la profession.

Ce morceau, dit M. Maurice Raynaud, doit être considéré comme un abrégé non seulement des cérémonies du doctorat, mais de toutes celles par où devait passer un candidat depuis le commencement de ses études jusqu’au jour où il recevait le bonnet. Tout s’y trouve, mais avec une sobriété et un art de choisir les traits caractéristiques où se révèle dans toute sa puissance l’écrivain habitué à ne demander des conseils que pour les contrôler, et sachant sacrifier les détails à l’ensemble.

La séance est ouverte par le *Proeses.* A ce pompeux éloge de la médecine, à ces hommages emphatiques rendus à la Faculté, il n’est pas difficile de reconnaître un discours de *vespérie.* Le ton en est absolument le même ; le discours comique ne diffère des discours réels que par cette simple nuance : un président de *vespérie* louait d’ordinaire la Faculté de sa science, de sa vertu, de son désintéressement. Le *Prœses* de Molière ne peut assez s’extasier sur les bénéfices de la profession.

Non possum, docti confreri,

En moi satis admirari,

Qualis bona inventio

Est medici professio...

Quæ, suo nomine solo,

Surprenanti miraculo,

Depuis si longo tempore,

Facit a gogo vivere

Tant de gens omni genere.

Ce discours d’ouverture se termine, selon l’usage constant des écoles, par l’exposition du motif de l’assemblée :

$135$ C’est pour cela que nunc convocati estis, etc.

Il s’agit d’examiner à fond un candidat, et de voir si l’on y trouvera *dignam materiam medici.* On passe par-dessus les épreuves préparatoires, et l’examen commence aussitôt. Il n’est pas bien rigoureux, ni l’argumentation bien formidable. Mais n’oublions pas que Béralde a amené pour la circonstance *une Faculté de ses amies ;* et il faut bien passer quelque chose à l’amitié. Il est d’ailleurs certain qu’il existait alors, non pas à Paris, mais en province, des Facultés pauvres, où l’amitié avait des droits excessifs, et où un diplôme de docteur ne prouvait guère que la fortune de celui qui l’avait obtenu. — Et puis, faudrait-il, pour plus de couleur locale, que la séance durât six ou sept heures, comme à la rue de la Bûcherie ? — Du moins les principaux traits de ces argumentations sont-ils indiqués. L’ordre général des épreuves y est même observé. La première question, sur les vertus soporifiques de l’opium, est toute physiologique : nous sommes en plein aristotélisme, en plein règne des qualités occultes. On passe de là à la pathologie : l’hydropisie, l’asthme, la fièvre hectique font les frais de l’interrogation ; et lorsque l’auditoire est édifié sur les connaissances théoriques du candidat, on l’admet à l’examen *de praxi.*

Dès hiero maladus unus

Tombavit in meas manus ; etc.

Et l’examinateur demande au candidat son avis sur ce cas particulier. — Il ne serait pas difficile de constater un ordre analogue dans les questions des huit argumentateurs qui se trouvent dans la version la plus étendue.

A chaque réponse du candidat, le chœur répète son grand refrain, qui n’est guère que la reproduction des termes dans lesquels le président concluait après chaque argumentation. Je place les deux formules en regard.

|  |  |
| --- | --- |
| Chorus  Bene, bene, bene, bene respondere ;  Dignus, dignus est intrare  In nostro docto corpore. | Le Président  Audivistis, viri clarissimi, quam bene, quam apposite responderit Baccalaureus vester : eum, si placet, tempore et loco commendatum habebitis. |

$136$ Après de si brillantes épreuves, la réception du candidat ne saurait être douteuse. Aussi Molière lui fait-il grâce du vote, qui doit prononcer sur son sort, pour l’admettre, sans plus tarder, à prononcer le serment en trois articles. Le premier article est presque copié sur l’original.

|  |  |
| --- | --- |
| Juras gardare statuta  Per Facultatem præscripta  Cum sensu et jugeamento. | 1° Quod observabis jura, statuta, leges et laudabiles consuetudines hujus ordinis. |

Le deuxième article, roulant sur une pratique religieuse, l’assistance à l’office pour les docteurs décédés, ne pouvait décemment être reproduit. Molière y substitue heureusement un serment de professer pour l’*ordre des anciens* ce respect aveugle qui était comme la seconde religion de la Faculté :

Essere in omnibus

Consultationibus

Ancieni aviso,

Aut bono, aut mauvaiso.

Quant au troisième article, un peu différent dans la forme, il signifie au fond absolument la même chose, et nul docteur ne l’eût désavoué.

|  |  |
| --- | --- |
| De non jamais te servire  De remediis aucunis  Quam de ceux seulement doctæ Facultatis,  Maladus dût-il crevare  Et mori de suo malo. | 3° Quod totis viribus contendes adversus medicos illicite practicantes, nulli parcendo, cujuscunque ordinis aut conditionis fuerit. |

*Juro !* répète chaque fois le candidat. Et le président lui enfonce à coups de poings le bonnet sur la tête, en prononçant une formule qui est évidemment une réminiscence de la bénédiction du chancelier :

|  |  |
| --- | --- |
| Ego cum isto boneto  Venerabili et docto,  Dono tibi, et concedo  Virtutem et puissanciam  Medicandi,  $137$ Purgandi,  Seignandi,  Perçandi,  Taillandi,  Coupandi,  Et occidendi  Impune per totam terram. | Auctoritate sedis apostolicæ  Qua fungor in hac parte,  Do tibi licentiam  Legendi,  Interpretandi  Et faciendi  Medicinam, hic et ubique terrarum. |

Je n’ai ici qu’une toute petite réserve à faire. *Medicandi, purgandi,* rien de mieux. — Passe encore pour *occidendi.* Mais *seignandi, perçatuli, taillandi, coupandi !* c’est presque toute la chirurgie ; autant d’anachronismes que de mots. Les médecins s’engageaient par écrit à s’en abstenir absolument. Pour Molière, comme pour le public qu’il veut divertir, médecins et chirurgiens, cela fait tout un. Il y joint même les apothicaires, escortant le char triomphal de la Faculté, comme des licteurs, les armes à la main. Il en résulte un effet théâtral des plus grotesques, et c’est tout ce qu’il lui faut. — Mais, certes, il ne les aurait jamais trop maltraités, à leur gré réciproque, tant chirurgiens et médecins se haïssaient entre eux !

Enfin la séance se termine par le discours de remerciements du nouveau docteur. C’est un modèle du genre. Il a beau comparer l’assistance au soleil et aux étoiles, aux ondes de l’océan et aux roses du printemps, jamais il ne surpassera en emphase les compliments gigantesques qui étaient alors la mon-noie courante des réceptions académiques. On s’est souvent étonné, et avec raison, des louanges serviles jusqu’à l’idolâtrie, que l’enthousiasme officiel des gens de cour et des hommes de lettres décernait vingt fois par jour à Louis xiv. Faut-il tant s’émerveiller de ces exagérations puériles, dans un temps où la réception du moindre licencié s’accompagnait forcément des métaphores les plus lyriques ? C’était un astre nouveau s’élevant à l’horizon, un phare qui devait illuminer la postérité la plus reculée ; il réunissait en lui seul toutes les vertus, tous les talents, toutes les gloires ; égalait, s’il ne les surpassait pas, les plus grands génies de l’antiquité. Un licencié qui s’entendait simplement traiter de grand homme, pouvait se considérer comme médiocrement récompensé de sa peine. En veut-on un exemple ? Voici un extrait, malheureusement bien court, bien $138$ décoloré par la traduction, d’un discours do paranymphe pris au hasard[[12]](#footnote-12) :

« Le voilà, ce jeune *Moreau,* la merveille de son siècle et de cette École ! Que dis-je ? la merveille ! Mais y a-t-il rien qu’on puisse appeler merveilleux en nu mortel chez qui tout est divin, et dont on ne doit rien attendre d’ordinaire ? C’est le caractère distinctif des héros, que chez eux tout est illustre, rien ne souffre la médiocrité. Or, est-ce bien un héros dont j’ai à vous entretenir ? Oui, messieurs, et je n’en veux pour preuve que ce qu’en dit le suave Isocrate : ceux qu’une heureuse facilité, un génie naturel disposait à toutes sortes d’études et de travaux, et séparait ainsi de la foule, il les appelait enfants des dieux, θεών παιδάς, comme si ces intelligences privilégiées lui eussent paru non pas engendrées par les hommes, mais formées par la main même de.Mercure ou de Minerve. Et ce serait une grave erreur de mesurer la vertu, la doctrine, les mérites divers de notre licencié au nombre de ses années. Que de fois dans cette enceinte, asile du génie et de la science, vous avez cru voir réunis en lui seul Hippocrate rendant de vive voix ses oracles, Platon enseignant la philosophie, Aristote disputant avec subtilité et profondeur, Galien pratiquant l’art de guérir, Pline étudiant la nature, Théophraste racontant les merveilles des plantes, Ptolémée interrogeant le firmament, Cicéron enchaînant les cœurs par les charmes de son éloquence ! Alors, je me le rappelle, refusant de croire à son extrême jeunesse, vous étiez tentés de vous écrier :

Non hæc humanis opibus, non arte magistra

Proveniunt… »

Si tels étaient les éloges décernés à un candidat heureux à ses examens, qu’était-ce donc lorsqu’il s’agissait de louer la Faculté elle-même, dispensatrice de toutes les gloires ? L’hyperbole ne connaissait plus de termes. Voici, par exemple, un orateur[[13]](#footnote-13) qui prend pour texte cet aphorisme : *Le médecin est semblable* $139$ *à Dieu.* Beau début sans contredit, et l’on voit d’avance tout ce qu’avec un peu d’imagination il sera facile de broder sur ce thème : Messieurs de la Faculté, vous êtes les bienfaiteurs du genre humain, vous êtes semblables à Dieu par le savoir, semblables par la puissance, semblables par la miséricorde ; vous êtes les ministres et les « collègues » de Dieu. — Mais bientôt l’orateur se laisse emporter par son éloquence ; cela ne lui suffit plus, et il raisonne ainsi : Tout nous vient de Dieu, donc le mal comme le bien. De vous, messieurs les médecins, il ne vient que du bien. Sans doute Dieu est juste, et il a ses raisons lorsqu’il nous afflige. Mais enfin, le mal est toujours le mal, et la médecine est toujours salutaire. « O chose merveilleuse et vraiment incroyable, si l’expérience ne nous l’enseignait tous les jours ! Dieu nous envoie la maladie, et vous le remède ; il frappe, et vous guérissez ; il nous inflige la souffrance comme un châtiment, et vous ne nous apportez que des soulagements et des bienfaits. » — Conclusion : « Nous devrions plus au médecin qu’à Dieu même, si ce n’était encore à Dieu que nous devons le médecin. »

La satire dirigée contre les pompes doctorales de la Faculté, contre les discours en latin barbare, les thèses puériles gravement soutenues, les formules traditionnelles et l’antique coutume, cette satire eut un effet immédiat et considérable. On aperçoit du reste presque toujours le contre-coup des railleries terribles de Molière. Ce dernier acte du pouvoir qu’il exerçait ne fut pas moins efficace que le premier, qui avait frappé les Précieuses. Écoutez Mme de Sévigné : « Ah ! que j’en veux aux médecins ! Quelle forfanterie que leur art ! On me contait hier cette comédie du *Malade imaginaire* que je n’ai point vue. Il était donc dans l’obéissance exacte de ces messieurs ; il comptait tout : c’étaient seize gouttes d’un élixir dans treize cuillerées d’eau ; s’il y en eût eu quatorze, tout était perdu. Il prend une pilule, on lui dit de se promener dans sa chambre ; mais il est en peine, et demeura tout court, parce qu’il a oublié si c’est en long ou en large ; cela me fit fort rire, et l’on applique cette folie à tout moment. » Trois ans plus tard, l’anglais Locke, qui venait de Paris et qui sans doute y avait vu représenter *Le Malade imaginaire*, passe par Montpellier, assiste à la réception d’un docteur, et la décrit $140$ en ces tonnes : « *Recette pour faire un docteur en médecine*.—Grande procession de docteurs habillés de rouge, avec des toques noires ; dix violons jouant des airs de Lulli. Le président s’assied, fait signe aux violons qu’il veut parler et qu’ils aient à se taire, se lève, commence son discours par l’éloge de ses confrères et le termine par une diatribe contre les innovations et la circulation du sang. Il se rassied. Les violons recommencent. Le récipiendaire prend la parole, complimente le chancelier, complimente les professeurs, complimente l’Académie. Encore les violons. Le président saisit un bonnet qu’un huissier porte au bout d’un bâton, et qui a suivi processionnellement la cérémonie, coiffe, le nouveau docteur, lui met au doigt un anneau, lui serre les reins d’une chaîne d’or, et le prie poliment de s’asseoir. Tout cela m’a fort peu édifié[[14]](#footnote-14). »

Il parait que la Faculté, qui jusque-là ne s’était pas émue, supporta moins patiemment cette dernière attaque. Robinet le dit dans sa lettre du 18 février 1673 :

La Faculté de médecine

Tant soit peu, dit-on, s’en chagrine...

S’il faut en croire un éditeur, les médecins firent tous leurs efforts pour empêcher la publication de cette pièce, et allèrent même jusqu’à invoquer l’intervention du roi : « Voyant leur art devenu infructueux par leur ignorance, et leurs momeries tournées en dérision, ils eurent recours à Sa Majesté pour empêcher l’impression de cette pièce, principalement en France, où ils s’étaient faits si riches à force d’avoir tué tant de monde ; et c’est ce qui fit qu’un de leurs amis en mit une au jour sous ce même titre, n’y ayant ni rime, ni raison, ni danse, ni cérémonie, etc[[15]](#footnote-15). » Laissons de côté cette hypothèse d’une édition faite exprès pour décréditer le chef-d’œuvre, quoiqu’il en existe une qui s’y prêterait assez bien, et ne constatons que le bruit dont le libraire belge, après vingt années, se faisait l’écho. Il est un autre témoignage et de l’influence exercée par la satire de Molière et de la rancune que la Faculté en garda. On le trouve sur un exemplaire $141$ de l’*Index funereus* de Jean de Vaux (édit, de 1724)[[16]](#footnote-16), sur lequel, à la page 48, on lit cette addition, d’une écriture du temps :

*M. Nicolaus Mauvillain, Parisinus, obiit 10a jan. anni 1663.*

Filium reliquit D. M. Parisiensem, facie aspera, moroso et inquieto animo præditum ; nam, licet chirurqi filius, cum in sui decanatus curriculo quidquid potuerat molestiæ chirurgorum societati fecisset, non melius de sua Facultate meritus fuit, Poquelino Moliero sute Ægri imaginarii comoediae scenas accessorias suppeditando, quæ medicinae et medicorum auctoritatem adeo apud plebem imminuerunt, ut nunc apud plerosque cives tantum pro forma vocentur medici, eorum praescriptionibus et ratiociniis fere nullam habentes fiduciam, eo quod eventus spem a medicis datam œgros et assistentes persæpe fallat.

« M. Nicolas de Mauvillain, parisien, mourut le 10 janvier de l’année 1663. (Chirurgien renommé et bibliothécaire du cardinal de Hichelieu.)

Il laissa un fils (Jean-Armand de Mauvillain), D. M. de Paris, d’une physionomie désagréable, d’un esprit morose et inquiet. Car, quoique fils d’un chirurgien, il fit, dans le cours de son décanat, tout ce qu’il put pour nuire à la compagnie des chirurgiens ; et il ne mérita pas mieux de sa Faculté en fournissant à Poquelin Molière les scènes accessoires de sa comédie du *Malade imaginaire,* qui ont tellement affaibli l’autorité de la médecine et des médecins parmi le peuple, que maintenant encore les médecins ne sont plus guère appelés chez les particuliers que pour la forme, et qu’on n’y a presque aucune confiance dans leurs prescriptions et leurs raisonnements, à cause que l’événement déçoit souvent l’espoir qu’ils donnent aux malades et aux assistants. »

La Faculté ne fut que trop promptement vengée de son détracteur. L’année 1672 avait été sombre pour l’auteur comique. *Les Femmes savantes* n’avaient pas tout à fait reçu l’accueil que sans doute il espérait pour elles. *La Comtesse d’Escarbagnas* avait consommé sa rupture avec Lulli, qui semblait décidément l’emporter dans la faveur royale. *Le Malade imaginaire*, cette comédie $142$ pour laquelle il avait rassemblé tout ce qui lui restait de forces, rencontrait la fortune adverse. Molière fut d’abord contrarié dans son entreprise par Lulli, qui, pendant que l’ouvrage était en préparation, fit signifier à son ancien collaborateur les défenses qui limitaient si rigoureusement l’emploi des musiciens et des instruments de musique sur les théâtres autres que l’Opéra. La partition de Charpentier offre une preuve bien concluante de ce fait. Nous y lisons en tête des premiers morceaux : « *Le Malade imaginaire*, avant les défenses. — Ouverture du prologue du *Malade imaginaire* dans sa splendeur. » Puis : « *Le Malade imaginaire*, avec les défenses. » C’était un coup assez rude porté au théâtre, que cette interdiction qui réduisait le ballet aux proportions les plus exiguës.

Ce n’est pas tout ; il est hors de doute que Molière avait compté que *Le Malade imaginaire* ferait le divertissement de la cour pendant ce carnaval de l’année 1673. Le premier prologue en forme d’églogue n’a été évidemment composé qu’en vue de cette destination. D’où vient donc que Molière dut se contenter d’offrir à la ville cette pièce faite « pour délasser le roi de ses nobles travaux ? » Faut-il conjecturer, avec M. Bazin, que, « malgré la prodigieuse verve de gaieté qui règne dans tout l’ouvrage, on trouva peu d’agrément à cette chambre de malade, à ces médicaments, à ces coliques, à cette mort feinte, dont Molière avait cru tirer un si joyeux parti ? » Ce n’est pas, comme on sait, que Louis xiv ni ses contemporains portassent sous ce rapport la délicatesse aussi loin qu’elle est poussée de nos jours. Mais, si l’on se rappelle que le monarque avait fait, dans le cours de l’été précédent, la première et glorieuse campagne de Hollande, qu’il avait vu s’accomplir sous ses yeux ce passage du Rhin que Boileau a célébré, on peut concevoir qu’il ait eu à cette époque l’esprit tourné aux choses héroïques, et l’on s’explique qu’il ait préféré à la comédie de Molière le *Mithridate* de Racine, joué par les comédiens de l’hôtel de Bourgogne. Robinet, dans sa lettre du 18 février 1673, constate en effet la faveur dont cette tragédie jouissait à Saint-Germain.

La cour à Saint-Germain-en-Laye.

Continuant d’être fort gaye,

Se divertit en ces jours gras,

$143$ Entre autres gracieux ébats,

A celui de la comédie

Et voit, dit-on, la tragédie

Du roi Mithridate ayant nom

Qui se nourrissait de poison,

Dans lequel poétique régale

L’admirable troupe royale

Fit merveilles ; et je le crais ;

Joua-t-elle autrement jamais ?

Molière, quel que fût le génie du rival qui prenait sa place, souffrit sans doute d’être dépouillé du glorieux privilège qui lui appartenait depuis si longtemps. L’on voit qu’il y a bien des raisons pour qu’il ait prononcé effectivement les paroles que lui prête Grimarest : « Tant que ma vit a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux ; mais aujourd’hui que je suis accablé de peine sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu’il me faut quitter la partie.[[17]](#footnote-17) »

*Le Malade imaginaire* fut donc représenté pour la première fois le 10 février 1673 non à Versailles on à Saint-Germain, mais à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal. La recette s’éleva à 1,992 livres. Molière mourut le vendredi soir 17 février, à la suite de la quatrième représentation. On lit sur le registre de La Grange : « Le même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, M. Molière mourut dans sa maison, rue Richelieu, ayant joué le rôle du malade imaginaire, fort incommodé d’un rhume et d’une fluxion sur la poitrine, qui lui causait une grande toux[[18]](#footnote-18), de sorte que, dans les grands efforts qu’il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps et ne vécut pas une demi-heure ou trois quarts d’heure depuis ladite veine rompue, et son corps est enterré à Saint-Joseph, aide de la paroisse Saint-Eustache. Il y a une tombe élevée d’un pied hors de terre. » Nous n’insisterons pas sur cet événement : nous aurons bientôt à y revenir. Nous ne le l’apportons ici qu’en tant qu’il se lie à l’histoire de la comédie, $144$ à laquelle il l’orme un lugubre épisode. Les comédiens ne jouèrent ni le dimanche ni le mardi qui suivirent. Ils rouvrirent le vendredi 24, par *Le Misanthrope*, dans lequel Baron, succédant à son maître, remplit le rôle d’Alceste. Comme il fallut que La Thorillière apprît le rôle d’Argan. *Le Malade imaginaire* ne put être repris que le vendredi 3 mars ; il compta encore jusqu’à la clôture, qui eut lieu le 21 du même mois, neuf représentations, et fut arrêté à la treizième inclusivement.

Nous aurons à parler ailleurs des changements qui survinrent alors dans la Compagnie, et qui n’aboutirent à un arrangement définitif qu’au mois de juillet. Lorsque le théâtre, de la nouvelle troupe, formée des débris de la troupe de Molière et de l’élite de celle du Marais, se rouvrit non plus au Palais-Royal, mais à la salle de la rue Guénégaud, on ne donna pas d’abord *Le Malade imaginaire ;* on demeura même assez longtemps avant de remonter cette pièce. En attendant qu’on la jouât, une ordonnance royale, du 7 janvier 1674, interdit à tous autres comédiens de s’en emparer, tant qu’elle n’aurait pas été rendue publique par l’impression. *Le Malade imaginaire*, remis à la scène le 4 mai 1674, eut trente-sept représentations consécutives. Rosimond remplaçant La Thorillière entré à l’hôtel de Bourgogne, remplit le rôle d’Argan. Cette comédie fut enfin représentée devant le roi le 19 juillet 1674, dans la troisième journée d’une fête donnée à Versailles au retour de la campagne où la Franche-Comté a été conquise. Reprise de nouveau le 19 novembre de la même année, elle fut encore jouée onze fois de suite, ce qui fait monter à soixante-deux le nombre total des représentations. « On doit, sans doute, dit Auger, attribuer ce succès extraordinaire à l’honorable empressement du public, qui ne se lassait pas de venir admirer le dernier chef-d’œuvre d’un homme qui en avait produit tant d’autres, et qui n’en devait plus produire. »

Telles furent les destinées du *Malade imaginaire* au théâtre, avant et après la mort de Molière. Les vicissitudes auxquelles sa publication a été soumise ne sont pas moins nombreuses.

On commença, comme d’ordinaire, par imprimer le livre du ballet sous ce titre : « *Le Malade imaginaire*, comédie mêlée de musique et de danse, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. A Paris, chez Christophe Ballard, seul imprimeur du Roi pour $145$ la musique, rue Saint-Jean-de-Beauvais, au Mont Parnasse. 1673. » Ce livret accompagna sans doute la première représentation. Un autre livret fut imprimé pour la représentation de Versailles du 19 juillet 1674 : « Chez Guillaume Adam, libraire et imprimeur ordinaire de la troupe du Roi. »

Ce qui parut après la première édition du livre du ballet, c’est le dernier intermède seul, la cérémonie imprimée à part et formant comme une petite comédie sous le titre suivant : *« Receptio publica unius juvenis medici in academia burlesca*, *Joannis Baptistœ Moliere*, *doctoris comici.* —*Editio deuxième*, *revisa et de beaucoup augmentata*, *super manuscriplos trovatos post suam mortem.* A Rouen, chez Henri-François Viret, rue aux Juifs, près le Palais, devant la petite porte de l’Hôtel de Ville. 1673. » A la fin, nous lisons Registré sur le livre de la communauté des marchands libraires-imprimeurs de cette ville de Rouen, le dix-septième jour de mars mil six cent soixante et treize, pour en jouir suivant le temps porté par les arrêts de la cour. Achevé d’imprimer pour la première fois le 24 de mars 1673. » Cette *deuxième* édition de la cérémonie fut donc publiée trente-cinq jours après la mort de Molière. Antérieurement y avait-il eu à Paris une première édition distincte ? ou bien l’éditeur compte-t-il le texte du livre du ballet comme première édition ? C’est ce dernier cas qui parait le plus probable. Le même opuscule eut une *troisième* édition en Hollande : « *Receptio publica unius juvenis medici in academia burlesca*, *Joannis Baptistæ Moliere*, *doctoris comici*. — *Editio troisième*, *revisa et de beaucoup augmentata super manuscriptos trovatos post suam mortem.* A Amsterdam, chez Jean-Maximilien Lucas, marchand libraire tenant son magasin sur le Dam, 1673. »

« Il me parait évident, dit M. Magnin[[19]](#footnote-19), que cet opuscule contient la copie complète de la cérémonie, rédigée en commun dans le salon de Mme de La Sablière. » D’autres critiques ont supposé, au contraire, que des interpolations avaient eu lieu. On trouverait des arguments à faire valoir pour l’une et l’autre hypothèse. C’est un point que nous laisserons décider à chacun. $146$ Ce qui est hors de doute, c’est qu’à la représentation, la cérémonie fut conforme au texte du livre du ballet et de l’édition de 1682, texte que présentent également toutes les éditions, même subreptices, de la pièce. Ce point incontestable est continué encore par l’examen de la partition manuscrite. Ce texte authentique doit donc être seul admis dans la comédie ; l’autre ne peut avoir droit qu’à figurer en appendice, et telle est la place que nous lui attribuerons.

Cependant le retard qu’éprouvait, par suite de la mort de Molière, l’impression de la pièce, et la prohibition formulée par la lettre de cachet de janvier 1675, ne faisaient pas le compte de la librairie étrangère, habituée dès lors à vivre aux dépens de nos auteurs en crédit. Aussi voit-on bientôt apparaître des éditions frauduleuses. La contrefaçon hollandaise s’avisa d’un procédé qui avait été appliqué déjà aux œuvres de Molière. Un quidam, qui avait vu représenter la pièce à Paris, osa se charger de la refaire de mémoire. Mais ce quidam n’avait pas la mémoire aussi fidèle que le sieur de Neufvillenaine, et il défigura complètement ce qu’il avait vu. Les noms des personnages ne sont pas même respectés : Argan s’appelle Orgon, Purgon s’appelle Turbon, Toinette Cato, Béralde Oronte, Angélique Isabelle, etc. Le notaire Bonnefoi est totalement supprimé. Diafoirus conserve seul son orthographe. Et non seulement les noms sont changés, mais aussi les rôles. La servante Cato est dans les meilleurs termes avec la seconde femme d’Orgon ; Isabelle n’est plus cette Angélique de Molière si fine, et pourtant si tendre pour son père. C’est une « dragonne » revêche et quinteuse, qui à cette demande : « Voulez-vous vous marier ? » répond tout brutalement : « Pour me tirer d’une belle-mère, je vous avoue que je veux bien me marier, si vous le voulez ; » mais qui ensuite, lorsqu’elle connaît le fiancé qu’on lui destine, déclare qu’elle a une aversion mortelle pour les médecins et pour la médecine. La pauvre enfant s’en soucie bien dans Molière ! Elle ne dogmatise pas, elle ne raisonne pas ; elle aime Cléante, et, sauf ce seul point, elle en passerait par tout ce qu’on voudrait. — Orgon, loin de ne pas se trouver suffisamment purgé, comme Argan, se plaint d’être « dans les remèdes jusqu’au cou. » Tout est de ce goût et de cette force. Cette rhapsodie porte ce titre : $147$ « *Le Malade imaginaire*, comédie en trois actes mêlés de danses et de musique. A Amsterdam, chez Daniel Elzevir. 1674. » Les intermèdes, conformes au livre du ballet, sont à part, avec une pagination et sous un titre distincts, et placés tantôt avant, tantôt après la pièce supposée[[20]](#footnote-20). C’est bien certainement de cette misérable contrefaçon que l’éditeur de 1693, Georges de Backer, prétend qu’elle fut faite par un ami des médecins, et à leur instigation, pour déshonorer l’œuvre de Molière. Le procédé aurait été ingénieux. On pourrait apercevoir une preuve de cette manœuvre dans le passage suivant, substitué à la négation si nette, si catégorique de la médecine, que Molière met dans la bouche du frère du malade imaginaire : « Oronte. J’ai connu un des plus célèbres médecins de France, qui conseillait à ses amis de ne se servir de remèdes qu’à l’extrémité, parce que les remèdes, qui pour la plupart sont chauds et violents, à mesure que d’un côté ils fortifient la nature, ils la détruisent de l’autre, et qu’ils font tout ensemble du bien et du mal. » Disons cependant, avec M. Maurice Raynaud, que tant de machiavélisme semble peu probable, et que l’éditeur hollandais n’eut sans doute d’autre but que d’exploiter la curiosité publique pour une pièce en vogue.

Cette falsification ne put, en tous cas, abuser longtemps le public, car une autre édition, beaucoup plus correcte, fut publiée la même année à Cologne : « *Le Malade imaginaire*, comédie mêlée de musique et de danse, par M. de Molière. A Cologne, chez Jean Sambix, 1673. » Voici l’avis au lecteur : « La troupe de Molière ayant voulu borner la gloire de cet illustre auteur et la satisfaction du public dans la seule représentation du *Malade imaginaire* sans en laisser imprimer la copie, quelques gens se sont avisés de composer une pièce à laquelle ils ont donné le même titre, dont ou a fait plusieurs impressions tant dedans que dehors le royaume, qui ont été débitées, et ont abusé bien du monde. Mais les mémoires sur lesquels ces gens-là avaient travaillé, ou l’idée qu’ils croyaient avoir conservée de la pièce, lors$148$ qu’ils l’avaient vu représenter, se sont trouvés si éloignés de la conduite de l’original et du sujet même, qu’au lieu de plaire ils n’ont fait qu’inspirer des désirs plus pressants de voir cette de Molière imprimée. Cette impression que je donne aujourd’hui satisfera à cet empressement ; et, quoiqu’elle ne soit qu’un effort de la mémoire d’une personne qui en a vu plusieurs représentations, elle n’en est pas moins correcte ; et les scènes en ont été transcrites avec tant d’exactitude et le jeu observé si régulièrement où il est nécessaire, que l’on ne trouvera pas un mot omis ni transposé : et je suis persuadé que ceux qui liront cette copie avoueront, à la gloire de Molière, qu’il avait trouvé l’art de plaire aussi bien sur le papier que sur le théâtre. » L’édition de Sambix reproduit le texte de Molière avec assez de fidélité pour que l’on puisse croire à une communication au moins partielle du manuscrit. Et, en effet, lorsque *Le Malade imaginaire* fut enfin imprimé à Paris, chez les libraires Thierry et Barbin, en 1675, et inséré dans le septième volume qui se réunit aux six volumes de l’édition de 1674, ce fut le texte de Cologne, purgé de ses fautes typographiques, que publièrent les éditeurs parisiens.

Il est à croire cependant que ce texte n’avait pas été soumis à un contrôle suffisant, car La Grange et Vinot, lorsqu’ils éditèrent la pièce en 1682, annoncèrent la comédie du *Malade*, *imaginaire* comme « corrigée, sur l’original de l’auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes. » De plus, ils eurent soin d’avertir, en tête de deux scènes du premier acte et au commencement du troisième acte, que ces deux scènes et cet acte tout entier, dans les éditions précédentes, « n’étaient point de la prose de M. Molière, » et qu’ils les donnaient « rétablis sur l’original de. l’auteur. » La Grange, et Vinot, tous deux amis de Molière, et le premier son camarade, avaient été mis par sa veuve en possession des manuscrits de ses comédies inédites, pour faire l’édition de ses œuvres ; leurs affirmations réitérées doivent donc faire foi, et le texte tel qu’ils l’ont fixé prime tous les autres.

Ainsi, nous suivons le texte de l’édition de 1682. Les variantes de l’édition de 1675 sont données au bas des pages ou placées en appendice à la suite de la pièce.

# Notice de *La Gloire du Val-de-Grâce*.

$349$ Parmi les amis particuliers de Molière, nous avons cité, page CLXXXV du premier volume, le peintre Mignard. Pierre Mignard, né à Troyes en 1610 et mort à Paris en 1695, qu’on nomma Mignard *Le Romain*, à cause du long séjour qu’il fit à Rome, revint d’Italie en France en 1657, s’arrêta d’abord à Avignon, chez son frère Nicolas, où l’on suppose qu’il rencontra Molière et sa troupe, voyageant alors dans la Provence et le Languedoc. Introduit à la cour en septembre 1658, bien accueilli par Mazarin, chargé de faire le portrait du roi destiné à l’infante d’Espagne Marie-Thérèse, future reine de France, Mignard contribua peut-être à l’établissement du poète comique à Paris. La reine mère le nomma son peintre ordinaire et le chargea de la décoration du dôme du Val-de-Grâce, qu’elle avait fait construire. C’est à la suite de ce travail que Molière adressa à son ami l’épître en vers qu’on va lire, et dans laquelle le poète a exprimé ses idées sur la peinture.

Pierre Mignard resta étroitement lié avec Molière et avec les Béjart. On le voit, en 1664, dans le contrat de mariage de Geneviève Béjart et de Léonard de Loménie, figurer avec Molière comme témoin[[21]](#footnote-21). Il est, en 1672, un des exécuteurs testamentaires de Madeleine Béjart, qui le charge de recueillir les deniers $350$ comptants qui se trouvent dans la succession et d’en surveiller le placement en rentes ou en terres[[22]](#footnote-22). La jeune Catherine-Marguerite Mignard, née à Rome en 1652, et qui devait par la suite épouser Jules de Pas, comte de Feuquières[[23]](#footnote-23), Catherine Mignard tint sur les fonts de baptême, avec Pierre Boileau-Puymorin, frère de Boileau-Despréaux, le second fils de Molière, lié le 1er octobre et inhumé le 12 octobre 1672. L’on sait enfin que Mignard lit, et probablement plus d’une fois, le portrait du grand poète son ami ; ainsi, il est dit dans la *Vie de Pierre Mignard*,de l’abbé de Monville, que le portrait, de Molière par ce peintre se trouvait en 1730 chez la comtesse de Feuquières, dont nous venons de parler.

L’enthousiasme de Molière pour son ami semble aujourd’hui bien exagéré. Il ne fut pas moindre, toutefois, chez beaucoup de contemporains, et des plus illustres. M. P. Lacroix a cité[[24]](#footnote-24) une pièce de vers imprimée en 1663 dans un recueil intitulé les *Délices de la poésie galante*, qui célèbre l’auteur du portrait du cardinal Mazarin à peu près sur le même ton que Molière le peintre du dôme du Val-de-Grâce. Ce n’est pas une raison suffisante pour qu’on attribue au poète comique ces vers *et* tous les vers anonymes qui ont été composés dans le XVIIe siècle en l’honneur de Mignard. Nous voulons pourtant en citer quelques-uns, afin de montrer en quels termes on parlait de cet artiste dès les premiers temps de son séjour en France :

Industrieux Mignard, ton admirable main

Ne fait rien qui ne soit au-dessus de l’humain ;

Tout ce qu’elle figure a le noble avantage

De se voir immortel dans ton parfait ouvrage ;

Le temps, qui détruit tout, conserve les tableaux

Sur qui l’on^oit briller tes célèbres travaux ;

Ces travaux ont rendu ta gloire sans seconde

Et ne pourront périr qu’en la perte du monde...

Quand tu peins un héros, tu rends notre âme atteinte

$351$ D’amour, d’étonnement, de respect et de crainte ;

Tu figures le calme et les émotions,

Tu fais voir dans les yeux toutes les passions,

Tu dépeins la clémence et la fureur guerrière.

Et montres sur un front une âme tout entière.

Mme de Sévigné, La Bruyère, plus tard, Font porté aux nues. On a dû, depuis lors, en rabattre. « Ce qui manqua à Mignard, dit M. Ch. Blanc[[25]](#footnote-25), ce fut l’originalité. Il n’eut ni la grandeur ni les défauts mêmes du génie. Aussi dirai-je volontiers que P. Mignard fut un peintre éminent : mais je n’irai point jusqu’à dire, avec La Bruyère : “Vignon est un peintre ; l’auteur de *Pyrame* est un poète ; mais Corneille est Corneille, Mignard est Mignard.” Comment s’étonner, en voyant ces deux noms placés sur le même rang, que Molière appelle Raphaël et Michel-Ange “les Mignards de leur siècle” ? »

*La Gloire du Val-de-Grâce* a paru pour la première fois à. Paris chez Pierre Le Petit, imprimeur et libraire ordinaire du Roi, rue Saint-Jacques, à la Croix d’or, en 1669, in-4° avec de belles vignettes dessinées par Mignard et gravées par F. Chauveau. Elle fut réimprimée dans l’édition de 1682 avec un petit changement dans le titre : « *La Gloire du dôme du Val-de-Grâce*, poème sur la peinture de Monsieur Mignart. »

On ne s’accorda point sur la valeur de cette œuvre. Il parait que, chez Ménage, on donnait ouvertement la préférence au poème sur la peinture que Charles Perrault avait publié l’année précédente (1668). Boileau lui aurait, au contraire, été favorable ; Cizeron-Rival écrit d’après Brossette : « Au jugement de Despréaux, de tous les ouvrages de Molière celui dont la versification est la plus régulière et la plus soutenue, c’est le poème qu’il a fait en faveur du fameux Mignard, son ami. Ce poème. disait-il à M. Brossette, peut tenir lien d’un traité complet de peinture, et Fauteur y a fait entrer toutes les règles de cet art admirable. Remarquez, monsieur, ajoutait Despréaux, que Molière a fait sans y penser le caractère de ses poésies, en marquant la différence de la peinture à l’huile et de la peinture à fresque. Dans ce poème sur la peinture, il a travaillé comme les peintres $352$ à l’huile, qui reprennent plusieurs fois le pinceau pour retoucher et corriger leur ouvrage, au lieu que dans ses comédies, où il fallait beaucoup d’action et du mouvement, il préférait les *brusques fiertés* de la fresque à la *paresse de l’huile.* »

« Ce jugement de Boileau, dit M. Sainte-Beuve, a été fort contesté depuis Cizeron-Rival. Auger le mentionne comme *singulier.* Vanvernargues trouve le poème du Val-de-Grâce peu satisfaisant, et, préère en général, comme peintre, La Bruyère au grand comique : prédilection de critique moraliste pour le modèle du genre. Vous êtes peintre à l’huile, monsieur de Vauvenargues ! Boileau, tout aussi intéressé qu’il était dans la question, se montre plus fermement judicieux. Non que j’admette que ce poème du Val-de-Grâce soit bon et satisfaisant d’un bout à l’autre, ou que Molière ait modifié, ralenti sa manière en le composant. La poésie en est plus chaude que nette ; elle tombe dans le technique et s’y embarrasse souvent en le voulant animer. Mais Boileau a bien mis le doigt sur le côté précieux du morceau. A cette belle chaleur de Molière pour la fresque, pour la grande et dramatique peinture, pour celle-là même qui agit sur les masses prosternées dans les chapelles romaines, qui n’aimerait reconnaître la sympathie naturelle au poète du drame, au poète de la multitude, à l’exécuteur soudain, véhément, de tant d’œuvres impérieuses aussi et pressantes ? »

1. *Mercure galant*, tome I. Lettre du 12 mars 1672. [↑](#footnote-ref-1)
2. C'était Baron qui jouait le rôle d'Ariste. [↑](#footnote-ref-2)
3. Acte V, scène V. [↑](#footnote-ref-3)
4. La Grange la désigna plusieurs fois sur son registre par le nom de *Trissotin*. Mme de Sévigné la nomme ainsi dès la surveille de la représentation : « Molière, dit-elle en parlant du cardinal de Retz, lui lira samedi *Trissotin*, qui est une fort plaisante pièce. » (Lettre du 9 mars 1672). [↑](#footnote-ref-4)
5. « Cette qualité me fut donnée par quelques personnes de mérite et de condition. » (*Œuvres galantes de M. Cotin*. Discours sur les énigmes.) [↑](#footnote-ref-5)
6. Voyez *Précieux et Précieuses*, de M. Ch. Livet, 1860. [↑](#footnote-ref-6)
7. Satire I. [↑](#footnote-ref-7)
8. Satire I. Vers supprimés. [↑](#footnote-ref-8)
9. Boileau avait dit (satire I) :

   Pour moi qui suis plus simple et que l'enfer étonne,

   Qui crois l'âme immortelle et que c'est Dieu qui tonne... [↑](#footnote-ref-9)
10. Boileau obtint un arrêt du parlement pour empêcher la représentation d'une petite pièce de Boursault intitulée *La Satire des Satires*. Lisez la préface assez piquante qui est en tête de cette pièce. [↑](#footnote-ref-10)
11. On ne peut pas douter que la mort de Molière n'ait été envisagée de cette manière par quelques-uns de ses contemporains, médecins ou malades superstitieux, quand, dans le siècle suivant, on voit un docteur renommé attacher à cet événement la même idée de châtiment ou de fatalité. Grimm, dans sa *Correspondance littéraire*, raconte l'anecdote suivante : « Le docteur Malouin, vrai médecin de la tête aux pieds, et dont Mme de Graffigny disait plaisamment que Molière, en travaillant à ses rôles de Diafoirus et de Purgon, l'avait vu en esprit, comme les prophètes de Messie, ce bon docteur Malouin nous remontra un jour, pour nous guérir de notre incrédulité., que les véritablement grands hommes avaient toujours respecté les médecins et leur science. “Témoin Molière,” s'écria l'un de nous. “Voyez aussi, reprit le docteur, comme il est mort !” » [↑](#footnote-ref-11)
12. *Paranymphus medicus habitus in Seholis medicinæ*, *die 28 junii*, *1648*, *a Roberto Patin*, *medicinæ*, *baccalaureo*, suivi de : *Orationes encomiasticæ singulorum qui tune licentiæ gradu domandi erant* (in-18). [↑](#footnote-ref-12)
13. Guil. Marcelli Rhetoris, *Medicus Deo similis*, oratio panegyrica pro celebritate iatrogonistrarum laurea donandorum. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Life of Locke*, by Lord King. [↑](#footnote-ref-14)
15. Préface du *Malade imaginaire*, édition de Georges de Backet, Bruxelles, 1691. [↑](#footnote-ref-15)
16. Communiqué à M. Maurice Raynayd par M. V. Leclerc, doyen de la Faculté des lettres de Paris. [↑](#footnote-ref-16)
17. Voyez tome I, page CCXIX. [↑](#footnote-ref-17)
18. A en croire le docteur Martin Lister (*A Journey to Paris in the year 1698*, p. 172), Molière s'étant avancé sur le bord de scène dit au public : « Messieurs, j'ai joué *Le Malade imaginaire*, mais je suis véritablement fort malade. » Ce détail est dépourvu de toute garantie d'authenticité. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Variétés littéraires*. Quelques pages à ajouter aux Œuvres de Molière, Revue des Deux Mondes, juillet 1846. [↑](#footnote-ref-19)
20. Cette contrefaçon peut être consultée avec fruit pour l'indication de quelques jeux de scène et pour les costumes. Le maladroit faussaire avait été mieux servi par ses yeux que par son esprit et ses oreilles. (Ch. Magnin.) [↑](#footnote-ref-20)
21. *Recherches sur Molière et sur sa famille*, par E. Soulié, page 212. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Recherches sur Molière*, pages 244 et 257. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ce nom a été mal imprimé *Fouqières*, page CLXXXV du premier volume, où le tour trop bref de la phase pourrait en outre donner à croire que Catherine Mignard, en 1672, était déjà comtesse de Feuquières, tandis qu'elle ne le devint que vingt-quatre ans plus tard, le 16 mars 1696. [↑](#footnote-ref-23)
24. *La Jeunesse de Molière*, Paris, 1859, page 123. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Histoire des Peintres de toutes les écoles*. [↑](#footnote-ref-25)