title : Notices des Poésies diverses, 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-poesiesdiverses/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1893.

created : 1893

language : fre

## Notice des Poésies diverses.

$I$ Y aurait-il quelque chose de plus curieux, que de connaître les essais des grands écrivains et de constater leur point de départ, leur progrès et leur montée ; Balzac s’annonce déjà dans les romans : d’Horace de Saint-Albin. Grâce aux Recueils, aux Revues, aux Journaux de toute sorte, où l’on imprime de très et parfois de trop bonne heure, on le sait pour quelques modernes ; on l’ignore pour les vieux maîtres, qui ont cependant commencé aussi par s’essayer. *Les* *Bucoliques* ne sont pas les premiers vers de Virgile, et les *Juvenilia* qu’on lui attribue ne sont rien moins que certains ; La Bruyère a dû beaucoup écrire avant d’arriver à pouvoir ciseler ses *Caractères* comme il l’a lait, et les vers de *L’Étourdi*, dans leur liberté pittoresque, ne peuvent pas être le coup d’essai de Molière, Mais, si, dans les deux seules Farces de lut qui aient subsisté, nous avons l’embryon de son Théâtre et de sa prose comique, on n’a rien de pareil pour ses vers.

On sait qu’il avait traduit l’admirable poème de Lucrèce, ce qui est bien naturel à un disciple de Gassendi, et, par là mime, cette traduction pourrait bien avoir été à Paris le premier travail de sa jeunesse, avant $II$ qu’elle se fût tournée du côté du théâtre. C’était un mélangé de vers et de prose, — la prose pour les développements philosophiques abstraits, les vers pour les envolées poétiques, comme entre autres l’invocation à Vénus.

L’Abbé de Marolles, qui a eu pour sa traduction quelques conseils du vieux Gassendi, a parlé en 1659, dans sa Préface, de celle de Molière ; mais il ne l’a connue que de très loin et ne fait une allusion positive qu’à deux ou trois stances du commencement du second Livre, cc qui lui ont « semblé fort justes et fort agréables ».

Qu’est-ce donc que le commencement du second Livre ? Le célèbre morceau *Suave mari magno* :« Il est doux, quand les vents troublent la grande mer, de contempler de la terre le péril des autres, non qu’il soit agréable de voir le malheur, mais parce que ce sont des maux dont on ne souffre pas », et plus loin : « Misérables âmes, cœurs aveugles !… »

À coup sûr, c’est là un thème à de belles stances. Il en est d’autant plus regrettable de ne pas avoir celles de Molière.

Il avait continué de s’intéresser à cette traduction de Lucrèce, à laquelle il a dû revenir plus d’une fois ; elle a même été terminée, puisque en 1664, au dire de Brossette, il la devait lire chez Monsieur Du Broussin ; mais, Boileau y ayant récité son Épître à Molière, celui-ci remplaça la lecture de sa traduction de Lucrèce par celle du premier acte du *Misanthrope*, qui ne devait être terminé et paraître que-deux ans plus tard. Enfin, les Notes manuscrites de Tralage sur l’histoire des Théâtres de Paris au XVIIe siècle, publiées seulement en 1880, nous apprennent que le manuscrit en avait été vendu par la veuve de Molière, avec celles de ses *Pièces*, encore inédites, qui forment les deux derniers volumes de l’édition de 1682 :

« Le Sieur Thierry a payé cent escus, ou quinze cens livres, à la veuve de Molière pour les Pièces qui n’avoient pas été imprimées du vivant de l’auteur, comme sont *Le Festin de pierre*, *Le Malade imaginaire*, *Les Amans magnifiques*, *La Comtesse d’Escarbagnas*, etc. Le Sieur Thierry n’a point voulu imprimer ce que Molière avoit traduit de *Lucrèce*; cela estoit trop fort contre l’immortalité de l’âme, à ce qu’il dit. »

Comme Tralage ajoute que Thierry, par un semblable scrupule, avait fait consentir Barbin à supprimer l’édition originale des *Contes* de La Fontaine qu’ils avaient publiée ensemble, il est bien probable que Thierry $III$ ne s’est pas contenté de ne pas imprimer la traduction de Lucrèce, mais qu’il a dû la détruire ; si on la retrouve jamais, ce ne sera pas la copie achetée par lui.

Un seul fragment en garde le souvenir, le charmant couplet d’Eliante à Alceste et à Célimène dans le second acte du *Misanthrope*, qui vient d’un merveilleux passage du Livre IV ;

Et l’on voit les Amants toujours vanter leur choix...

Et dans l’objet aimé tout leur devient aimable...

La pâle, etc.

On se souvient de la scène exquise du *Dépit amoureux*, qui vient du *Donec gratus eram* ; on se souvient moins que plus tard Molière a donné de l’Ode d’Horace une charmante traduction en vers, perdue dans *Les Amants magnifiques*, que trop de gens ne lisent pas. Voilà une poésie de Molière qui serait excellente à ajouter ici à ses *Poésies diverses*, si on ne devait la retrouver bientôt dans la *Pièce* où il lui a donné place.

II. On pourrait, si on voulait à tout prix grossir les Poésies de Molière, tirer de toutes ses Comédies écrites pour des Fêtes, et réunir les chansons et les chœurs de leurs Intermèdes et de leurs Entrées ; mais cela en vaudrait-il la peine, et ne vaut-il pas mieux les laisser où elles sont ? Que gagne Molière à ce qu’on relève le premier couplet, conservé par d’Assoucy, d’une chanson écrite par eux à Béziers, à la fin de 1656, en l’honneur de Christine de France, Duchesse de Savoie :

Loin de moi, loin de moi, tristesse,

Sanglots, larmes, soupirs,

Je revois la Princesse,

Oui fait tous mes désirs.

O célestes plaisirs,

Doux transports d’allégresse !

Viens, Mort, quand tu voudras,

Me donner le trépas ;

J’ai revu ma Princesse.

Sans l’assertion formelle de d’Assoucy, qui oserait donner à Molière une pareille platitude ? Beaucoup de ses vers à chanter ne sont guère meilleurs. Il n’y est, ni un chansonnier original, ni un lyrique ; ce sont des $IV$ lieux communs faciles, auxquels il est impossible de croire qu’il attachât lui-même aucune importance. Il les a écrits *per la musica*, et Quinault sous ce rapport est bien au-dessus de lui. Si les siens n’étaient pas authentiques pour faire corps avec les Pièces elles-mêmes, il ne viendrait à personne l’idée de les lui attribuer. Ovide a dit de lui-même que tout ce qu’il essayait d’écrire devenait un vers ; dès que Molière a touché au Théâtre, tout ce qu’il pensait y tournait, devenait une action, une situation, un caractère, une scène, un dialogue ; c’est là où il a été poète.

On a trop voulu mettre à son compte des pièces, signées *M*, ou même *Molière*, qu’on trouve dans les nombreux Recueils du temps, imprimés ou manuscrits. Il faut s’en tenir à ce qui est signé *J.-B. Poquelin de Molière*, car il y a plus d’un contemporain dont le nom commence par un M. Motin, Montreuil, Marigny, Magnon, d’autres encore, et même deux autres Molière, dont c’était le vrai nom. L’un, un peu antérieur puisqu’il est du commencement de Louis XIII, est François de Molière, surtout romancier ; mais il a fait des vers, et sa femme en a écrit aussi. L’autre, absolument contemporain de Molière et qui lui a survécu puisqu’il est mort en 1688, est Louis de Mollier ou de Mollière, qui est loin d’avoir été le premier venu, car ses talents étaient des plus variés. Il était poète, musicien habile, exécutant supérieur, excellent danseur même, et, avec ses filles, qui étaient de remarquables chanteuses, il a figuré à côté de Molière et même dans les propres Pièces de celui-qui l’a éclipsé. On peut s’étonner qu’on ne lui ait pas encore consacré une étude spéciale et approfondie ; comme auteur et acteur de Ballets, il appartient à l’histoire du Théâtre, et sa monographie se mettrait à merveille à côté des études sur Molière, auquel il touche et qu’elle ne serait pas sans éclaircir.

Devant toutes ces possibilités de confusion et d’erreur, le plus sage comme le plus juste est d’être très sévère dans les attributions à Molière et de n’admettre que ce qui serait absolument authentique. Il vaudrait même mieux se tromper dans l’autre sens et lui refuser un morceau qui pourrait être de lui que de lui en attribuer qui n’en seraient pas. Molière est un grand Comique ; ce n’est pas un poète de petits vers. Sauf un, ses sonnets sont plutôt médiocres ; dans ses Poésies diverses, il n’y en a que deux qui comptent, le *Remerciement au Roi* et la *Gloire du Val-de-Grâce*.

Ce sont les seules qui soient réellement dignes de sa pensée et de sa plume.

$V$ III. La date du *Remerciement au Roi* n’est pas douteuse. Sans parler des éditions où il se trouve dès 1666 et de la place, très variable ou il a été mis, Ier édition originale, publiée à part, naturellement fort mince et plus faite pour être offerte que vendue, a paru au Palais, chez Guillaume de Luynes et Gabriel Quinet, à la date de 1663.

*L’École des Femmes* avait été jouée le 26 décembre 1662 ; la *Critique* le fut le Ier juin 1663, et *L’Impromptu de* *Versailles* à la fin de la même année. Le témoignage de Robinet montre que le *Remerciement* est antérieur à *L’Impromptu*, et le *Registre* de La Grange assure qu’il est même antérieur à la *Critique*, puisqu’il en parle à l’époque des vacances de Pâques. Fut-il récité devant le Roi à la suite d’une Pièce jouée à la Cour, ou lui fut-il envoyé d’abord manuscrit, puis imprimé à part comme le *Remerciement* du vieux Corneille et celui du jeune Racine dans son Ode de *La Renommée aux Muses* ? La seconde hypothèse est la plus probable.

Le *Remerciement* ne porte pas d’ailleurs sur le succès et l’approbation de *L’École des Femmes*, mais sur l’octroi de la pension de mille livres qui fait partie de la fameuse liste des pensions aux écrivains dressée, au commencement de l’année, par Chapelain sur les ordres de Colbert et acceptée par le Roi. On s’est à tort étonné de la somme attribuée à Molière alors que Benserade et Cottin,. alors en grande estime, y figurent pour 1500 livres et pour 1200. Le vieux Corneille y figure pour 2000 livres, Thomas Corneille pour 1000 livres comme Molière, et le jeune Racine, qui n’était encore connu que par son Ode des *Nymphes de la Seine*,—sa première Pièce est de 1664 — pour 800 livres. Mais Molière y est le seul auteur comique et surtout le seul Comédien ; la grâce en était donc très personnellement flatteuse, et Molière en a dû être profondément touché et reconnaissant. Ajoutons qu’elle lui fut maintenue toute sa vie et qu’elle se retrouve chaque année, de 1663 à 1672, dans les Comptes des Bâtiments maintenant publiés. Si administrative que soit la sécheresse du Compte officiel, le nom de Molière y est accompagné d’une ligne élogieuse. C’est d’abord seulement « par gratification », plus tard en considération des Pièces de Théâtre qu’il donne au public ». Dans la liste, de 1663 même, qui se trouve dans les Manuscrits de Colbert, la mention « Excellent Poète comique » est, comme on voit, absolument précise ; c’est l’homme et son œuvre que le Roi récompensait. Comme ce n’était pas la seule somme que Molière touchât $VI$ du Roi pour lui et sa Troupe, la grâce n’en était que plus précieuse. Robinet, dans sa petite Comédie. « Panégyrique de l’Ecole des Femmes, ou la Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière », ne s’y est pas trompé :

« Avez-vous vu le *Remerciement* qu’il a fait sur sa pension de Bel-Esprit ? Rien n’a été trouvé si galand ni si joli. C’est un portrait de la Cour, trait pour trait. On y voit la Cour comme si l’on y estoit, les habits, la façon d’agir des Courtisans ; enfin tout vous y paroit jusques au son de voix. »

IV. Une chose doit être encore remarquée. Avant les vers libres du *Sicilien*, de *L’Amphitryon* et de *Psyché*, le *Remerciement* est le premier essai de Molière en vers libres ; cela permet d’ajouter à ce qui a été dit de ceux du *Sicilien* un passage de Molière bien considérable, où il en donne la théorie et ses raisons pour les défendre et les pratiquer. Il l’a même fait un peu dans tous les temps ; car, on l’a d’ailleurs remarqué, on rencontre çà et là dans ses Pièces en prose, postérieures au *Sicilien*, plus d’un couplet entièrement écrit en vers libres non rimés, comme si, par là, il avait voulu le détacher et, sans en avoir l’air, lui donner, grâce à l’harmonie mesurée, une sonorité et une importance plus considérables.

Ce curieux passage se trouve dans la leçon de chant du *Malade imaginaire*, sa dernière Pièce. S’il n’est pas plus connu, et si je ne sache pas qu’on l’ait fait encore intervenir à propos du *Sicilien*, c’est qu’au théâtre, et par conséquent dans beaucoup d’éditions, la scène, trouvée trop longue, a été, depuis longtemps du reste, remaniée et très accourcie ; le passage est resté sur le carreau, et plus d’un Moliériste a été fort étonné quand je le lui ai signalé, avec mon regret de ne pas l’avoir connu et employé, à la place où il convenait, dans la Préface du *Sicilien*, qu’il vient corroborer d’une façon aussi particulière qu’inattendue.

Cléante (acte II, scène IV) s’est introduit chez Argan pour remplacer le Maître de musique qui était « allé aux champs », et à un moment, Argan lui dit :

« Monsieur, faites un peu chanter ma Fille devant la Compagnie. — *Cléante* : J’attendois vos ordres, Monsieur ; il m’est venu en pensée de chanter avec Mademoiselle une Scène d’un petit Opéra qu’on a fait depuis peu. Tenez ; voilà vostre partie. *Angélique* : Moy ? — *Cléante* : Ne vous défendez point, s’il vous plaît, et me laissez $VII$ vous expliquer la scène que nous devons chanter… — *Argan* : Les Vers en sont-ils beaux ? — *Cléante* : C’est proprement un petit Opéra impromptu, et vous allez n’entendre chanter que de h Prose cadencée, ou des manières de Vers libres., tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui disent les choses d’eux-mesmes et qui parlent sur-le-champ. »

Suit le commencement d’un duo d’amour, très tendre, que le Père interrompt :

« Et que dit le Père à tout cela ? — *Cléante* : Il ne dit rien. — *Argan* : Voilà un sot Père que ce Père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire… En voilà assez… Montrez-moi ce papier. Ha, ha ! Où sont donc les paroles que vous avez dites ? Il n’y a la que de la musique écrite. — *Cléante* : Est-ce que vous ne savez pas, Monsieur, qu’on a trouvé depuis peu l’invention d’écrire avec les notes mesmes ? »

La défaite est jolie, mais on ne saurait mieux dire que le tout est donné comme complètement improvisé. Dans les vers, quelques-uns riment à la diable, quand la rime, assez incertaine, vient en quelque sorte d’elle-même ; mais, sur les trente-cinq vers, il y en a treize qui ne riment pas du tout. C’est, comme l’a dit Cléante, « de la Prose cadencée, ou des manières de Vers libres, tels que la passion ou la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui parlent sur-le-champ ». Molière ne nous donne-t-il pas, lui-même, la raison d’être, la théorie et comme 1’art poétique de ceux de ses couplets épars qui sont en vers libres non rimés, et de ceux du *Sicilien* ? Mais ceux là vont du commencement de la Pièce jusqu’à la fin.

V. Le Sonnet sur la mort du fils de La Mothe Le Vayer est certainement le meilleur que Molière ait écrit. Il est accompagné d’un billet au père. Tous deux ont été imprimés dès 1678 dans le « Recueil des Poésies galantes en prose et en vers de Mme la Comtesse de la Suze », et on en a trouvé un meilleur texte dans les Recueils manuscrits de Conrart. Une lettre de Guy Patin, du 26 septembre 1664, nous en donne la date :

« Nous avons ici un honnête homme bien affligé. C’est M. de La Mothe Le Vayer, célèbre écrivain, ci-devant Précepteur du Duc d’Orléans. Il avait un fils unique d’environ trente-cinq ans, qui est tombé malade d’une fièvre continue, à qui MM. Esprit, Brayer et Bodineau ont donné trois fois de l’émétique et 1’ont envoyé au Pays d’où personne ne revient. »

$VIII$ Si Patin l’eût soigné, au lieu de lui donner du quinine, il l’eût purgé et saigné à blanc. L’eût-il sauvé ? Personne n’en saura jamais rien.

Il n’y a pas ici à parler de François de La Mothe Le Vayer, nommé de l’Académie Française depuis 1636 à cinquante-deux ans, et mort très vieux en 1672. Il a beaucoup écrit, d’un style un peu lourd, mais avec un pyrrhonisme aimable, qu’on a fort apprécié de son temps. Le singulier c’est que, trois mois après la mort de son fils, il se remaria — pour un philosophe,, qui n’avait, dit-on, pas à se louer de son premier mariage, c’était au moins de la bravoure — avec la fille de l’Ambassadeur de France à Constantinople. Elle avait quarante ans ; mais, pour un homme de soixante-dix-huit, ce n’était peut-être pas un chef-d’œuvre de bon sens et de raison ; il lui eût été si facile de rester tranquille et de mourir veuf.

C’est son fils qui nous intéresse. Nous savons par Brossette qu’il était grand admirateur de Molière, qui nous a donné dans son Sonnet la preuve de leur amitié. C’était aussi l’ami de Boileau ; la quatrième Satire sur la folie des hommes, adressée à M. l’Abbé Le Vayer, est de 1664, l’année même de sa mort, et l’honnête Boileau a toujours maintenu le nom :

D’où vient, cher Le Vayer, que l’homme le moins sage

Croit toujours seul avoir la sagesse en partage

Et qu’il n est point de fou, qui, par belles raisons,

Ne loge son voisin aux Petites-Maisons ?

Un ami de Molière et de Boileau, et qui leur a inspiré à tous deux de pareils hommages, n’a pu être qu’un galant homme fort intelligent. L’œuvre qu’on en cite le plus ordinairement, est une édition et une traduction de l’*Epitome* de l’Histoire Romaine de Lucius Annæus Florus, avec des remarques qui ne sont pas sans valeur. Elle a été imprimée en 1656, à Paris, chez Augustin Courbé et réimprimée en 1661. Il la donne, dans une préface un peu Courtisanesque — c’était la note du temps — comme mise en français sur les traductions de Monsieur, Frère unique du Roi, alors Duc d’Anjou et âgé seulement de quinze ans et demi. C’était celui dont La Mothe Le Vayer le père avait été le précepteur, et le fils l’avait quelquefois remplacé ; mais on sait ce que valent ces attributions de travaux à des élèves royaux ou princiers. Loin d’y avoir travaillé, ils n ont fait que s’y ennuyer, mais ils trouvent et l’on trouve autour d’eux très naturel qu’on les leur attribue et qu’on leur en fasse honneur.

$IX$ Voilà sur l’abbé Le Vayer ce qu’on trouve un peu partout ; on y peut ajouter. Ce sera surtout grâce aux indications que je dois à M. Paul Le Vayer, inspecteur des travaux historiques de la ville de Paris ; il est de la famille, et devrait bien lui consacrer une étude généalogique et littéraire, dont il pourrait faire un livre fort intéressant.

La première femme du père de l’Abbé, Hélène Blackwood, doit être parente d’Adam Blackwood, le savant Écossais qui mourut à Poitiers en 1613 ; elle épousa d’abord Georges Critton, mort en 1611, Professeur au Collège de France. Dix-sept ans plus tard, elle se remaria, en 1628, avec La Mothe Le Vayer, et leur fils, appelé comme lui François, naquit en 1629. Le misérable incendie des Archives de l’État civil au commencement de 1871 ne permet plus d’y rechercher la date précise. Il eut pour précepteur Jean Le Royer de Prades, qui lui dédia en 1649 son ouvrage *Trophée d’armes héraldiques*, où il n’a pas manqué de citer celles des Le Vayer, de gueules, à la croix d’argent chargée de cinq tourteaux de gueules.

L’élève fit honneur à son maître comme à son père, car il fut successivement Prêtre, Docteur en Théologie de la Maison de Sorbonne, Aumônier de la Grande Mademoiselle, fille de Gaston, et, en 1661, Abbé commendataire d’une abbaye Cistercienne du diocèse d’Auch, située sur la commune de Fleurance, dans le Gard. Le *Gallia christiana* nous apprend que cette fille de l’Abbaye de l’Escalle-Dieu, au diocèse de Tarbes, a porté plus d’un nom, d’abord celui de Gondon, puis de Notre-Dame de Portaglonio, du nom d’une terre qui lui fut donnée au XIIe siècle, par le Sieur de Brouillas. La qualification d’Abbé appliquée à François Le Vayer n’est donc pas générale mais formelle ; il a été le trente et unième Abbé de Brouillas.

Il a d’ailleurs plus travaillé qu’on le croit. Il est l’auteur de l’épitaphe de la vieille Mlle de Gournay, la fille d’alliance de Montaigne, morte en 1635 et grande amie de son père puisqu’elle lui a légué sa bibliothèque.

Dans la liste des pensions de 1663, il figure comme « Savant ès Belles-Lettres », en même temps que Molière et pour la même somme de mille livres. L’Abbé Le Vayer a publié trois éditions des œuvres de son père, en 1653, 1657 et 1662 ; la dernière est dédiée au Roi, et cette dédicace fut probablement la cause de l’octroi de cette pension.

C’est l’édition de Florus qu’on cite toujours à propos de lui, mais il a $X$ publié une sorte de roman, en prose et en vers, qui est pour nous aujourd’hui beaucoup plus curieux.

On sait l’avalanche et le déluge de railleries et de satires écrites sur le pauvre Pierre de Montmaur, quoique Professeur de grec au Collège de France, à cause de son érudition pédantesque, de son parasitisme malgré sa fortune, et peut-être encore plus des malins lardons dont son esprit moqueur criblait libéralement ses contemporains, érudits et littérateurs. Mal lui en prit, car elles lui attirèrent d’amusantes ripostes, plus publiques que ses bons mots ; elles tombèrent sur lui comme une grêle, en se renouvelant constamment. Ce fut à qui se mettrait de la partie, qui devint comme un jeu et un tournoi de beaux esprits sur le thème du Parasite, et le souvenir en subsiste encore.

Ménage, dans la *Vita Gargilii Mamurrae* de 1636, Adrien de Valois en 1643 ; Balzac, dont le *Barbon* est de 1648 ; Sarrasin dans son *Hélium parasiticum* ; le P. Sirmond, le P. Le Vavasseur ; Dalibray dans l’*Anti-Gomor*, ne furent pas les seuls à se mettre de la campagne, et Bayle, dans son article *Montmaur*, a parlé en détail de cette petite guerre.

L’Abbé Le Vayer ne vint que l’un des derniers. C’est à vingt et un ans en 1650, deux ans après la mort du pauvre homme, qu’il fit paraître *Le Parasite Mormon*, dédié à son cousin Roland Le Vayer de Boutigny, plus tard Maître des Requêtes et Intendant de Soissons. Le style en est alerte, et il se peut lire à côté du *Barbon*. Qui sait même si l’allusion mise en 1660 par Boileau dans sa première satire, où il a remplacé plus tard le nom de Pelletier par celui de Colletet :

Pendant que Pelletier, crotté jusqu’à Véchine,

S’en va chercher son pain de cuisine en cuisine,

Savant dans ce métier si cher aux Beaux esprits

Dont Montmaur autrefois fit leçon dans Paris,

n’est pas un souvenir des plaisanteries de son jeune ami ? On pourra, plus facilement que l’édition originale, lire le petit roman de l’Abbé dans la réimpression donnée par Sallengre, en 1715, dans le second volume de son *Histoire de Pierre de Montmaur*, qui est comme la Bibliothèque et le *Corpus* de ce jeu d’esprit.

En 1649 et 1651, Roland Le Vayer de Boutigny lui dédia les deux premières parties de son roman de *Mithridate*, et il figure, sous le nom $XI$ d’Ergaste, dans le roman de *Tarsis* et *Zélie* par le même Le Vayer de Boutigny qui est comme la *Clélie* du Maine, auquel appartenait une partie de la famille des Le Vayer. La première édition est de 1656 ; dans celle de 1665, le rôle d’Ergaste est très augmenté, son portrait embelli et sa fin malheureuse déplorée. On ne lit guère aujourd’hui *Tarsis et Zélie* ; on le regarde pourtant, et on le paie un gros prix. Il est vrai que c’est la réimpression en trois volumes donnée par le libraire Musier fils en 1774, avec la brillante illustration d’Eisen ; c’est l’une de ses œuvre les plus charmantes.

Ajoutons sur le Sonnet de Molière, dont l’accent ému est si visible, qu’il venait de perdre son premier enfant, Louis, celui dont Louis XIV et Madame Henriette d’Angleterre, duchesse d’Orléans, furent le parrain et la marraine, et qui, né le 19 janvier 1664, mourut à huit mois le 12 novembre. L’Abbé Le Vayer étant mort en septembre, le Sonnet de Molière doit être de novembre ou de décembre 1664 ; il s’en est plus souvenu que le père lui-même. Quand plus tard, en 1671, il a eu à exprimer la douleur du Roi, père de Psyché, qui croit envoyer sa fille à la mort, il lui a fait dire :

Ah ! ma Fille, à ces pleurs laisse mes yeux ouverts ;

Mon deuil est raisonnable, encor qu’il soit extrême,

Et, lors que pour toujours on perd ce que l’on aime,

La Sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.

En vain l’orgueil du diadème

Veut qu’on soit insensible à ces cruels revers ;

En vain de la Raison les secours sont offerts

Pour vouloir d’un œil sec voir mourir ce qu’on aime ;

L’effort en est barbare aux yeux de l’Univers,

Et c’est brutalité plus que vertu suprême.

Bien des lecteurs de *Psyché* ne se doutent pas qu’ils ont affaire aux deux premiers quatrains du Sonnet sur la mort de l’Abbé Le Vayer.

VI. Les *Stances* se trouvent dans les *Délices de la Poésie galante*, publiées chez Ribou en 1666 avec la seule signature « Moliere ». Elles sont aussi élégantes et spirituelles que cherchées et contournées ; mais leur simplicité apparente n’est que dans les mots et point dans la pensée. Il n est pas impossible, mais il est peu probable, qu’elles soient de Poquelin, elles seraient plutôt de Louis de Molière. Depuis qu’Aimé Martin les a $XII$ recueillies dans son édition de 1845, elles ont été admises, bien qu’avec réserves, dans les éditions critiques les plus récentes ; c’est ce qui nous les fait reproduire à notre tour pour en laisser juge le lecteur. Elles ont, à coup sûr, une certaine grâce, mais elles paraissent bien *précieuses* pour que leur attribution à Molière soit autre chose que très incertaine.

VII. Dans le titre du Sonnet en Bouts-rimés, les mots : « Commandés sur le bel air » sont assez énigmatiques. Dès qu’il y eut des Sonnets en Italie, on en mit en musique ; l’on avait fait de même en France au XVIe siècle, où l’on a chanté des Sonnets de Ronsard et de Desportes ; mais il n’est pas probable que le sens soit ici « sur l’air qu’on appelle *le bel air*». Cela doit vouloir dire : « Dans le goût et à l’adresse des gens du bel air », peut-être même avec une légère pointe d’ironie masquée sous la politesse de la forme. Par contre, l’authenticité du Sonnet n’est pas douteuse puisqu’il a paru, à la suite de *La Comtesse d’Escarbagnas*, dans les Œuvres posthumes de l’édition de 1682.

Ni la Pléiade, ni le temps de Malherbe, et il faut leur en savoir gré, n’ont connu les Bouts-rimés, dont l’éclosion ne s’est produite que sous Louis XIV. Ce peut être encore, à l’occasion, un agréable passe-temps de salon, comme le jeu des petits papiers, et ceux qui ne trouveraient à eux tout seuls ni une rime ni une idée s’étonnent et s’amusent que des rimes, presque toujours des substantifs, naturellement choisies pour leur bizarrerie discordante, leur fassent facilement venir des idées inattendues, et il est curieux de voir combien les mêmes donnent à chacun un thème et un motif très différents. Il y a des bouts-rimés drôles ou spirituels ; il n’y en a pas de beaux, de vraiment poétiques ni de grande allure, et l’abus en devient vite insupportable et odieux.

Ils ont pourtant fait rage à un moment du XVIIe siècle, et Sarrazin a improvisé là-dessus une jolie satire dans son poème plaisant : *Dulot vaincu, ou la défaite des Bouts-rimés*, qui est de 1656. Il y avait eu un gros recueil de ces fadaises imprimé en 1649, et l’avalanche de Bouts-rimés sur la mort du perroquet d’une Dame de Qualité est de 1654. Il fallait réagir ; ce fut Sarrazin qui se chargea de l’exécution, en s’en prenant à celui dont ce méchant goût se trouvait être venu, et Ménage en a, dans la préface de ce badinage, plaisamment raconté la genèse :

$XIII$ « Les Bouts-rimés n’ont été connus que depuis peu de temps. L’extravagance d’un poète ridicule, nommé Dulot — c’était un Prêtre de Normandie, un moment attaché à Retz pendant qu’il était Coadjuteur de son oncle — donna lieu à cette invention. Un jour, comme il se plaignoit, en présence de quelques personnes, qu’on lui avoit dérobé quelques papiers et particulièrement trois cents Sonnets qu’il regrettoit plus que le reste, quelqu’un s’étonnant qu’il en eût fait un si grand nombre, il répliqua que c’étoit des Sonnets en blanc, c’est-à-dire les bouts rimés de tous ces Sonnets, qu’il avoit l’intention de remplir. Cela sembla plaisant, et depuis on commença de faire, par une espèce de jeu dans les compagnies, ce que Dulot faisoit sérieusement, chacun se piquant à l’envi de remplir heureusement et facilement les rimes bizarres qu’on lui donnoit. »

Malgré le poème de Sarrazin écrit par le prince de Conty, malgré la petite Comédie des *Bouts-rimés* écrite en 1682 par Saint-Glas et dédiée au prince de Condé,, le méchant goût subsista. *Le Mercure de France*, écho du goût de la Cour et de la Bourgeoisie, en a accueilli jusqu’au XVIIIe siècle, et le sonnet de Molière est aussi postérieur. Peut-être même ne serait-il pas impossible de lui donner une date.

A qui se peut adresser le dernier vers : « Adieu, grand Prince, adieu » ?

Il ne peut s’agir ni du Prince de Conty, car il n’a été que bien peu de temps favorable à Molière, ni de Monsieur, Duc d’Orléans, frère du Roi, à qui on n’a jamais donné le titre de Prince. Reste le frère aîné du Prince de Conty, c’est-à-dire le grand Condé, qui celui-là a été non seulement l’admirateur, mais le défenseur de Molière, et qu’on appelait couramment « Monsieur le Prince » tout court. C’est lui qui doit avoir demandé à Molière de remplir ces rimes, et probablement il y a eu en même temps d’autres sonnets écrits sur elles ; lui et son fils n’ont pas été sans avoir des bizarreries de goût comme de conduite.

Un détail vient à l’appui de cette supposition :

M’accable de rechef la haine du cagot.

Cela ne se rapporte-t-il pas bien au moment ou *Tartuffe* supprimé n’était soutenu que par le Prince de Condé ? La persécution de Tartuffe va de 1664 à 1669, époque où son interdiction fut enfin levée. Il est plus naturel d’attribuer ces Bouts-rimés au moment ou la bataille a été la plus ardente, par exemple à 1665, alors que Molière défendait *Tartuffe* avec son *Don Juan*, à propos duquel on se souvient du mot célèbre de Condé à Louis XIV.

$XIV$ VIII. Les deux quatrains pieux, gravés au bas d’une estampe assez grossière du graveur fort inconnu P. Le Doyen, ont été écrits pour la. Confrérie de l’esclavage de Notre-Dame de la Charité.

Il s’agit de l’Hôpital et de l’Eglise des Frères de la Charité, dont la première pierre fut posée en 1613 par Marie de Médicis, leur fondatrice. L’église est, derrière l’Hôpital, à l’angle de la rue des Saint-Pères et du boulevard Saint-Germain.

Comme l’estampe porté que la Confrérie fut autorisée par le Pape Alexandre VII en 1665, il s’ensuit que le dessin, les quatrains et la gravure sont de cette année. On voit au bas de la droite de l’estampe, le Roi et la Reine à genoux. Quoique la Reine-Mère Anne d’Autriche eût donné en 1660 aux Religieux une relique du Bienheureux Jean de Dieu — Portugais, premier fondateur de l’Ordre, mort en 1550, — la jeunesse de la tête de la Reine agenouillée à côté de Louis XIV ferait plutôt penser à Marie-Thérése ; ce ne doit être ni le Roi, ni les Reines, ni même les Frères de la Charité qui ont demandé ces vers à la bonne grâce de Molière. Il les a faits pour François Chauveau, le dessinateur de la gravure de Le Doyen, et Chauveau a été si mêlé à la vie de Molière que celui-ci n’a pas eu besoin de Mignard pour l’avoir connu.

Ainsi, dès 1661, Chauveau grave, pour la première édition de *L’École des Maris*, Molière dans le rôle de Sganarelle. En 1663, pour la première édition de *L’École des Femmes*, il grave la scène d’Arnolphe et d’Agnès.

C’est ici que se placé l’estampe de la Confrérie, qui est de 1663.

En 1666, il grave les deux frontispices de la première édition collective des Comédies de Molière. L’un est Arnolphe et Agnès sous le buste de Térence ; l’autre Sganarelle de *L’École des Maris* et Mascarille. Ce sont de charmantes planches, bien connues d’ailleurs parce qu’elles ont été fréquemment reproduites, où Chauveau, habituellement trop rapide, trop fécond et, par là même lourd et souvent commun, est au contraire élégamment léger et spirituel.

En 1668, comme on le verra plus loin, il grave, d’après Mignard, le grand frontispice de *La Gloire du Val-de-Grâce* ; dans le même volume, toujours d’après Mignard, les Génies des Arts travaillant sous la direction de Minerve qui forme l’en-tête de départ, et aussi le fleuron final, où la Peinturé, accompagnée de trois Génies, esquisse la figure de la Vérité sous les yeux du Temps.

$XV$ Enfin, après la mort de Molière, quand *Le Malade imaginaire* fut joué devant la Grotte, dans les Fêtes du Parc de Versailles en 1674 pour le retour de la seconde conquête de la Franche-Comté, Chauveau en fait sur place et au moment même, avant que l’agencement de la scène et des décorations ne fût démoli, un dessin gravé en 1676 par Lepautre, dont le cuivre, provenant du Cabinet du Roi, est encore à la Chalcographie du Louvre.

Par là, il est facile de voir que c’est Chauveau qui a demandé ces vers à Molière et que c’est pour lui qu’il les a écrits.

C’est en 1837 seulement que M. Robert-Dumesnil, l’auteur du *Peintre-Graveur Français* et certainement l’homme qui a le plus aimé et le mieux connu nos Graveurs Français de la Renaissance et du grand siècle, en a remarqué ou plutôt en a découvert une épreuve, dont on n’a pas encore retrouvé un second exemplaire, à notre Cabinet des Estampes dans l’Œuvre de Chauveau, qui vient de sa famille. Il l’a signalée dans une note du *Journal des artistes* du mois de mars. Comme bien des gens avaient vu l’image avant lui sans y rien comprendre, on doit en savoir d’autant plus de gré à M. Robert-Dumesnil puisque les vers sont absolument authentiques, étant signés *J.-B. P. Molière*, et pas un autre Molière ne s’appelle *Poquelin* comme lui.

Cela ne les empêche pas d’être si absolument insignifiants que personne n’oserait les lui attribuer et que lui-même les a certainement oubliés. Pourtant, Roullé, le Curé de Saint-Benoît, si la passion ne l’avait pas aveuglé, aurait pu y voir la preuve qu’à l’occasion ce Damné, digne par avance de toutes les chaudières bouillantes, ne demandait pas mieux que d’être agréable à l’Eglise et trouvait naturel de ne pas refuser sa signature.

IX. Il n’y a rien de particulier à dire sur ce Sonnet, sinon qu’il est très irrégulier ; il a sept rimes au lieu de cinq et, à la suite de treize vers de douze pieds, le dernier n’en a que huit, alors que le Sonnet perd toujours à ne pas avoir tous ses vers sur une seule mesure. Le sujet, la première conquête de la Franche-Comté faite par le Roi et par Condé en quinze jours, du 3 au 19 février 1668, méritait bien un compliment, et il a pu être dit au Roi à l’une des représentations du voyage de la Troupe à Versailles en avril 1668. Il n est pourtant imprimé qu’en $XVI$ tête de l’édition de Paris de 1670. Dans la première édition, datée par son achevé d’imprimer du 5 mars 1668, il ne figure pas. D’après le Registre de La Grange, la première représentation de *L’Amphitryon*, donné d’abord à la Ville, est du 13 janvier 1668, et il y fut joué, sans interruption, jusqu’aux vacances de Pâques. La Troupe alla ensuite à Versailles du 25 au 29 avril et le même Registre nous dit qu’on y joua *Amphitryon*, *Le Médecin malgré lui*, *Le Mariage forcé* et *Cléopâtre*, —non pas celle de Mairet ou celle de Benséradé, mais celle, plus récente, de La Torillière, que le Roi n’avait pas encore vue et dont on ne cite pas d’impression. Est-ce à ce moment que le Sonnet fut écrit et récité au Roi, probablement avec L’*Amphitryon*.Etant la Pièce nouvelle, il a dû être joué le premier.

X. En somme, avec le *Remerciement au Roi*, c’est *La Gloire du Val-de-*Grâce, consacrée à la glorification de Mignard, qui est le morceau capital des Poésies diverses. C’est une œuvre d’amitié ; mais à quelle époque le Poète et le Peintre se sont-ils connus ? Mignard a été en Italie et surtout à Rome, de 1636 à 1657, et Molière n’est jamais sorti de France. Avant d’être appelé à Fontainebleau et à Paris, Mignard, en-revenant d’Italie, est resté -un certain temps dans le Midi, de la Provence à Lyon, surtout à Avignon, et c’est dans cette ville qu’il a connu Molière. L’Abbé de Monville est là-dessus formel : « Revenu à Avignon, il y rencontre Molière ; ces deux hommes rares eurent bientôt lié une amitié qui né finit qu’avec leur vie. » Ce dut être à la fin de 1657, ou au commencement de 1658, puisque Mignard ne s’embarqua, pour revenir en France, qu’en octobre 1657, et que c’est en décembre 1657 que la Troupe nomade de Molière se trouve venir en représentation à Avignon ; elle y avait passé une première fois en 1653, mais Mignard était alors en Italie.

Il se peut que ce soit par lés Béjart que Molière ait connu le Peintre ; c’est de leur côté qu’on trouve toujours celui-ci. Ainsi, lorsqu’en novembre 1664, Léonard-de Loméniè épouse Geneviève Béjard, sœur de la Femme de Molière, « Pierre Mignard, Peintre, Bourgeois de Paris », est, au titre d’ami de la Demoiselle future épousé, un de ses témoins. Dans le testament de Madeleine Béjard, morte en février 1672, « Pierre Mignard, dit le Romain, Peintre ordinaire du Roi », est chargé de recueillir les deniers comptants qui se trouveront appartenir à Madeleine, $XVII$ lors de son décès, et d’en surveiller le placement en rentes et en terres, et l’argent trouvé chez elle, c’est-à-dire, d’après un acte du 17 mars, exactement 17,600 livres, fut, suivant ses dernières volontés, remis à Mignard le 19 mars. Catherine Mignard, alors âgée de quinze ans, fut marraine du second fils de Molière, né le 15 septembre 1672, baptisé le 1er octobre et mort le 2.

En 1674, après la mort de Molière, dans un acte du 12 février, des acquisitions de rentes par les héritiers de Madeleine Béjart se passent en présence, entre autres témoins, de Pierre Mignard, qui reçoit décharge des sommes reçues par lui.

Mignard a fait le portrait de Molière. Il a pu le peindre déjà dans le Midi. Il est au moins certain qu’il le peignit à Paris, et l’Abbé de Monville en reporte la date, non seulement après l’exécution de la coupole, mais même après le Poème, ce qui nous met au plus tôt à 1668 :

Mignard fit de Molière un portrait, digne de l’auteur du *Misanthrope* et digne en même temps de celui qui peignit le Val-de-Grâce. La reconnaissance qu’il devoit à Molière, qui a célébré ce grand ouvrage, ne se borna pas à ce seul portrait. Il en fit un autre de la Femme de Molière — en 1668, elle avoit vingt-trois ans — qu’on ne regarde pas sans surprise et admiration.

On perd la trace du portrait d’Armande Grésinde, mais en voici une de celui de Molière. En 1734, Claude de Rachel de Montalant, veuf de la fille de Molière, morte en 1723, « donne et lègue au sieur de Saint-Gelais », l’Historiographe de l’Académie de peinture depuis 1725, « le portrait de feu M. de Molière qu’il lui a déjà délivré ».

De son côté, Mignard en avait gardé un du mari. On le trouve dans l’état des tableaux de la communauté de feu M. Mignard et de sa veuve, comme dans celui des tableaux que Mme Mignard vend à sa Fille, Mme de Feuquières, qui viennent d’être tout récemment publiés. Dans le premier qui est du 5 septembre 1695 : « Une esbauche, le portrait de M. de Molière, prisé 50 livres », et, dans le second qui est du 4 janvier 1697 : « Un portrait de M. de Molière, demi-figure, esbauché ». Il n’est pas douteux que ce ne soit celui dont parle l’Abbé de Monville, disant, à propos du passage cité plus haut : « Il est chez Mme de Feuquières » ; ce devait être l’ébauche que Mignard avait conservée et que nous ne connaissons pas. Mais connaissons-nous même un portrait de Molière $XVIII$ qui soit certainement de la main de Mignard ? Est-ce celui du Louvre, qui vient de l’ancienne collection ; celui de la galerie du duc d’Aumale à Chantilly ; celui du Théâtre-Français où il est en costume de tragédien ; celui qui vient d’être tout récemment signalé en Russie ?

Arrivons à la Coupole. La jeune Anne d’Autriche, fort peu heureuse avec son mari, voulut faire bâtir un monastère pour lui servir quelquefois de retraite, et pour cela elle fît, au nom des Religieuses du Val-de-Grâce, près de Biévres, acheter, rue du Fauxbourg-Saint-Jacques, une grande place avec d’anciens bâtiments. Une fois veuve et Régente, pour remplir le vœu qu’elle avait fait d’élever un Temple magnifique si elle avait un fils, elle en fit poser la première pierre, en 1645, par le jeune Louis XIV, alors âgé de huit ans. Ce fut le grand François Mansart qui en donna le premier dessin, et en 1665 l’édifice fut terminé.

Quant à la coupole, peinte, selon les uns, en huit mois, selon les autres, en treize, elle était terminée dès 1663. La *Galette,* dans son numéro du 18 août, et Loret, dans sa Lettre du même jour, nous apprennent que la Reine-Mère, à sa première sortie depuis sa maladie, alla, le samedi 11 août, visiter l’église du Val-de-Grâce, les modèles du maître-autel et la peinture « De l’excellent Monsieur Mignard, — Un des grands Maistres de son Art, — Pour servir d’ornement au Dôme ».

Mais l’église, non terminée, n’était pas encore ouverte, et plus tard, après la mort de la Reine-Mère, Mayolas, dans sa Lettre du 19 septembre 1666, dit que la jeune Marie-Thérèse avait pressé Mignard de terminer la coupole — il avait donc fallu remonter un échafaudage volant — et que le public avait été admis à la voir le 15 septembre. J’ai lu autrefois, sans pouvoir me souvenir où, que, dès l’origine, la couleur de la coupole, plutôt pâle et d’une coloration générale jaunâtre, était tombée très vite par suite de la mauvaise préparation de l’enduit, où il y aurait eu excès de chaux. Le Comte de Caylus, en reprochant à Mignard de n’avoir point rendu la couleur vraie du ciel, observe que, la couleur étant une des qualités qu’on y avait admirées, Mignard avait peut-être usé du procédé italien de retoucher avec des pastels ou des crayons à sec par-dessus la fresque, pour l’aviver, au moins pour quelque temps, car cela arrive forcément à tomber et à disparaître. Ne serait-ce pas là le travail de terminaison indiqué par Mayolas en 1666 ?

$XIX$ Longtemps on a pu croire que le Poème de Molière avait été imprimé pour la première fois dans l’édition de 1682, où il se trouve dans le tome VIII à la fin dès Comédies alors non encore imprimées. Mais il a paru au commencement de 1669, chez. Jean Ribou, au Palais, vis-à-vis de la porte de la Sainte-Chapelle à l’image de saint Louis-, en un bel in-quarto de 24 pages. Il y en a une autre édition, ou plutôt un autre tirage, sous la même date, avec le nom de Pierre Le Petit, mais celle de Ribou doit être tenue pour l’édition *princeps* puisque le Privilège, daté du 5 décembre 1668, est suivi de la mention de la cession faite par Molière à Ribou. La Bibliothèque nationale, celle de l’Arsenal et celle de M. dé Lignerolles, qui vient de mourir, ont des exemplaires avec l’un et l’autre des deux noms, mais on peut les tenir pour plus que rares, et c’est pour cela que nous en avons fac-similé le grand frontispice.

Maintenant, à quel moment Molière a-t-il écrit son Poème ? Pourquoi n’aurait-il été imprimé qu’en 1669, s’il avait été écrit dès 1663, ou même en 1666 ? M. Mesnard a donné le premier une excellente raison de croire qu’il a été écrit précisément en 1668.

Le Poème de Charles Perrault sur la Peinture, écrit en 1667 et publié au commencement de l’année suivante, n’était qu’un panégyrique enthousiaste de Charles Le Brun ; or Mignard, dès son retour en France, a été et est resté, jusqu’à la mort de son rival, qui lui a seule permis de le remplacer, violemment hostile à la personne de celui-ci et à l’Académie de peinture fondée et dirigée par lui. Chacun avait son camp ; du côté de Le Brun, Louis XIV et Colbert qui lui donnaient Versailles ; — du côté de Mignard, là Reine-Mère et Monsieur, son autre fils, qui lui donnaient le Val-de-Grâce et Saint-Cloud. Le Poème de Perrault dut exaspérer les colères de Mignard.

C’est en 1668 qu’il fit imprimer le poème que son ami Charles Du Fresnoy, mort en 1665 et qui avait épousé ses haines contre Le Brun, n’avait terminé qu’à la fin de sa vie ; c’est au commencement de 1669 que parut le Poème de Molière, déjà connu avant de paraître puisque Robinet, qui en fait, dans sa Lettre du 22 décembre 1668, un chaleureux éloge, nous dit que Molière en avait fait de nombreuses lectures, notamment chez Mlle de Bussy, dont Tallemant des Réaux nous apprend qu’elle était nièce de la femme de La Mothe Le Vayer et que Molière lui lisait toutes ses Pièces.

$XX$ Le *De Pictura* de Du Fresnoy et la *Gloire du Val-de-Grâce* ne sont-ils pas comme une défense de Mignard, comme une réponse à *La Peinture* de Perrault et ne nous donnent-ils pas la raison et la date de la composition du Poème de Molière, si exceptionnel dans son œuvre ? L’édition est accompagnée de planches gravées par François Chauveau d’après Mignard, comme *La Peinture* de Perrault avait été accompagnée de planches gravées par François Chauveau d’après Le Brun. Cette parité. d’illustrations est une raison de plus pour affirmer la- connexion du second Poème avec le premier. Ce sera seulement en 1693 que Gérard Audran, qui avait été le graveur en titre de Le Brun, sera, pour le *Cabinet du Roi*, chargé de graver enfin la Coupole, et les cuivres de ses six planches sont à la Chalcographie du Louvre. La gravure en est superbe ; c’est sur elles qu’on peut le mieux étudier et juger l’œuvre du peintre. Si nous n’en avons pas donné de réduction, c’est que, forcément trop petite, elle n’eût, par le rapprochement des tailles, donné qu’une tache noire qui n’eût pas été lisible.

Si Molière est naturellement du côté de Mignard, la publication de son poème ne pouvait pas manquer de lui attirer une réponse d’un partisan de Le Brun. Elle dut être écrite immédiatement, mais elle ne parut qu’en 1700, après la mort des deux rivaux, dans un volume in-douze intitulé : « *Anonimiana, ou Mélanges de poésies, d’éloquence et d’érudition* », pages 24183. Il y en a des exemplaires de deux sortes, qui ne diffèrent que par le titre. L’un est au nom de Jacques Collombat, imprimeur ordinaire de Mme la Duchesse de Bourgogne, rue Saint-Jacques au Pélican, avec le bois de sa marque, le pélican donnant son sang à ses petits, signé P. L. S. (Papillon l’aîné *sculpsit*) et sa devise : « Hic amor ». L’autre est au nom de Nicolas Pépie, rue Saint-Jacques, proche la Fontaine Saint-Séverin, au grand Saint-Basile, avec au titre pour fleuron un large vase rempli de fleurs, qui se répète dans le texte à l’état de cul-de-lampe. La présence des deux noms est fort simple quand on se reporte au Privilège. Il est accordé à Collombat le 28 septembre 1699 — et non 1679, ce qui est une faute d’impression, la Duchesse de Bourgogne, dont Collombat avait le titre d’imprimeur ordinaire, ne s’étant mariée qu’en 1697 — et il est suivi de la mention de sa cession à Nicolas Pépie, puis de l’achevé d’imprimer pour la première fois à la date du 15 juillet 1700.

Ajoutons que cette réponse a été réimprimée deux fois de nos jours $XXI$ par M. Paul Lacroix, d abord dans la *Revue universelle des Arts* de Bruxelles et plus tard en 1880 dans la seconde collection Molièresque, dont elle forme le numéro VIL.

Un passage de l’introduction qui la précède est curieux :

« Un Cavalier proposa de faire lecture d’une Critique du V*al-de-Grace* qui lui étoit tombée entre les mains. Il dit qu’elle étoit d’une Dame d’un mérite encore plus distingué par sa vertu que par son mérite. Elle l’avoit faite en badinant, pendant quelle étoit toute jeune, pour répondre à la *Gloire du Val-de-Grâce* que Monsieur de Molière avoit fait en faveur de M. Mignard, dont il aimoit la fille (alors âgée de dix ou onze ans). « Je vous la lirai, » ajouta-t-il, « avec ses deffauts, car Monsieur de Colbert, le Ministre d’Etat, qu’elle a réjoui, n’aiant point voulu qu’on y touchât, je croirois gâter une chose qu’il a trouvée bonne, toute imparfaite qu’elle est, si je m’étois mêlé de la corriger. Il ne sera peut-être pas hors de propos de vous dire que les quatre-vingts premiers vers de ce poème sont sur les mêmes rimes que les premiers du Val-de-Grâce de M. de Molière et que, comme cet excellent Comique n’avoit entrepris le sien que pour louer M. Mignard, la Dame, qui en a fait la Critique n’en forma le dessein que pour faire sa cour à M. de Colbert qui protégeoit M. Lebrun, qui étoit l’émule et le concurrent de M. Mignard. »

Aussi, remarquons-le en passant, comme il fallait compter avec Colbert, Molière, outre qu’il lui devait l’octroi et le maintien de sa Pension de 1663, n’a pas manqué de terminer son poème par l’éloge chaleureux du grand Ministre, qui se devrait à lui-même de penser, ce qu’il n’a pas fait, à protéger Mignard et à lui commander de nouveaux chefs-d’œuvre. De plus, si Colbert n’a point voulu qu’on retouchât la réponse, il n’avait qu’â dire un mot pour la faire imprimer. S’il ne Fa pas dit, ne serait-ce pas que, *La Gloire du Val-de-Grâce* ne pouvant qu’être agréable à la Reine-Mère, sa critique par contre aurait pu lui déplaire, et elle eût pu savoir mauvais gré à Colbert d’en avoir approuvé et favorisé la publication.

L’affirmation, si formelle quelle soit, que le commencement de la Réponse soit sur les mêmes rimes que celles du poème de Molière est, à moins qu’elle ne se rapporte à un premier état plus tard remanié, aussi surprenante qu’incompréhensible. Si on met les deux textes en face l’un de l’autre, elle est absolument fausse, aussi bien dans le texte du manuscrit de l’Arsenal, suivi par M. Lacroix, que dans celui, très peu différent d’ailleurs, de l’*Anonimiana.* Par contre, le passage où l’on nous apprend que l’ouvrage d’une Dame jeune alors est tout à fait $XXII$ intéressant, car il permet de l’attribuer à Mlle Chéron, qui a écrit autant qu’elle a peint et dessiné, et qui, en 1668, aurait eu vingt ans. Comme elle ne mourut qu’en 1711, il est difficile que l’impression de 1700 n’ait pas été faite sous ses yeux et de son aveu, d’où suivrait que le texte de l’*Anonimiana* est le bon texte, celui qui a été revu et définitivement adopté. En tout cas la réponse à *La Gloire du Val-de-Grâce*, écrite en vers de huit pieds, un peu pâles, mais d’un ton aisé, n’est point, sotte.

Le contradicteur, qu’elle met en scène un moment, a même des détails assez drôles. Pourquoi Mignard a-t-il mis une croix de la forme de celle de Malte sur l’autel de l’Agneau, et, puisque l’Agneau doit être brûlé, pourquoi avoir mis sous lui une nappe de moquette, qui devra être consumée avec lui ? Les personnages sont pillés un peu partout ; ils sont à côté les uns des autres sans être groupés. Pourquoi les Saints, dans le Paradis, agissent-ils comme sur la terre ? On ne sent pas de corps sous les lourdes étoffes. Cela atteint Mignard plus que Molière, auquel l’auteur, — qui lui emprunte même l’épithète imprudente de « Mignard de son Âge » appliquée à Raphaël — prodigue d’ailleurs les compliments.

Le Comte de Caylus dans son Eloge de Mignard, lu à l’Académie de Peinture, en parle d’un autre style. Pour lui, Molière s’est en quelque façon dégradé dans cette espèce de Poème qui n’est qu’emphatique, n’apprend rien et s’exprime fort improprement. De notre temps, Auger, dans son commentaire sur Molière, nous a donné l’opinion, encore plus sévère et plus agressive du Peintre Pierre Guérin : Comme Caylus, c’est aller beaucoup trop loin et faire plus de tort à son propre goût qu’à celui qu’on vilipende. Boileau était d’un tout autre avis, et, comme il s’y connaissait, c’est au sien qu’il faut se tenir. Il a parlé en excellent juge et en poète de la qualité maîtresse du Poème de Molière, la fermeté et l’énergie. Le beau passage cornélien sur les brusques fiertés de la fresque comparée â la peinture à l’huile, est à juste titre célèbre et ne s’oublie pas.

De plus, les jugements et les théories de Molière sur la peinture ne lui sont pas si personnelles que ses Critiques semblent le croire. C’étaient, celles qui avaient cours de son temps, et il en doit un bon nombre, ce qui est fort naturel, au Poème latin, alors si goûté, du Peintre Charles Du Fresnoy sur la Peinture, publié après sa mort en 1668 par les soins de son fidèle ami Mignard. Qui a connu l’un a connu l’autre, et, quand l’œuvre de Du Fresnoy a enfin paru, si Molière a dû. la relire pour s’en inspirer et $XXIII$ pour s’appuyer sur sa doctrine, il devait la connaître de longue date. Alors que le Dictionnaire de Moréri n’avait indiqué qu’en passant le rapprochement, les notes de M. Mesnard ont très justement relevé ceux des vers de Du Fresnoy qui ont été positivement imités par Molière ; mais, au-dessus du détail, l’esprit général en vient. Le parti du jugement et la théorie sont si bien les mêmes que, pour bien comprendre le Poème de Molière, il est aussi nécessaire qu’intéressant de relire celui de Du Fresnoy.

Sans lui, Molière n’eût peut-être pas fait le sien ; il a trouvé là un guide et un appui. C’est en 1673 que Roger de Piles en fit paraître, avec des commentaires, une excellente traduction en prose, qui en a assuré le succès presque jusqu’à nos jours, et son influence ne s’est pas bornée à la France. L’Italie l’a traduit à son tour et, en Angleterre, le Poème de Dryden, *Art of Painting*, n’en est qu’une traduction libre. Molière n’a pas pensé à le traduire ; il n’en aurait pas eu le temps, mais, s’il l’eût fait, — on en est sûr à la manière dont *La Gloire du Val-de-Grâce* en sort — personne ne s’en serait mieux acquitté que lui, et c’eût été pour Du Fresnoy le plus grand bonheur qui lui pût arriver.

Pour nous et pour lui, Molière avait mieux à faire ; cela lui aurait pris le temps d’écrire une Pièce, et une seule de moins, ne fût-elle qu’une Farce en un acte, serait une perte pour son œuvre et pour la postérité. Mais personne ne regrettera qu’il ait écrit ce Poème sur la Coupole de son ami. En laissant de côté l’influence certaine de Du Fresnoy sur le fond des idées, la forme, que ses Critiques n’ont pas voulu voir et qui est l’homme même, est très personnelle, très vigoureuse, d’un beau souffle et d’un grand accent. Dans sa fermeté soutenue, ce style donne dans l’œuvre de Molière une note nouvelle, qu’on ne connaîtrait pas sans ce Poème.

XI. Après *La Gloire du Val-de-Grâce*, les Poésies diverses de Molière se terminent par les vers des Intermèdes ajoutés au *Mariage forcé* lors de sa reprise avec les premières représentations de la Comtesse d’Escarbagnas.

Les deux Pièces ont été jouées ensemble quatorze fois de suite, du 8 juillet au 7 août 1672, où elles furent interrompues par une indisposition de Molière. Le Registre de La Grange ajoute :

*Nota* encore que Le Mariage forcé, qui a esté joué avec *La Comtesse d’Escarbagnas*, a $XXIV$ esté accompagné d’ornements, dont M. Charpentier a fait la musique, et M, de Beauchamps les Ballets, M Baraillon les habits, et M. de Villiers avoit employ dans la musique des Intermèdes.

Cette note exceptionnelle montre l’importance Je cette addition au *Mariage forcé*. M. Molarad, qui l’a signalée et donnée le premier, l’a trouvée dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale, qui contient, avec les paroles, la musique de Charpentier pour ces Intermèdes et pour *le Malade imaginaire.* Leur attribution à Molière est par là assez certaine pour qu’ils doivent désormais figurer dans toutes les éditions, plutôt à la suite du *Mariage forcé* qu’après *La Comtesse d’Escarbagnas*, à laquelle ils sont étrangers. Leur place est tout aussi bien à la fin des Poésies diverses ; on n’a pas tant d’occasions de leur ajouter quelque chose. A l’origine, *Le Mariage forcé* était accompagné de superbes Ballets où figurait le Roi ; comme, en 1672, il ne dansait plus, Molière a certainement ajouté ces nouveaux Intermèdes pour remplacer les premiers et, en allongeant le spectacle, pouvoir, à la Ville, faire une soirée avec deux Pièces en un acte,

Anatole de Montaiglon.