title : Notice de *La Critique de l’École des femmes*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-critiqueecoledesfemmes/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1882.

created : 1882

language : fre

## Notice de *La* *Critique de l’Escole des femmes*.

$I$ Molière, au Théâtre, a plus d’une fois fait bien des choses le premier. Après y avoir introduit et consacré la prose, et la forme de la petite Pièce en un acte, il donne, par *La Critique de L’École des Femmes*, un nouvel exemple de son originalité d’invention en écrivant et en faisant accepter une Pièce de théâtre écrite pour en défendre et pour en soutenir une autre.

Montfleury, le fils de Facteur, qui, dans la bataille dramatique livrée autour de *L’École des Femmes*, allait bientôt écrire *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*, imita le premier l’exemple de Molière dès 1669, en faisant jouer *Le Procès de la « Femme juge et partie »*. Regnard, dont le *Légataire universel*, représenté le 9 janvier 1708, fut d’autant plus attaqué qu’il avait plus de valeur, écrivit sur l’heure en prose et fit jouer, le 19 février, son petit acte de *La Critique du Légataire*. Destouches fit la même chose en 1727 ; il fit jouer le 3 mai *L’Envieux, ou la Critique du Philosophe marié*, qui avait été représenté le 15 février. La Chaussée y mit plus de temps. Sa *Fausse antipathie* est d’octobre 1733 ; son acte, en vers libres, de *La Critique de « La Fausse antipathie »* est du 11 mars 1734. On en pourrait citer d’autres exemples, même de nos jours ; mais toutes ces ripostes en dialogues et ces plaidoyers *pro domo suâ* sont partis du précédent inventé par Molière. $II$ Sans lui, personne peut-être n’y aurait pensé, mais aucun d’eux n’eut, comme lui, à faire tête à une vraie meute, incessamment renouvelée, dont la poursuite s’attaquait, non pas à une seule Pièce, mais à toute l’œuvre, et à l’homme même, qu’elle comptait forcer et mettre à bas.

On comprend au reste que Molière eût beaucoup d’ennemis ; ils étaient de plus d’une sorte et dans plus d’un camp.

Pour les Grands Comédiens, la réussite de ses Pièces et de sa Troupe était une grosse question d’argent et créait une concurrence nuisible à leurs intérêts. Pour les Auteurs, ce Farceur, qui se mêlait d’écrire lui-même et de jouer ses Pièces, qui avaient plus de succès que les leurs, devenait un rival qu’ils affectaient de mépriser, mais qu’ils ne pouvaient s’empêcher de craindre. Une partie du public était avec les Grands Comédiens et les Auteurs, quelques-uns par suite de liaisons personnelles, le plus grand nombre pour des raisons générales. La prose était indigne du Théâtre ; il parlait simplement ; il prenait ses modèles, ses caractères, ses sujets, dans la réalité de la vie ; il peignait au naturel des hommes contemporains, et par là c’était un hérétique et un barbare en littérature ; il allait à l’encontre de tout ce qu’on était habitué à admirer, l’exagération, la poussée des beaux sentiments, la bergerie sentimentale, l’enchevêtrement d’aventures inextricables et tout le clinquant romanesque de la Tragi-Comédie.

En ajoutant à cela les vraies grandes Dames et les Bourgeoises, leurs copistes, jetées à corps perdu dans la Voie nébuleuse de la Préciosité ; une partie de la Cour, blessée par ses railleries des Marquis, dont il faisait des Ridicules, et les dévots, qui, à propos de *L’École des Femmes*, criaient au sacrilège avec le Prince de Conti, ce débauché qui croyait être devenu hermite, — c’était vraiment trop de gens contre un seul homme, et, pour en avoir raison, il n’a pas moins fallu que du génie.

On avait déjà fait campagne contre les *Précieuses* et contre *Sganarelle*; on s’était vengé sur *Don Garcie* de tous les autres succès, qu’on tenait pour une sorte de surprise. À l’apparition de *L’École des Femmes*, ce fut un déchaînement, et les critiques furent, comme toujours, immédiates.

À la première représentation d’une Pièce importante, comme à l’ouverture d’un Salon de peinture, tous les éloges, toutes les critiques, toutes les appréciations de détail, tous les jugements d’ensemble se font du premier coup. Ceux qui ne les connaissent pas pourront, à nouveau $III$ et à l’état personnel, penser les uns ou les autres ; ils les réinventeront, sans savoir qu’on les a trouvés avant eux et qu’ils les redisent ; mais, dès lors, il ne s’y ajoutera rien. C’est même dans ce verdict confus du premier jour, dans ces conversations hachées, incomplètes et rapides, mais vivement senties, qu’est la vraie opinion, et même celle qui subsistera, sans les ménagements intéressés, sans les réticences perfides, sans l’exagération, favorable ou injuste, de ce qui s’écrit dans les deux sens, où l’on ajoute autant qu’on retranche, et où chacun obéit inconsciemment à un thème et comme à un mot d’ordre, auquel on se range selon le groupe et le monde auquel on appartient.

La première représentation de *L’École des Femmes* est du 26 décembre 1662, et l’achevé d’imprimer des *Nouvelles -nouvelles* de Donneau de Visé est du 9 février 1663 ; ce sont elles qui ouvrent le feu, mais déjà Molière avait entendu toutes les objections, toutes les critiques. Il veut les dire lui-même et y répondre en même temps, puisque les *Nouvelles nouvelles* savent déjà qu’il prépare et qu’il fera jouer *La Critique de l’École des Femmes*. En prenant les devants, Molière comptait empêcher les critiques de s’établir et de durer. Il se trompa, mais il eut raison en ceci qu’il ne s’en produisit aucune de considérable, à laquelle il n’eût déjà répondu.- -

On voit, dans sa Préface de *L’École des Femmes*, achevée d’imprimer le 17 mars 1663, combien ce qu’il exécuta dans la *Critique* lui vint dès les premiers jours :

« L’idée de ce Dialogue ou pour mieux dire, de cette petite Comédie, me vînt après les deux ou trois premières représentations de ma Pièce. Je la dis, cette idée, dans une maison où je me trouvay un soir, et d’abord une personne de Qualité, dont le nom est assez connu dans le monde et qui me fait l’honneur de m’aymer, trouva le projet assez à son gré pour me solliciter d’y mettre la main, mais encore pour F y mettre luy-mesme, et je fus estonné que, deux jours après, il me montra toute l’affaire exécutée, d’une manière, à la vérité, beaucoup plus galante et plus spirituelle que je ne puis faire, mais où je trouvay des choses trop advantageuses pour moy, et j’eus peur que, si je produisois cet ouvrage sur nostre Théâtre, on ne m’accusast d’abord d’avoir mendié les louanges qu’on m’y donnoit. Cependant cela m’empêcha, par quelque considération, d’achever ce que j’avois commencé. Mais tant de gens me pressent tous les jours de le faire que je ne sçay ce qui en sera, et cette incertitude est cause que je ne mets point dans cette Préface ce qu’on verra dans la *Critique*, en cas que je me résolve à la faire paroistre. »

Molière y était certainement tout résolu, puisque la première $IV$ représentation en fut donnée, le Ier juin 1663, non pas à la Cour, mais au Palais-Royal, et il a bien fait, pour lui et pour nous, de la mettre au joui et de l’imprimer presque aussitôt, puisque le privilège est du 10 juin et l’achevé d’imprimer du 7 août.

Quant à cette personne de Qualité, qu’il surfait d’une façon si délicatement élogieuse et reconnaissante, j’aimerais à croire, d’après une supposition de Ai. Edouard Fournier, que c’était le fils de La Mothe Le Vayer, mais on le connaît trop peu pour en être sûr, et les *Nouvelles nouvelles* donnent un nom au moment même.

Ce serait l’Abbé du Buisson, « l’un des plus galants hommes du siècle », celui dont parle Somaize, dans le *Dictionnaire des Précieuses*, sous le nom de Barsinian, comme « un des introducteurs des ruelles et un des protecteurs des jeux du Cirque ». Il s’appelait Pierre du Buisson et était Abbé de Ham, dont son père avait été Gouverneur ; comme Abbé, il était plus que mondain et, dans l’Historiette assez légère de Madame de Champré, Tallemant en parle avec beaucoup moins de révérence que ne font Molière et Somaize. Ne serait-ce pas encore à lui que fait allusion la *Zélinde* de Visé dans la lettre que Molière y laisse tomber ? Il est en effet difficile de ne pas voir dans ce passage une allusion à l’ouvrage apporté à Molière :

« Cela n’empêche pas que vous n’ayez de grandes obligations au Chevalier Doriste dont vous avez si bien tourné les vers en prose, et, si ce galand homme se vouloit mesler d’escrire, je croy que vous auriez un redoutable rival. »

Il est permis d’en douter, et Molière a eu raison de ne s’en rapporter qu’à lui. Le feuilleton dramatique n’existant pas, sa vraie tribune, meilleure que la plus solide Préface, était le plancher et le tremplin de son théâtre.

Il semble qu’il n’y ait rien dans la *Critique*, mais l’on s’y amuse. Tout ce qui doit y être s’y trouve, et l’on peut répéter, avec le Commentaire de Cailhava, mais sans en abuser comme lui : « Lisez la Pièce », à laquelle, ce qui est niais, on a, de son temps, reproché d’être une Apologie. Molière avait-il à faire autre chose, et il faut convenir qu’il a pris le taureau par les cornes. Il a expliqué la raison de tant de récits. Il a défendu l’impertinent *le*, qui n’est que gai et amusant, par la simplicité d’Agnès et le sentiment des vraies honnêtes femmes ; elles ne pensent pas à s’effaroucher $V$ comme les drôlesses. Que n’aurait-il pas pu dire s’il avait invoqué les équivoques et les plaisanteries grossières des Ballets contemporains ? Il a continué, ce qui était imprudent, à se moquer, quoique cette fois ce fût sans en avoir l’air, du jargon des Précieuses, qu’il poursuivra jusque dans *Les Femmes savantes*. *Obscénité*, *immodesties* et *s’encanailler*, qui ont fini par passer dans la langue, étaient des mots tout nouveaux, alors tout aussi amusants et aussi drôles au théâtre que l’est encore aujourd’hui « une personne qui a du revenu en sens commun ».

Uranie, plus agréable pourtant et moins scientifique que Madame du Châtelet, est déjà aussi mondaine et aussi prudente que Célimène. Ce n’est pas elle que Molière a prise pour son porte-paroles ; c’est la judicieuse et aimable Elise, si railleusement polie que Clymène s’y peut tromper, et surtout Dorante, qui, en sa qualité d’homme, est, non pas plus droit et plus juste, mais plus net et plus en dehors ; si on le poussait, au lieu de reculer, il foncerait sur les gens. En même temps, Molière se sert de tout. L’amusant : « Ris donc, parterre, ris donc » aurait été, a raconté Brossette, réellement dit par un brave Bourgeois, du nom de Plapisson, qui ne pensait pas, en étant aussi plaisant, arriver par là presque à Fim-mortalité.

Une autre chose est plus considérable, c’est ce que Molière lui-même nous dit d’Arnolphe, et il ne pouvait vraiment pas ne pas savoir ce qu’il en a dit. Certains en veulent maintenant faire un personnage tragique et une sorte d’Othello. C’est un Ridicule — Molière emploie souvent le mot au substantif, à l’état de caractère, comme si c’était une profession — et il n’y a qu’à se reporter à ce qui est dit dans la *Critique* de la façon dont il est impossible de ne pas rire d’Arnolphe dans la grande scène du cinquième Acte, si bien terminée par le « ouf », qu’on a tant raillé et qui est le seul mot par lequel Arnolphe puisse sortir puisqu’il n’a plus rien à dire, à moins de s’emporter en un interminable monologue de drame et de tragédie.

On ne saurait aussi trop remarquer l’esprit et le naturel du dénouement. Quand chacun ne pourrait plus que se répéter, Uranie, la maîtresse de la maison, ne peut s’empêcher de dire :

« Il se passe des choses assez plaisantes dans notre dispute. Je trouve qu’on en pourrait faire une Comédie, et cela ne ferait pas mal à la queue de *L’Escole des Femmes*. » $VI$ Là-dessus, le brave petit Galopin, qui a jusque-là entassé bêtise sur bêtise, ouvre la porte pour dire innocemment : « Madame, on a servy sur table », et il apporte le meilleur dénouement possible et le plus inattendu. Le tout n’a été qu’une conversation, et il se trouve que c’est une Pièce.

Après le plaidoyer de Molière, la cause était entendue, et ceux qui ont pris la parole après et contre lui ont, sinon pour notre curiosité, au moins pour eux-mêmes, perdu une belle occasion de se taire. De Visé, qui avait déjà dit son mot, ne voulut pas s’en tenir là. Il écrivit et se hâta de faire paraître — le privilège est du 15 juillet 1663 et l’achevé d’imprimer du 4 août — un acte en prose intitulé *Zélinde, ou la véritable critique de l’Escole des Femmes et la critique de* « *la Critique »*. Trop jeune et encore trop peu connu pour faire jouer son œuvre, il la publia pour se mettre en lumière et profiter du bruit que faisaient les deux Pièces de Molière.

C’est même lui qui le premier a désigné Molière par l’anagramme, peu déguisé, d’*Elomire*, changé par Robinet en *Elimore*, et repris en 1670, par Le Boulanger de Chalussay dans son odieux pamphlet *d’Elomire hypocondre ou les Médecins vengés*.

La *Zélinde,* heureusement pour de Visé, n’a pas versé dans l’attaque de la personne. L’action est aussi légère que celle des *Fâcheux* et de la *Critique* elle-même. Oriane vient chez un marchand de dentelles de la rue Saint-Denis, attendre son amant auquel elle a donné rendez-vous, et, comme le marchand est grand amateur de théâtre, la conversation des allants et venants, sauf deux passages, d’ailleurs amusants, sur les dentelles et la nouvelle forme des chapeaux d’hommes, porte tout entière sur le sujet du jour, et, malgré l’importance trop grande donnée à des remarques puériles, certaines remarques ne sont pas sans valeur. Zélinde, l’illustre Zélinde « qui escrit si bien en vers et en prose », peut-être en souvenir de Mademoiselle de Scudéry, fait intervenir un nouveau thème. Molière blâme le sexe et l’esprit tout ensemble ; c’est un moyen d’essayer de mettre contre lui toutes les femmes. C’est aussi dans la scène de Zélinde que se trouve, avant Grimarest et La Martinière, la seule allusion contemporaine que 1 on connaisse à « l’avanture de tarte à la cresme, arrivée depuis peu à Elomire, dont il n’entendra jamais parler, ni se mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu’il ne fait pas bon jouer les Princes, et qu’ils ne sont pas si insensibles que les Marquis Turlupins. — Vous avez raison, et cette $VII$ avanture fait voir que ce Prince, qui blasma d’abord *L’Escolle des Femmes*, avoit plus de lumières que d’autres ». Mais cela ne nous dit pas si, au XVIIIe siècle, on a eu raison de mettre l’affaire au compte du Duc de La Feuillade ; c’était un si parfait courtisan qu’il serait étonnant de sa part de s’être laissé aller à une brutalité matérielle contre quelqu’un aussi en faveur auprès du Roi.

En somme, malgré la modération de la forme, Visé est hostile ; il est alors de ceux que gêne la valeur de Molière, et qui s’efforcent â le rabaisser. Il était même tenace, et ne se contenta ni du passage des *Nouvelles nouvelles*, ni de *Zélinde*; car, un an après, un long passage de sa *Lettre sur les affaires du Théâtre*, publiée dans les *Diversités galantes*, revenait encore sur *L’École des Femmes*, et ajoutait à ses critiques littéraires l’insinuation, peu charitable, que s’attaquer aux Marquis était un manque de respect au Roi.

Quant à Boursault, ce n’était pas la première fois qu’il s’en prenait à Molière. S’il n’imprima qu’en 1665 son *Médecin volant*, —ce n’est pas autre chose que la Farce de Molière mise en vers — il avait été joué en 1661, et cette façon cavalière de se servir de l’œuvre d’un autre ne devait pas l’avoir mis au mieux avec Molière. Est-ce à la suite de cette cause possible de froideur qu’il profita d’un courant de l’opinion pour s’en prendre à Molière, ou crut-il réellement avoir à se reconnaître dans le personnage de Lycidas ? Sans lui attribuer le calcul de s’être donné l’air de le croire pour augmenter son importance, il est plus probable qu’il a voulu attirer sur lui l’attention par la hardiesse d’une attaque qui ne pouvait pas rester inaperçue, et l’idée pourrait bien en avoir été inspirée, sinon par Corneille lui-même, alors hostile à Molière, au moins par ses partisans.

Quoiqu’il en soit, Boursault était trop jeune et point encore assez célèbre pour que Molière ait pu penser à lui faire l’honneur de le prendre à partie. De Visé, dans *Zélinde*, cite un autre nom, beaucoup plus naturel. Dans la lettre de Licaste à Molière, que celui-ci est censé avoir perdue, on lit : « J’oubliois à vous dire que tout le commencement du rolle de Licidas est tiré des *Nouvelles nouvelles*, et que vostre Chevalier » — c’est-à-dire le Dorante de la *Critique* — « se divertit aux despens de l’Abbé Daubignac, qui s’en est luy-mesme bien aperceu ». L’Abbé d’Aubignac prétendait être le législateur du théâtre, et il était de si bonne foi qu’il avait réussi à le faire croire aux autres, même à Corneille. Par malheur, celui dont le Code légiférait si bien la façon de faire de bonnes Pièces, n’en faisait que $VIII$ d’exécrables, et Molière le savait bien : « Ceux qui parlent le plus des régies et qui les savent le mieux, font des Comédies que personne ne trouve belles ». Malgré cela, l’Abbé d’Aubignac était écouté et avait une grande situation. Si Licidas est quelqu’un, c’est lui et non pas Boursault.

L’impression du *Portrait du Peintre* est postérieure à la représentation de *L’Impromptu*. Celui-ci avait été joué d’abord à Versailles, devant le Roi, entre le 11 et le 23 octobre, et pour la première fois à Paris le 4 novembre. Dans sa Préface, Boursault y fait allusion ; d’ailleurs son Privilège est du 30 octobre, et son achevé d’imprimer du 17 novembre. On ignore la date de sa représentation à l’Hôtel de Bourgogne, mais elle doit avoir eu lieu en août ou en septembre, et a dû être un succès.

C’est de beaucoup la meilleure des Pièces écrites contre *L’École des Femmes*, et par là même on comprend que Molière, qui croyait s’être donné le dernier mot en faisant jouer la *Critique*, en ait été assez atteint pour, reprendre la plume et en finir cette fois par une dernière réplique, en quoi il se trompa, puisque Villiers et Montfleury, auxquels Molière ne répondit pas, traitèrent *L’Impromptu* comme on avait fait la *Critique*.

*Le Portrait du Peintre*, qui se trouve dans le *Théâtre* de Boursault, est par là bien connu et si facile à rencontrer qu’il n’y a pas à insister. Les curieux trouveront les autres Pièces dans la Collection Moliéresque de M. Paul Lacroix ; tous les lecteurs de Molière doivent connaître *Le portrait du Peintre*, puisqu’il en a été assez touché pour l’avoir jugé digne de sa colère.

Par la Pièce de Boursault, l’Hôtel de Bourgogne, qui devait revenir encore à la charge avec *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*, de Montfleury, avait fait son possible pour se venger de Molière. La troisième Troupe qui jouât alors à Paris, et qui restait au-dessous de l’importance des deux autres, ne manqua pas de dire aussi son mot et d’intervenir dans le procès, pour profiter de l’intérêt que le public prenait à cette querelle Comique.

Chevrier, un des Acteurs du Marais, très méchant écrivain, mais curieux par la façon dont il rattachait ses sujets aux actualités, — ainsi *La Désolation des Filous* et *L’Intrigue des Carrosses à cinq sous* — ajouta à ses *Amours de Calotin*, imprimés en 1664 avec un privilège du 30 janvier, tout un en-tête et comme un prologue Moliéresque. L’action de sa Pièce ne commence qu’à la seconde scène du second acte ; tout ce qui précède se rapporte à la *Critique*, au *Portrait du Peintre* et à *L’Impromptu*. C’est la $IX$ conversation de spectateurs qui sont déjà assis sur les bancs et les chaises de la scène, et qui attendent la Pièce en parlant de la querelle à la mode. C’est cela seul qui est aujourd’hui intéressant.

Chevalier est bien informé. Il sait que Molière a quatre parts ; il ajoute son témoignage à ceux de Robinet et de Villiers sur la présence de Molière allant bravement sur la scène de l’Hôtel de Bourgogne assister à la première représentation de la Pièce qui l’attaquait, et donnant au public

                      le charme, sans égal

De voir et la copie et son original.

En même temps, Chevalier est certainement du côté de Molière. Tout en rappelant les critiques du *Portrait du Peintre*, il prend parti pour l’auteur de *L’École des Femmes*. Les vers sont plus que médiocres, mais, quand Chevalier conclut

                           que pour plaire aujourd’huy,

Il faut estre Molière, ou faire comme luy,

cet hommage, hautement rendu sur un Théâtre rival, fait honneur à Chevalier, et nous intéresse à lui.

Ce n’est pas une Pièce de Théâtre que le *Panégyrique de l’Escole des Femmes*, mais un dialogue entre des amants et leurs maîtresses. L’achevé d’imprimer est du 30 novembre 1663, et le privilège du 30 octobre, le jour même de celui de Boursault. C’est l’œuvre de Robinet, qui, deux ans après, devait devenir l’un des continuateurs de Loret, et elle n’a rien de saillant. Quoique la forme en soit modérée et qu’elle contienne aussi bien des éloges que des critiques, elle est au total assez équivoque, malgré son titre ; car, à la fin, les deux défenseurs de Molière passent au parti contraire, par politesse, il est vrai, pour leurs belles et ne pas se faire tort dans leurs bonnes grâces.

La dernière pièce du procès de la *Critique* est la *Guerre Comique*. On connaît, à cette époque, deux ouvrages sous ce titre, et des catalogues se sont trompés plus d’une fois en citant comme publiée contre Molière la *Guerre Comique*, dédiée à Madame de Lyonne, et publiée chez Claude Barbin, en 1668, ce qui serait d’une actualité un peu attardée. Dans les trois chants de ce poème en vers de huit pieds, il n’est nullement question de Molière ; c’est une variation en burlesque sur la bataille des Rats et des Grenouilles à joindre aux imitations de la *Batrachomyomachie*. Ce qui $X$ se rapporte à Molière, c’est la *Guerre Comique ou la défense de l’Escole des Femmes*, par le Sieur de la Croix, publiée à Paris, chez Pierre Bienfait, dans la grand’Salle du Palais, en 1664, avec un privilège du 13 février registré le 13 mars et achevé d’imprimer le 17.

L’ouvrage est dédié à Monsieur L. P. C. B. D. N. Q., dont, à moins que ce ne soient des initiales de fantaisie, le nom reste une énigme ; ce serait ne rien dire que de proposer *Le Président C...*, *Baron de...*, puisque cela laisse précisément le nom en dehors. Il serait plus utile de savoir mieux ce qu’était le Sieur de la Croix. Beauchamps l’appelle Pierre ; le Bibliophile Jacob a proposé Preschac, parce qu’à la fin de la *Guerre Comique* un avis du libraire annonce que « Monsieur de la Croix est prest de mettre sous la presse une troisième Partie du *Roman Comique* », laissé inachevé par Scarron, et qu’une des deux suites, imprimée plus tard, est signée du nom de Preschac, qui aurait bien pu s’appeler Preschac, Sieur de la Croix. L’hypothèse était ingénieuse ; elle tombe devant l’enregistrement à la Chambre syndicale des Libraires du privilège pris par lui avant de s’être assuré d’un Libraire. Il y est appelé *Philippe*, et cette inscription officielle nous assure qu’on n’a pas affaire à un pseudonyme, mais à un vrai nom.

On est tout à la fin de la querelle, puis qu’il y est fait allusion au *Portrait du Peintre*, à *L’Impromptu de Versailles* et à *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*.

Après un dialogue burlesque entre Momus et Apollon, viennent quatre disputes plaidées en dialogues devant lui. Parmi les interlocuteurs, on remarque le Chevalier Philinte, dont Molière reprendra le nom dans *Le Misanthrope*, et qui est son avocat, le Marquis Alcipe, le gros Bourgeois Rosimon, et le Sieur de la Rancune, le vieux Comédien grincheux du *Roman Comique*, qui sont tous les quatre contre Molière.

Il est, bien entendu, question du nombre des récits, du fameux *le*, des *Maximes du Mariage*, de la grosseur du pavé, de l’invraisemblance des a-parte d’Arnolphe, qui n’entend pas le Notaire alors que celui-ci répond à tout ce qu’il dit. Le tout se termine par un Arrêt d’Apollon, rendu en faveur de *L’École des Femmes*; il est en vers de huit pieds et écrit d’avance dans la forme qu’adopteront, au commencement du XVIIIe siècle, les *Brevets de la calotte*. Malgré la forme de dialogue, comme toutes ces conversations sont encadrées dans une prose mélangée de vers, il est certain que ce n’est pas une Pièce. Cela n’a pas eu à être représenté, parce que cela n’a été fait que pour être lu.

$XI$ Qui sait pourtant si, dans quelqu’une de ses parties au moins, nous n’avons pas là quelque chose venant de l’œuvre de l’Abbé du Buisson, que Molière n’avait pas trouvée scénique, et Tallemant nous dit que l’Abbé faisait des vers burlesques assez méchants. Les auteurs, les amateurs n’aiment pas à laisser ce qu’ils ont fait sous le boisseau, et ne détestent pas de faire sortir et de risquer prudemment leur œuvre, même en la donnant à arranger à un autre. En somme, le Sieur de la Croix, dont c’est le coup d’essai, résume le contre et le pour avec assez d’esprit et de sens, mais son plus grand mérite est d’avoir été pleinement pour Molière, et de s’être mis du bon côté.

Est-il nécessaire de dire que *La Vengeance des Marquis* et *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé* se rapportent à l’histoire de *L’Impromptu de Versailles*.

Anatole de Montaiglon.