title : Notice de *L'Avare* de Molière.

creator : Anatole de Montaiglon.

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere\_avare-ed-montaiglon/

source : Anatole de Montaiglon (éd.), *Œuvres de Molière. L'Avare*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1892.

created : 1892

language : fre

$I$ Harpagon, comme *Tartuffe*, est aussi devenu un mot de la langue courante ; il avait, dans le passé, un bilan plus considérable. Dans l’*Emilia* de Luigi Grotto, qui a donné quelques traits à *L’Etourdi*, un avare s’appelle *Arpago* ; mais ce n’est qu’un anneau de la longue chaîne du mot, qui apporte toujours, comme sens, l’idée.de prendre, de saisir et de retenir.

En grec, άρπη est un croc, et c’est la racine de toute une famille de dérivés. Les langues techniques remploient fréquemment : ainsi les *harpes* de pierres dans le chaînage des murailles ; le *harpeau* qui est un grappin pour l’abordage ; le *harpon* des Baleiniers et la *harpoise*, nom du fer qui le termine ; le *harpin* des Bateliers, que Molière, dans *La Comtesse d’Escarbagnas*,a plaisamment donné comme nom au Collecteur des Tailles. La Mythologie l’a de même, dans la *harpè*, la courte épée particulière à Mercure et à Persée, dont la pointe est garnie d’un crochet pour la rendre plus dangereuse, et aussi, avec plus de popularité, les *Harpies* aux griffes terribles.

Le latin, si familier à Molière, a copié le grec et n’est pas moins riche. *Harpago* ou *harpaga* est un crochet composé de fourchons, recourbés comme les doigts d’une main qui se ferme ; *harpax*, dans Pline, est le nom de l’ambre qui attire les objets légers. Mais on le trouve dans Plaute ; précisément dans l’*Aululaire*, il emploie ou invente le verbe *harpagare*; dans le *Trinumus* il en fait un adjectif quand il y drape un $II$ de ses personnages des aimables qualificatifs de *harpago*, *mendax*, *cuppes*, *avarus* ; c’est là où l’a pris Urceus Codrus pour l’employer de même sous la forme adjective dans la fin ajoutée par lui à l’*Aululaire*,Molière n’avait qu’à se baisser pour l’y prendre, c’est ce qu’il a fait. Bois-Robert, dans *La belle Plaideuse*, avait baptisé son Avare du nom d’Ami de l’or ; ce n’était pas mal trouvé, mais la fortune des mots est sujette à bien des hasards ; *Amidor* s’est perdu dans la foule obscure des noms de comédie ; il a disparu, tandis que Molière a consacré *Harpagon*,qui vivra autant que le Français.

Plaute est la vraie source de Molière, comme de tous les *Avares.* Ce que ceux-là ont suivi et qui se retrouve dans Molière, ce n’est pas eux qui le lui ont donné ; c’est au vieux Comique Ombrien qu’il l’a pris et il ne s’en est pas fait faute. Mais c’est aller trop loin, même jusqu’à l’injustice, que de dire, comme on l’a trop souvent répété, tantôt par envie, tantôt par légèreté, qu’il n’en est que le copiste et le plagiaire. Il a tout remanié, le fonds comme la forme, et les changements sont profonds ; il a beaucoup retranché et beaucoup ajouté du sien. Il semble qu’on oublie l’œuvre antique ; on ne met pas assez la vieille comédie et la jeune en face l’une de l’autre, et la fille ne ressemble guère à la mère ; c’est que le père n’est plus le même. L’*Aululaire* a surtout inspiré à Molière des passages et des détails ; mais rien n’est plus différent que les deux Pièces. Avec le fond éternellement humain de l’Avarice, de nos jours, le Gobseck et surtout le Père Grandet de Balzac ne doivent rien à leurs devanciers. Dans Plaute, les ressorts et les développements de l’action, les caractères, les idées, la couleur, sont antiques et uniquement antiques ; dans Molière elles sont modernes ; d’un côté le latin et la vieille Rome, de l’autre le Paris et le français de Louis XIV, le troisième siècle avant Jésus-Christ et notre dix-septième siècle ; il n’en faut pas tant pour qu’il puisse y avoir création des deux côtés.

Une analyse rapide de la pièce de Plaute suffit à montrer la profondeur des différences. Euclion n’est avare que par occasion. La marmite, c’est son père qui l’avait cachée et ne lui en avait jamais rien dit. C’est le Dieu Lare de la maison, qui, touché de la piété envers lui de la fille d’Euclion, lui a fait trouver le trésor, et le pauvre homme, jusque-là fort gêné, en a perdu la tête. Il ne touche pas plus à l’argent, qui vient de lui tomber du ciel, que s’il ne l’avait pas, et ne pense qu’aux voleurs. Aussi $III$ querelle-t-il sans raison la servante, son esclave, qui n’en peut mais. Après cela, l’action tourne d’un autre côté par l’introduction de Mégadore, un homme riche, déjà âgé, qui, lorsque sa sœur Eunomie lui conseille de prendre femme, lui confie qu’il va demander à Euclion de lui donner sa fille. Euclion, sur cette demande, croit que Mégadore en veut à la marmite ; il cède pourtant à ses vœux, mais en se faisant Si pauvre qu’il ne la lui accorde que sans dot et en se défiant toujours de ce gendre inespéré. L’honnête Mégadore se charge de toutes les dépenses de la noce, et les deux Cuisiniers qu’il a loués, et dont l’un va chez Euclion préparer le repas, deviennent les principaux personnages de la Comédie ; ils y jouent un bien autre rôle que Maître Jacques, le Cuisinier d’Harpagon, et leurs préparatifs donnent lieu aux scènes les plus amusantes. Devant leurs prodigalités, Euclion, toujours apeuré, finit par battre et par chasser le Cuisinier envoyé par Mégadore. Mais le mariage de celui-ci ne va pas sans aventures. Lyconide, le fils de sa sœur, est non seulement amoureux de la fille d’Euclion, qu’on ne voit pas d’ailleurs et dont on ne dit pas même le nom, mais il lui a fait violence aux Fêtes de Cérès ; il obtient de sa mère Eunomie de demander à son oncle Mégadore de renoncer à la fille d’Euclion pour lui permettre de réparer ses torts en l’épousant, et l’excellent homme lui fait place. C’est ici que Molière va suivre Plaute. Strobile, l’esclave de Lyconide, qui a vu où l’avare a caché son trésor, le vole pour arriver à obtenir qu’on l’affranchisse ; Euclion s’en aperçoit ; Molière a presque traduit le monologue de son désespoir, et, quand Lyconide demande à Euclion de l’accepter pour gendre, le quiproquo plaisant entre celle-ci et la marmite est le - même que celui d’Elise et de la cassette. Un peu plus loin s’arrête le vrai texte de Plaute, dont la fin a été complétée au seizième siècle par Urceus Codrus. Strobile, affranchi, rend la marmite, et Euclion, revenant à des sentiments paternels, la donne en dot aux jeunes époux. Le continuateur moderne est parti pour cela de deux vers, heureusement conservés, qui suffisent à révéler le dénouement :

Ni jour ni nuit, je n’étais jamais tranquille ; je creusais dix cachettes par jour ; maintenant je vais retrouver le sommeil.

C’était donc comme la Fable de La Fontaine du Savetier et du Financier. Euclion est un avare d’occasion, tandis qu’Harpagon l’est $IV$ profondément et le demeure ; il a fait valoir son argent par l’usure, à laquelle il doit d’avoir toujours augmenté sa richesse ; il ne cède Elise et ne renonce à Marianne que pour rentrer en possession de sa chère cassette. Euclion devient avare et cesse de l’être, tandis qu’Harpagon est l’avarice même, sur laquelle rien ne prévaut ; c’est avec elle qu’il est né, qu’il vit et qu’il mourra. Quant à l’action, on voit tout ce que Molière a laissé et tout ce qu’il a ajouté. Si Plaute lui a donné le thème, il ne se reconnaîtrait au passage que dans des traits et dans quelques scènes, mais l’ensemble de l’œuvre de son imitateur serait pour lui tout nouveau.

Le *Querolus*, qui est une comédie latine du IVe siècle, vient de Plaute, en donnant même à la marmite un rôle si important qu’elle devient le personnage principal et le héros, mais le *Querolus* ne peut rien nous apprendre sur les détails du dénouement de Plaute. Le sujet tout différent y est triple ; dans le commencement, c’est le portrait du mécontent ; puis le pot de terre intervient ; le bon Querolus se le laisse enlever niaisement, et la manière dont on se le dispute est des plus étranges et des plus compliquées ; enfin l’esclave Pantomalus, un coquin fieffé, est absolument un hors-d’œuvre ; ce sont trois sujets en un. Si Molière a lu le *Querolus* — il y en a eu cinq éditions de 1564 à 1641, dont trois à la suite du Plaute de Pareus, — il ne lui a rien emprunté ; il est même probable qu’il ne l’a pas connu.

Si l’on faisait une étude sur les Avares, il faudrait citer en entier le monologue du *Juif volé* dans l’un des drames liturgiques latins de saint Nicolas qu’a publiés de nos jours M. de Coussemaker, et *Le Jeu* de saint Nicolas du trouvère Artésien Jehan Bodel ; cela est en dehors des origines de Molière.

Mais, s’il ne doit pas autant à Plaute qu’on le dit, il doit à beaucoup d’autres.

On parle d’abord de la Comédie des *Esprits* du Troyen Pierre de Larrivey, et l’on cite surtout le monologue désespéré de Séverin qui a perdu son trésor. Il est impossible que Molière n’ait pas connu les deux volumes des *Comédies facétieuses* de Larrivey, plusieurs fois réimprimées de 1585 à 1611 et courantes au XVIIe siècle. Elles n’ont pas été jouées ; elles sont en prose et même d’un style excellent, riche, souple et très vivant ; c’était un maître écrivain. Ce qu’elles ont dû donner à Molière, c’est de lui avoir montré que la Comédie, en France comme en Italie au $V$ XVIe siècle, pouvait parler en prose et que même elle s’en pouvait servir comme d’un interprète plus réel et plus naturel que le vers ; mais le monologue de Séverin n’existerait pas que Molière n’en eût pas moins écrit le sien. Plaute est le point de départ des deux, ou plutôt de Molière et de l’auteur italien traduit par Larrivey. Jannet, dans la préface de l’édition qu’il en a donnée dans sa *Bibliothèque Elzévirienne*, a prouvé en 1855, et d’une façon indéniable, que, sans enlever à Larrivey son mérite d’écrivain, il fallait ne pas continuer à le tenir pour un auteur original et ne pas le traiter comme tel. Ce n’est qu’un traducteur ; aucune de ces neuf Pièces n’est de lui ; toutes sont des Comédies italiennes, traduites d’auteurs plus ou moins connus, dont il a tu les noms et qu’il a pris à son compte. *Les Esprits* ne sont que la traduction de l’*Aridosio*, publié en 1548 et souvent réimprimé, du Gentilhomme Florentin Lorenzino de Medici, autrement Lorenzino di Pier Francesco. Mais Lorenzino est là, comme Molière, le copiste de Plaute. Toutes les fois qu’une chose qui se trouve dans un auteur moderne vient de Plaute, c’est dans Plaute que Molière l’a pris ; c’est à lui qu’il en est redevable et non pas à d’autres.

Si la rivalité du fils et du père prétendant à la même personne — c’est le cas de Mithridate et de Xipharès à propos de Monime — est moins que rare au théâtre, la reconnaissance, un peu merveilleuse, qui vient servir les amours des enfants d’Harpagon, peut sortir de l’*Aridosio* et encore plus de la *Vedova*, comédie du Florentin Niccolo Buonaparte, également traduite par Larrivey. La scène de la bague vient peut-être des *Case svagiliate* (les maisons dévalisées), un canevas italien du temps de Molière ; mais les Pièces Françaises contemporaines lui ont donné mieux.

La Frosine de *L’Avare* peut venir de la Guillemette de la *Veuve*, et plutôt de *La Dame d’intrigue ou L’Avare dupé*, de Chapuzeau, jouée en 1663 et qui est aussi une imitation de *L’Aululaire*. *La sporta*, de Giambattista Gelli ou de Machiavel, imprimée dès 1543, en est une autre, et elle offre aussi, comme dans Plaute, la confusion plaisante entre la fille de Ghirighono et la corbeille qu’on lui a volée. Dans les *Suppositi* de l’Arioste, la manière dont Pasifilo berne le vieux Cléante, qui veut aussi se marier à une jeune fille, a été certainement connue de Molière, qui en a pris quelques traits pour les flatteries de Frosine.

Voilà, dira-t-on, bien des emprunts, mais ils ne valent que par la main de celui qui les cisèle et les sertit. Laquelle de toutes ces Pièces vaut $VI$ *L’Avare ?* Il n’y a que deux *Avares* qui soient aussi grands l’un que l’autre, celui de Plaute et celui de Molière ; ils sont les seuls qui soient œuvres de génie.

Un emprunt à *La belle Plaideuse* de Bois-Robert est, peut-être, plus considérable que tous ceux-là- C’est, dans celle-ci, l’inventaire fourni par un Usurier ; il est certainement le point de départ de celui présenté au nom d’Harpagon. Les vers de Bois-Robert sont jolis ; c’est là que Molière a trouvé le thème, mais il l’a traité autrement et plus spirituellement encore.

Tallemant, dans ses *Historiettes*, a parlé d’une scène réelle qui se serait passée entre le Président de Bercy et son fils comme entre Harpagon et Cléante. Les avares et les usuriers sont de tous les temps ; ils n’étaient pas plus rares au XVIIe siècle qu’à n’importe quelle époque, et l’on se souvient, même sans Boileau, du Lieutenant-criminel Tardieu et de sa Femme, assassinés à cause de leur richesse et de leur avarice qui les signalait aux voleurs.

Dans cet étonnant inventaire, si bien rédigé par Harpagon, un des articles, celui qui amuse et qui surprend le plus les auditeurs et même les lecteurs de *L’Avare*, c’est celui de la tenture de tapisserie des amours de Gombaut et de Macée. André Félibien, — qui a connu Molière et qui a écrit la *Relation des Fêtes de Versailles*,—avait pourtant dit, dans ses *Entretiens sur les vies des Peintres*, que l’artiste parisien Laurent Guyot travaillait, sous Henri IV, pour les Tapissiers et, qu’entre autres, la suite de Gombaut et de Macée avait été faite sur ses patrons. M. Jules Guiffrey, dans un élégant et savant Essai sur des tapisseries aujourd’hui au Musée de Saint-Lô en Normandie, a montré que c’était un motif courant depuis le XVIe siècle au moins, et qu’au XVIIe on l’a fréquemment reproduit, aussi bien à Tours et à Bruxelles qu’à Paris, et probablement à Aubusson. C’est le détail de fiançailles paysannes et d’une noce villageoise. Voici l’un des sixains les plus convenables ; les tapisseries sont souvent expliquées par des vers, qui sont rarement de la poésie :

Gombaut, tu promets, de pensée

Et de faict, espouser Macée

Que voicy, et la prendre à Femme.

— Je promets la Foy à Macée

Que, si elle est mon espousée,

Je l’aymeray comme mon âme.

$VII$ Les tapisseries et des gravures de Jean Leclerc en donnent le texte complet, qui doit remonter à la seconde moitié du XVe siècle comme le petit poème, de la même époque, du *Banquet du boys*. On le pourra voir dans le travail de M. Guiffrey, qui a traité le sujet d’une façon définitive. L’inventaire après décès de Molière montre qu’elles n’étaient pas dans les tapisseries de sa maison, mais il n’est pas douteux qu’elles ne lui fussent familières pour les avoir vues plus d’une fois, aussi bien dans les Hôtels de son temps que dans la boutique et dans le magasin de son père.

Ce n’est pas à la Cour et dans une Fête, avec des Intermèdes et des Ballets que *L’Avare*, qui est une Comédie et non pas une Pièce de circonstance et sur commande, a été joué pour la première fois, mais à la Ville et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 novembre 1668, date incontestable malgré les erreurs de la biographie de Molière par Grimarest. Elle ne fut jouée devant le Roi au château de Saint-Germain, dans les Fêtes de la Saint-Hubert, qu’en novembre de la même année. Quoi qu’on en ait dit, la prose, bien qu’elle fût encore contestée au théâtre et que dans sa courte notice Voltaire en ait justement pris la défense, ne nuisit pas à son succès. Les éloges de Robinet, le nombre de ses représentations et les chiffres des recettes du précieux Registre de La Grange en sont la preuve.

Il *y* a eu du reste bien d’autres critiques ; si *L’Avare* n’y a pas succombé, c’est qu’il a vraiment la vie dure. Les uns, comme Guillaume Schlegel, trouvent que toutes les actions accessoires sont inutiles, maladroites et déplacées. Il ne veut pas voir qu’elles servent toutes à montrer, à approfondir le caractère d’Harpagon, qui est, on peut le dire, toujours en scène ; même en son absence, il n’est jamais question que de lui ; il est le but, le ressort principal et même unique de toute la Pièce ; tout part de lui et tout y revient.

Peut-être la dissimulation de Valère et d’Elise est-elle trop complète et trop longue ; le fils, malgré les torts de son père, pourrait être moins irrespectueux ; Harpagon pourrait bien ne pas penser à se remarier, et cependant, lui qui admire tant le *sans dot* pour sa fille, veut, si petite qu’elle soit, en recevoir une de cette charmante Marianne, ce qui ajoute un trait de plus à l’avarice incurable du vieux grigou. Pour Riccoboni, tout est volé aux canevas italiens ; on peut passer, c’est sa marotte ordinaire.

Mais celui qui s’est mis le plus en fureur et qui fulmine comme un Père de l’Église, il était coutumier du fait, c’est Rousseau, qui, sans s’en $VIII$ apercevoir peut-être, veut élever à sa vertu et a son orgueil un piédestal sur les ruines du Théâtre et du Comédien ; c’est un honneur pour Molière que d’avoir été jugé digne d’être le bouc émissaire et d’être le but de tant de colère et d’anathèmes. C’est la ruine de la morale, le mépris et la destruction de l’autorité paternelle, la malédiction tournée en ridicule, et ce sont de bien grosses accusations, d’autant plus exagérées quelles sont plus enflammées et plus éloquentes. Rousseau n’oublie qu’une chose, c’est que nous sommes là à la Comédie et que le rire couvre tout. C’est pour rire que le spectateur est là, et il rit, le malheureux ; il n’est pourtant pas au sermon. Harpagon, qui n’est pas la vertu même, est-il là le père ? Non ; c’est l’usurier qui est en scène, et qui est furieux d’être pris en flagrant délit d’usure et par son propre fils, auquel il trouve moyen de reprocher en même temps d’être un prodigue et un bourreau d’argent. Les spectateurs rient, et ils ont raison. Aussi comme Molière a bien sauvé la situation, qui ne pourrait pas se prolonger : « Je te donne ma malédiction. — Mon père, je n’ai que faire de “vos dons” », et il se sauve ; en restant il gâterait tout. Et même, l’Avare dans sa colère, a-t-il entendu la réponse ? C’est de la comédie et de l’excellente.

C’est d’ailleurs une erreur assez commune que de vouloir prendre *L’Avare* au tragique. Poussez-le au noir, et vous aurez un gros drame, mais *L’Avare* est gai, et il faut se battre les flancs pour n’en pas voir la gaieté comique. Voyez plutôt le monologue de la fin du quatrième acte, où Harpagon se prend à lui-même le bras pour arrêter son voleur, et où il s’adresse aux spectateurs des loges. Molière a bien montré là que, même dans l’explosion de la douleur du pauvre homme, il voulait la maintenir dans la comédie. Avant lui, Marguerite de Navarre, dans une Nouvelle de son *Heptaméron*, n’a-t-elle pas parlé aussi d’un bonhomme « si serrant qu’il luy sembloit que ce qu’il tenoit d’une main, l’autre luy déroboit ».

On pense bien que les *Avares* de Molière et de Plaute ont été traduits et imités dans beaucoup de langues, la bibliographie en serait ici trop longue ; il sera moins courant de rappeler le joli passage de Mme de Rémusat dans une lettre du 28 décembre 1806 à son mari, qui était chambellan de l’Empereur et avait dans ses attributions le Théâtre-Français, auprès duquel sa femme, qui avait du goût et de l’esprit, le remplaçait pendant ses absences :

$IX$ « J’ai entendu hier, car je suis accablée de lectures, une Comédie en trois actes, en vers, de Lemercier. Il l’a faite en trois semaines, et on s’en aperçoit au style, comme vous le pensez bien. Cependant cet ouvrage m’a paru moins mal écrit que de coutume, — c’était le péché mignon de Népomucène, qui avait pourtant bien de la force et de l’accent poétiques ; — il est plein d’esprit, et je ne serais pas étonnée que cela réussît. C’est une Comédie ancienne, faite sur le modèle des Pièces Latines, avec un Prologue et le petit Discours au public à la fin. C’est Plaute chez le Meunier, trouvant dans la famille où il sert le type des caractères qu’il a tracés, et Molière depuis. Il y a un Avare, un Valet, un Jeune homme, un Vieillard prêchant son fils, un peu libertin en secret. J’aurais de la peine à vous faire un bon extrait de cette Pièce, mais cela m’a beaucoup amusée. Le succès dépendra de la manière dont on prendra son idée, qui est fort piquante, mais un peu fine pour un Parterre inattentif. Si l’on ne veut pas comprendre que ce sont les pères des personnages de Molière qu’il met en jeu, on croira tout bonnement qu’il a copié, et la Pièce tombera. C’est Talma qui jouera Plaute ; la distribution est faite et cela va se jouer promptement. »

M. Paul de Rémusat, l’éditeur des charmantes Lettres de son aimable grand-mère, ajoute en note : « La Comédie de *Plaute* eut un grand succès quelque temps après, quoique le sujet en soit un peu froid et l’intrigue trop légère. Mais il y a beaucoup d’esprit et de naturel dans le dialogue. » Lemercier disait : « Le sujet de Molière, c’est un Avare qui perd un trésor ; mon sujet à moi, c’est Plaute qui trouve un Avare. » On voit que la Pièce de Lemercier a tous les droits du monde à figurer dans une bibliothèque Moliéresque.

Enfin, dans une note de ces Mémoires, il est parlé d’une histoire du premier Empire, c’est-à-dire du commencement du siècle, qu’il est tout à fait à sa place de rappeler ici.

On a souvent critiqué, comme exagérée et presque folle, la plaisanterie des « autres mains » qu’Harpagon veut faire montrer à Maître Jacques, ce qui est aussi dans *La belle plaideuse* de Bois-Robert :

................................ — Çà, montres-moi la main,

— Tenez. — L’autre ? — Tenez. Voyez jusqu à demain.

— L’autre ? — Allez la chercher. En ai-je une douzaine ?

$X$ Non seulement « la troisième main » est déjà dans Plaute, mais l’invention du vieux Comique Latin n’est pas si extravagante ni si impossible qu’on veut bien le dire. La vieille Mme de Montmorency était si avare et si défiante que, renvoyant un Laquais, elle ne le laissait pas partir sans le faire comparaître devant elle et le faire déshabiller tout nu. C’est, à coup sûr, beaucoup plus fort que Molière, et le Théâtre, même celui d’aujourd’hui, s’accommoderait mal d’un naturalisme aussi violent. Ce n’est pas la seule fois que l’invention et l’imagination, qu’elles s’appliquent à la Comédie, à la Farce, ou aux crimes du Roman et du Drame, restent au-dessous de la vérité réelle ; elles n’ont même de valeur qu’en y puisant et qu’en s’en rapprochant. La rage d’inventer quand même a ses dangers : *Ou os vult perdere Jupiter dementat.*

C’est ce qui est arrivé à Thomas Shadwell, qui a donné à Londres, à Covent-Garden avant l’incendie de 1672, une « adaptation » de *L’Avare ;* Voltaire l’a fustigé de main de maître rien qu’en traduisant ses propres paroles :

Un poète anglais, nommé Shadwell, aussi vain que mauvais poète, la donna en anglais du vivant de Molière. Cet homme dit dans sa préface : « Je crois, pouvoir dire, sans vanité, que Molière n’a rien perdu entre mes mains. Jamais Pièce Française n’a a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu’il fût, qu’elle n’ait été rendue meilleure : Ce n’est ni faute d’invention ni faute d’esprit que nous empruntons des Français, mais c’est par paresse ; c’est aussi par paresse que je me suis servi de *L’Avare* de Molière. »

On n’est pas plus sot, et quand la vanité orgueilleuse va de pair avec les fanfaronnades des Matamores, elle devient vraiment aussi épique que grotesque.

Molière, dont le cœur saignait quand il était mal joué, il nous l’a dit dans *L’Impromptu de Versailles*, n’aurait pas manqué d’avoir un bon accès de désespoir et de fureur en se voyant écorché de la sorte. Heureusement il n’en a rien su.

Est-il besoin de rappeler qu’il jouait Harpagon, et il a en quelque sorte pris le soin de nous le dire lui-même quand il lui fait faire allusion à la toux dont il était affecté et qu’il fait ainsi servir à son rôle, de même qu’il nous apprend avoir donné à Béjard, qui traînait la jambe à la suite d’une ancienne blessure, le rôle de La Flèche quand il fait plaisamment $XI$ dire à la défiance d’Harpagon : « Je ne me plais ; point à voir ce chien du boiteux là. »

Ces petits traits de nature, qui ajoutent du piquant quand on n’en abuse pas, témoignent de bien de la connaissance du théâtre, et depuis l’on a parfois été trop loin quand on a fait et bâti le personnage principal et par là la pièce entière pour la voix d’un acteur et dans le sens d’un rôle où il avait eu du succès.

Anatole de Montaiglon