title : Œuvres de Molière, avec un commentaire historique et littéraire ; précédées du tableau des mœurs du dix-septième siècle, et de la vie de Molière, tome III

creator : Claude Bernard Petitot

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/petitot\_/

source :. M. Petitot (éd), *Œuvres de Molière, avec un commentaire historique et littéraire ; précédées du tableau des mœurs du dix-septième siècle, et de la vie de Molière*, Nouvelle édition, tome 1 à 6, J.P. Aillaud, Paris, 1829.

created : 1829

language : fre

# Tome 3

## Réflexions sur La Princesse. D’Élide.

$76$ Aucune fête de Louis xiv ne parut plus brillante que celle dont cette pièce fut un des principaux ornements. Molière, pressé par le temps, ne put composer en vers que le premier acte et la moitié de la première scène du second : il fit les autres actes en prose, et se plaignit de ne pouvoir leur donner les développements dont il les croyait susceptibles.

Le fonds de cette pièce est tiré d’une comédie espagnole d’Agostino Moreto, intitulée : *El Desden con el Desden*. Cet auteur fonde son intrigue sur un jeu autrefois en usage en Espagne, et qui n’a jamais été adopté en France. Les réunions où l’on s’amusait de ce jeu s’appelaient *Tertulias :* chaque daine avait sa couleur ; et les hommes prenaient au hasard, dans une corbeille, des rubans qui y répondaient. Ils devaient par le sort faire la cour, pendant toute la soirée, à la dame qui leur était échue. Dans la pièce espagnole, une dame du caractère de la princesse d’Élide est tombée en partage à un jeune homme dont elle est aimée : il feint, comme Euryale, d’en vouloir à une autre ; et le dépit la contraint à laisser éclater son inclination. Elle va même jusqu’à la déclarer à son amant. Le dénouement de Molière est bien plus conforme aux bienséances : la princesse d’Élide n’avoue point son penchant pour Euryale ; c’est lui qui raconte au roi le stratagème dont il s’est servi : il cache même avec beaucoup de délicatesse la certitude qu’il a d’être aimé.

$77$ Le choix du lieu de la scène est très heureux : l’auteur espagnol ne peint qu’une société particulière, tandis que Molière rappelle les solennités de l’Élide, et toutes les pompes de la Grèce. Aucun sujet ne convenait mieux pour des fêtes telles que celles de Versailles.

Il y a des rapports entre le commencement du rôle de la princesse d’Élide et le caractère de Marcelle, peint avec tant de charmes dans la première partie de *don Quichotte.* Ces deux jeunes personnes, distinguées par une beauté qui enchante tous les hommes, ont la même fierté, le même goût pour l’indépendance, et la même aversion pour l’amour. Marcelle fait mourir son amant de désespoir ; et ce malheureux n’ose se plaindre, en expirant, des rigueurs de sa maîtresse. Ce dénouaient est faible et commun. La fable de Molière est bien mieux conduite : l’amour-propre de la princesse d’Élide est piqué par l’indifférence apparente d’Euryale ; son dépit lui apprend qu’elle n’est pas insensible ; et ce sentiment est gradué avec beaucoup d’art. C’est le premier modèle du genre de Marivaux, dont presque toutes les pièces roulent sur cette idée : mais combien n’a-t-on pas abusé des petites nuances et des raffinements que ce genre semble exiger !

Moron offre un caractère très comique : son extrême poltronnerie, ses réponses naïves et plaisantes rappellent quelquefois les reparties de Sancho Pança[[1]](#footnote-1). On dit que Molière $78$ avait une sorte de prédilection pour ce rôle, et qu’il le jouait parfaitement.

Le personnage de Moron n’est plus dans nos mœurs : c’est un fou de cour, tel qu’il en existait encore dans le dix-septième siècle. Louis xiv en avait un à cette époque : il s’appelait *L’Angely,* et avait appartenu au prince de Condé pendant les troubles de la Fronde. Le comte de Grammont observait, dit M. de Voltaire, que, de tous les fous qui avaient suivi M. le prince, il n’y avait que L’Angely qui eût fait fortune.

Les intermèdes de *La Princesse d’Elide* sont dans le genre espagnol. Ils composent ordinairement, chez les poètes de cette nation, une petite pièce indépendante de celle à laquelle ils sont liés : ils roulent presque toujours sur des amours populaires, sur des ridicules du moment, et sont en général remplis de sel et de comique : ceux de *La Princesse d’Elide* n’ont pas le même intérêt : on voit qu’ils ont été faits trop rapidement.

La relation des fêtes de Versailles pour lesquelles cette pièce fut composée, n’est pas de Molière. Cette relation est placée à la fin du volume : on la rédigea par ordre, afin de transmettre à la postérité la magnificence de Louis xiv : elle est précieuse en ce qu’elle contient les véritables motifs qui firent suspendre *Le Tartuffe*.

## Réflexions sur *Le Mariage forcé*.

$136$ Dans les plus petites pièces de Molière, on trouve des vues profondes et d’excellentes peintures de mœurs. Celle-ci, faite avec la plus grande précipitation, n’étant d’abord destinée qu’à un divertissement que le roi donnait au Louvre, offre une multitude de traits dignes d’être observés, si l’on veut se faire une idée complète de l’état de la société pendant le dix-septième siècle.

On a dit que Molière se plaisait à peindre les bourgeois de son temps : ce n’était que chez eux qu’il trouvait celle bonhomie, cette naïveté qui fournissent à l’observateur des idées justes sur l’homme en général. *Le Mariage forcé* peut être considéré en quelque sorte comme le prologue de *George Dandin*: un homme de basse naissance, enrichi par de longs travaux, n’étant plus jeune, a le malheur de prendre un goût passager pour une demoiselle : il l’épouse, et bientôt il connaît les suites de sa folie. Ces deux pièces, comme on le voit, sont à peu près la conséquence l’une de l’autre.

Sganarelle, dans *Le Mariage forcé*, paraît un marchand enrichi : on le voit par les différents voyages qu’il a faits, soit à Rome, soit en Angleterre, soit en Hollande. Sa naissance, n’est pas illustre : « Je veux, dit-il, imiter mon père, et tous ceux de ma race qui ne se sont jamais voulu marier. » Cet $136$ aveu, arraché par la situation où Sganarelle se trouve, ajoute à la vraisemblance de la fable, et rend la conduite de Dorimène moins odieuse. Il y a lieu de présumer que l’expression comique de cette idée a été fournie à Molière par une des meilleures épigrammes de Malleville : le poète s’adresse à un homme qui ne sait s’il doit se marier :

Tu vis dans une inquiétude

Du parti que tu veux choisir ;

Et la femme, et la solitude

Suspendent tous deux ton désir.

Ainsi l’on voit que ton courage[[2]](#footnote-2),

Affligé d’un rude combat,

Est tantôt pour le mariage,

Et tantôt pour le célibat.

Mais sais-tu ce que tu dois faire

Pour mettre ton esprit en paix ?

Résous-toi d’imiter ton père,

Tu ne te marieras jamais.

Les deux philosophes paraissent aujourd’hui un peu chargés ; mais on aura une opinion contraire, si l’on réfléchit à l’espèce de fanatisme qui régnait alors dans la philosophie ; et si l’on se rappelle que le parlement de Paris, par un arrêt de 1624 avait défendu, sous peine de mort, d’enseigner dans les écoles une doctrine contraire à celle d’Aristote. Cet arrêt étant tombé en désuétude, et le cartésianisme faisant des progrès, les partisans de la philosophie péripatéticienne reprirent leur ancienne fureur, et se livrèrent à des emportements à peu près pareils à ceux de Pancrace. Boileau, peu de temps après, $137$ fit son *Arrêt Burlesque*, qui acheva de les couvrir de ridicule, et qui rendit leurs efforts impuissants.

Molière, dans cette scène de Pancrace, a imité une idée plaisante de Rabelais : Panurge, interrogé par Pantagruel, lui parle en plusieurs langues, et ne répond pas à ce qu’il demande.

La scène de Marphurius est une imitation encore plus exacte de cet auteur. Panurge, sur le point de se marier, va consulter Trouillogan, philosophe pyrrhonien. Celte scène, dont Molière a pris les principaux traits, mérite d’être citée.

« Panurge. Mie dois-je marier ? Trouillogan. Il y a de l’apparence. Pan. Et si je ne me marie point ? Trouill. Je n’y vois inconvénient aulcun. Pan. Vous n’y en voyez point ? Trouill. Non, ou la vue me déçoit. Pan. J’y en trouve plus de cinq cents. Trouill. Comptez-les. Pan. Je dis improprement parlant, et prenant nombre certain pour incertain, déterminé pour indéterminé, c’est-à-dire, beaucoup. Trouil. J’écoute. Pan. Je ne peux pas me passer de femme, de par tous les diables ! Trouill. Otez ces vilaines bêtes. Pan. De par Dieu soit, car mes salmigondis disent : Coucher seul ou sans femme, être vie brutale, et tel le disait Didon en ses lamentations. Trouill. A votre commandement. Pan. Par la quan dé, j’en suis bien. Doncques me marierai-je ? Trouill. Par aventure. Pan. M’en trouverai-je bien ? Trouill. Selon la rencontre. Pan. Aussi, si je rencontre bien, comme j’espère, serai-je heureux ? Trouill. Assez. Pan, Tournons à contre-poil ; et si je rencontre mal ? Trouill. Je m’en excuse. Pan. Mais conseillez-moi, de grâce, que doibs-je faire ? Trouill. Ce que vous voudrez. Pan. Tarabin, Taraba. Trouill. N’invoquez rien, je vous prie. Pan. Au nom de Dieu, je ne veux sinon que vous me conseillerez. Que m’en conseillez-vous ? $138$ Trouill. Rien. Pan. Me doibs-je marier ? Trouill. Je n’y étois pas. Pan. Je ne me marierai donc point ? Trouill. Je n’en puis mais. Pan. Si je suis marié, je ne serai jamais cocu ? Trouill. J’y pensois. Pan. Mettons le cas que je sois marié… et doncques si je suis marié, je serai cocu ? Trouill. On le diroit. Pan. Si ma femme est preude et chaste, je ne serai jamais cocu ? Trouill. Vous me semblez parler correct. Pan. Sera-t-elle preude et chaste ? Reste seulement ce point. Trouill. J’en doulte. »

La plaisanterie est peut-être poussée trop loin dans cette scène : mais on voit combien elle a été utile à l’auteur, qui, suivant sa coutume, a surpassé son modèle. Sa scène est plus dramatique, parce que Sganarelle, ayant battu Marphurius, veut à son tour lui persuader que la chose est douteuse.

Le rôle d’Alcidas n’est plus dans nos mœurs ; mais Molière a présenté ce spadassin d’une manière très comique en le rendant poli et doucereux. Rien ne fait plus d’effet au théâtre que cette espèce de contraste entre l’extérieur d’un homme et sa conduite habituelle. Molière n’a jamais manqué, lorsque l’occasion s’en est offerte, d’indiquer cette bizarrerie, très commune dans le monde. Le dénouement se présentait naturellement : l’auteur l’a traité en maître. Sganarelle garde un silence morne en recevant la main de cette même femme qu’il aimait tant quelques moments auparavant. Alcantor, enchanté d’être délivré de sa fille, n’a que cette idée en tête ; et, sans faire attention à la consternation de sou pendre, il se borne à dire gaiement : *Allons nous réjouir, et célébrer cet heureux mariage*.

## Réflexions sur Le Festin de pierre.

$239$ Ce sujet ne fut pas du choix de Molière. Une comédie espagnole de Tirso de Molina, intitulée, *El Combidado di Piedra*, venait d’être traduite en italien, et jouée à Paris avec beaucoup de succès : cette vogue passagère excita l’émulation des camarades de Molière : ils pensèrent que, si cette comédie pouvait être arrangée pour leur théâtre, elle leur procurerait un gain considérable, et ne cessèrent de prier leur chef de se charger de ce travail. Le sujet répugnait à Molière *:* le merveilleux sur lequel le dénouement est fondé lui paraissait indigne d’un théâtre qu’il avait épuré ; et le caractère odieux de don Juan, dont les crimes sont du ressort de la justice, plutôt que de celui de la comédie, ne lui déplaisait pas moins. Cependant il céda au vœu de sa troupe : la pièce fut jouée ; mais le succès ne répondit pas à l’attente de ceux qui avaient spéculé sur cette entreprise. Soit que le goût des habitués de ce théâtre, formé par les chefs-d’œuvre de l’auteur, rejetât un genre qui leur était si contraire ; soit que le parti qu’il avait pris d’écrire en prose une pièce en cinq actes, quoique l’usage fût de les mettre en vers, parût une innovation condamnable, le parterre n’accueillit point *Le Festin de pierre*; et les ennemis de Molière profitèrent de cette circonstance pour renouveler d’anciennes calomnies[[3]](#footnote-3).

$240$ Il n’y a de commun entre la pièce de Tirso de Molina et *Le Festin de Pierre* de l’auteur français que l’idée des principaux rôles : tous les détails du style, et tout le dialogue appartiennent à ce dernier : le personnage de M. Dimanche est de son invention.

Molière vit dans ce sujet l’occasion de faire des peintures de mœurs, et de porter un coup terrible aux hypocrites qui avaient empêché la représentation du *Tartuffe*: il en profita ; et ses tableaux, pleins de vérité, font le principal mérite de son ouvrage.

Le rôle de don Juan a plus d’un rapport avec les *esprits forts* de cette époque : ils n’avaient, comme on l’a vu dans le Discours préliminaire, aucune prétention à dogmatiser ; leur doctrine ne s’appuyait pas sur des sophismes captieux ; et, faisant constamment l’application de leur système, ils se livraient sans raisonner à tous les excès qu’entraîne l’absence de la religion et de la morale. C’était une philosophie dont la théorie n’exigeait pas beaucoup d’étude ; et Molière l’a parfaitement développée dans cette pièce.

Sganarelle se distingue de tous les valets que Molière avait jusqu’alors mis sur le théâtre : il ne favorise qu’à regret les vices de son maître ; ces vices le révoltent ; il ne perd jamais l’occasion de le prêcher. Son extrême ignorance le porte à s’embrouiller souvent dans ses sermons ; et là peur d’être battu lui fait presque toujours tenir une conduite opposée à ses principes. Ce personnage original et naïf soutient l’ouvrage : jamais il ne quitte don Juan ; et ses scrupules, toujours vrais, empêchent qu’on ne soit entièrement révolté par la doctrine de son maître. C’est même un tableau très moral que celui d’un grand seigneur, plein d’esprit et de valeur, mais dépravé, que son valet, entraîné par la vérité, ne peut s’empêcher de $241$ mépriser et de traiter de scélérat. Plus Sganarelle est ignorant et faible, plus don Juan est avili.

La scène la plus comique de cette pièce est celle de M. Dimanche : c’est une peinture fidèle des marchands du dix-septième siècle. Les grands seigneurs prenaient alors un ascendant singulier sur cette sorte de créanciers ; ils croyaient leur faire honneur en retenant leur argent : ces derniers avaient autant d’humilité que les autres de hauteur : le plus petit mot de bienveillance et de protection suffisait pour les satisfaire. Aussi voit-on que don Juan prend très adroitement ce parti pour éconduire M. Dimanche ; il lui fait tant de politesses, que le marchand n’ose lui parler de sa dette, et se borne à implorer la protection du valet de chambre. Rien n’est plus plaisant et plus dramatique.

Elvire, sans étaler des sentiments romanesques, inspire le plus vif intérêt. Les derniers conseils qu’elle donne à l’amant qui l’a trahie sont pleins de tendresse et de véritable sensibilité ils paraissent d’autant mieux placés à la fin de la pièce, qu’ils mettent le comble à la scélératesse de don Juan, qui s’y montre insensible. Don Louis ne produit pas moins d’effet : la noblesse et l’élévation de son caractère font un contraste très beau avec la dépravation de son fils : don Juan, trompant de la manière la plus indigne un tel père, est le plus odieux et le plus méchant des hommes.

L’hypocrisie qu’il affecte excita dans le temps beaucoup de scandale : Molière peint dans cette scène la manière dont les faux dévots s’entendent et se soutiennent ; l'art qu’ils emploient pour répandre sourdement des calomnies et pour perdre leurs ennemis sans se compromettre. Ce tableau, d’une vérité frappante, était destiné à préparer le public au caractère du Tartuffe, le plus hardi que l’auteur eût jamais tracé : $242$ il avait aussi pour objet d’humilier ceux qui, lorsque les trois premiers actes de ce chef-d’œuvre furent joués devant le roi, se liguèrent pour empêcher qu’il ne fût représenté en public. Les faux dévots ne se tinrent pas pour battus : ils écrivirent contre Molière des libelles[[4]](#footnote-4) qui l’auraient perdu, si Louis xiv ne l’eût pas protégé.

L’auteur avait déjà attaqué la fureur des duels dans la comédie des *Fâcheux*; mais il avait gardé certains ménagements sur une matière aussi délicate. Il n’est pas question, dans la situation d’Éraste, d’une dispute particulière ; ce gentilhomme se refuse seulement à servir de second à un homme qu’il connaît à peine. Dans *Le Festin de Pierre*, Molière ne cacha plus son opinion sur cet abus du courage que Louis xiv faisait tous ses efforts pour réprimer : il peint un gentilhomme très brave, obligé de se battre, et faisant des réflexions sur les duels. « C’est en quoi, dit don Carlos, je trouve la situation d’un gentilhomme malheureuse, de ne pas pouvoir s’assurer sur toute la prudence et l’honnêteté de sa conduite, d’être asservi par les lois de l’honneur au dérèglement de la conduite d’autrui, et de voir sa vie, son repos et ses biens dépendre de la fantaisie du premier téméraire qui s’avisera de lui faire une de ces injures pour qui un honnête homme doit périr. » Qu’on se représente les mœurs du temps, et l’on sera étonné de la hardiesse de Molière.

Le second acte de cette pièce offre un petit tableau aussi neuf que piquant : c’est une coquette de village : il était impossible de mettre plus de naïveté et plus de grâce dans le rôle de Charlotte. Dufresny, qui, plusieurs années après, fit $243$ sur cette idée une comédie en trois actes, demeura bien au-dessous de Molière.

J’ai dit que cette pièce excita du scandale à la première représentation. L’auteur, en traçant avec vérité la scélératesse et la dépravation de don Juan, n’avait pas senti que, malgré la précaution qu’il avait prise de couvrir ce caractère d’horreur et de mépris, la peinture trop fidèle de ses vices pouvait être dangereuse. Il s’en aperçut, et fit des corrections. M. de Voltaire prétend nous avoir transmis une de ces scènes supprimées. « Don Juan, dit-il, rencontre un pauvre dans la forêt, et lui demande à quoi il passe sa vie. — A prier Dieu pour les honnêtes gens qui me donnent l’aumône. — Tu passes ta vie à prier Dieu ? Si cela est, tu dois être fort à ton aise. — Hélas ! monsieur, je n’ai pas souvent de quoi manger. — Cela ne se peut pas ; Dieu ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du matin au soir : tiens, voilà un louis d’or ; mais je te le donne pour l’amour de l’humanité. » Cette scène n’a rien de comique, elle n’est qu’odieuse : mais on peut douter de l’anecdote. M. de Voltaire prétend avoir vu la scène écrite par Molière entre les mains du fils de Pierre Marcassus, à qui l’auteur l’avait donnée. Il n’y a qu’un inconvénient dans cette anecdote ; c’est, comme l’observe M. Bret, que Pierre Marcassus, avocat au Parlement de Paris, et professeur de rhétorique au collège de la Marche, mourut en 1664, et que *Le Festin de Pierre* ne fut représenté que l’année suivante.

Il parut cette année une édition du *Festin de Pierre*, que Molière supprima. La scène du pauvre n’y existe point ; mais la scène troisième du cinquième acte est plus développée. Don Juan soutient hardiment qu’il n’y a point de Dieu, et Sganarelle s’efforce de combattre cette opinion. Son ignorance, sa maladresse excitent la dérision de son maître. Quoique $244$ cette scène ne soit que le résultat de la première conception, quoique l’impiété d’un scélérat aussi odieux que don Juan ne paroisse pas devoir être dangereuse, on blâma l’auteur avec raison d’avoir offert sur la scène un pareil tableau. Il reconnut si bien la justesse de ce jugement, qu’il sacrifia en quelque sorte toute la pièce : elle ne fut plus jouée ; et il n’en publia pas une nouvelle édition. Cette comédie ne fut imprimée telle que nous la lisons qu’après sa mort : sa veuve pria Thomas Corneille de la mettre en vers ; et c’est ainsi qu’on la joue aujourd’hui.

## Réflexions sur L'Amour médecin.

$295$ « Cet ouvrage, dit Molière est le plus précipité de tous ceux que sa majesté m’a commandés ; et quand je dirai qu’il a été proposé, fait, appris et représenté en cinq jours, je ne dirai rien que ce qui est vrai. » Cependant on trouve dans cette pièce, faite si rapidement, deux des plus fortes scènes qui existent au théâtre. Celle de l’exposition est une peinture aussi vraie que piquante des hommes de tous les temps lorsqu’on leur demande des conseils : leur intérêt perce presque toujours dans leurs avis ; et Molière, en cette occasion, a bien senti l’avantage d’avoir des bourgeois pour acteurs. Si cette scène avait eu lieu entre des personnes d’un rang distingué, et dont l’éducation eût été soignée, leurs motifs secrets se seraient-ils montrés aussi naïvement que dans cette situation où un orfèvre propose des bijoux, et un tapissier des tentures pour dissiper la mélancolie d’une jeune fille ? La scène, de consultation des quatre médecins n’est pas moins forte : elle ne tient ni au pédantisme des anciens docteurs, ni à leurs mauvais systèmes : elle est de tous les temps. Combien de fois n’a-t-on pas vu des hommes réunis pour parler d’affaires sérieuses ne s’occuper que de bagatelles ? Cette scène d’ailleurs est parfaitement appropriée au.sujet : elle a cet avantage, qu’on retrouve dans presque toutes les conceptions de Molière, c’est qu’elle ne pourrait entrer dans un autre cadre.

$296$ Le reste de la pièce est digne de ces deux scènes. Sganarelle ne ressemble pas aux autres bourgeois que Molière a peints. Quoique fort égoïste, il aime tendrement sa fille. Comment concilier deux penchants si opposés ? Il n’appartenait qu’à un grand maître de montrer qu’ils s’unissent souvent dans le cœur des hommes. Sganarelle fera tout pour Lucinde, mais il ne la mariera pas : depuis quelque temps, il a perdu sa femme, avec laquelle il était toujours en dispute quand elle vivait, mais qu’il regrette sincèrement : il lui faut quelqu’un qui gouverne sa maison, qui supporte son humeur, qui partage sa solitude. Ou trouvera-t-il cette personne, s’il consent que sa fille s’éloigne de lui ? D’ailleurs il n’est pas exempt d’un peu d’avarice ; habitué à jouir d’un revenu fixe, il faudra le diminuer pour donner une dot : nouvelle raison de ne pas marier Lucinde. Ainsi, dans ce rôle, qui malheureusement n’est qu’esquissé, ou voit pourquoi Sganarelle évite d’entendre Lucinde et Lisette lorsqu’elles lui parlent de mariage, pourquoi il offre à sa fille de lui procurer tout ce qui pourra lui plaire, et pourquoi, lorsqu’il la croit malade, il témoigne toute l’inquiétude d’un bon père. Cette combinaison, qui n’a pas été assez remarquée, est aussi vraie que comique. On observe encore dans ce rôle l’avantage de peindre des bourgeois : un homme du monde, dans la situation de Sganarelle, saurait si bien cacher son égoïsme, qu’il serait impossible de le deviner.

La scène de Clitandre avec Lucinde est préparée avec beaucoup d’art : elle devient d’autant plus plaisante, que le jeune homme, à l’aide de sa ruse, parvient, sans blesser la vraisemblance, à parler d’amour à sa maîtresse en présence de son père. Cette scène amène un dénouement naturel et comique : la signature du contrat est surprise, mais ce n’est pas comme $297$ dans quelques autres pièces, en substituant un papier à un autre ; c’est par un moyen tiré du sujet. La crédulité de Sganarelle n’est pas poussée trop loin : ou n’est point choqué qu’il emploie pour guérir sa fille tous les expédients qu’on lui propose ; et la manière dont on le trompe n’a rien d’odieux, puisque c’est l’unique voie par laquelle Lucinde parviendra à se marier avec un jeune homme qui d’ailleurs lui convient, et contre lequel Sganarelle n’a rien à opposer.

Cette pièce est remarquable, en ce qu’elle offre la première attaque de Molière contre les médecins. Il est vrai que dans *Le Festin de Pierre* on trouve quelques traits contre eux ; mais, comme l’auteur les a mis dans la bouche d’un homme odieux, ils perdent nécessairement toute leur force. Les médecins ne durent pas être irrités des sarcasmes de don Juan, qui se moque du ciel, et foule aux pieds toutes les lois ; au lieu que dans *L’Amour Médecin* ils purent voir que l’attaque était sérieuse. On assure que Molière joua dans cette pièce les quatre premiers médecins de la cour, Daquin, sous le nom de Tomès ; Desfougerais, sous celui de Desfonandrès ; Esprit, sous celui de Bahis ; et Guénaut, sous celui de Macroton[[5]](#footnote-5). Si l’anecdote est vraie, on a lieu de s’étonner que la Faculté n’ait pas réclamé contre cette insulte, qui passait un peu les bornes que doit se prescrire la comédie : mais il faut considérer $298$ que le roi aimait et protégeait Molière, que ce monarque était jeune, et qu’il était probablement disposé à excuser tout ce qui le faisait rire.

La dispute de Tomès et de Desfonandrès, très comique par elle-même, renferme une application maligne à deux procès fort singuliers, qui firent beaucoup de bruit un an auparavant. En 1664, les facultés de médecine de Rouen et de Marseille prirent dispute avec les apothicaires de ces deux villes : les médecins se plaignaient de ce que les pharmaciens empiétaient sur leurs droits. : la cause fut portée aux tribunaux ; et dans les mémoires qui furent publiés des deux côtés on ne s’épargna pas les injures. Des vérités désagréables furent dites ; et cette affaire, en faisant connaître le charlatanisme de quelques médecins, inspira de la défiance pour les autres. Molière fait allusion à ce procès en introduisant un cinquième médecin qui se porte pour conciliateur entre Tomès et Desfouandrès : c’est un homme parfaitement impartial, dont la fortune est faite, et qui ne prend intérêt qu’à l’honneur de la médecine : *qu’il vente, qu’il pleuve, qu’il grêle, ceux qui sont morts,* *sont morts, et il a de quoi se passer des vivants* : « Il faut confesser, dit-il à ses deux confrères, que toutes ces contestations nous ont décriés depuis peu d’une étrange manière, et que si nous n’y prenons garde, nous allons nous ruiner nous-mêmes. »

On voit que, dans *L’Amour médecin*, l’auteur a embrassé des objets plus importants que ne paraissaient l’annoncer le genre et le ton de cette pièce. Un divertissement fait à la hâte présente d’excellents tableaux et de grandes vues. A quel degré cet homme se serait-il élevé, s’il lui eût été permis de donner a ses ouvrages la perfection dont un travail plus suivi, et plus assidu les aurait rendus susceptibles !

## Réflexions sur *Le Misanthrope*.

$401$ C’est l’unique pièce de Molière dont la scène soit à la cour. Son système était de préférer, sous le rapport comique, les bourgeois aux courtisans. Pourquoi s’en est-il écarté dans l’ouvrage que l’on considère avec raison comme son chef-d’œuvre ? C’est qu’un caractère tel que celui d’Alceste aurait manqué son effet s’il eût été pris dans la classe inférieure. Il n’aurait offert qu’un bourru et un tracassier vulgaire. Mais une grande idée tourmentait depuis longtemps Molière : il voulait la réaliser, quelles qu’en fussent les difficultés.

Parvenu à l’âge où son talent était dans toute sa maturité, il n’avait pas manqué d’observer que la cour offrait autant de travers que la bourgeoisie, mais que le ridicule s’y laissait moins apercevoir. Décidé à peindre cette classe de la société, il ne pouvait se servir des moyens ordinaires ; quelle qu’eût été la force de ses combinaisons dramatiques, jamais il ne serait parvenu à dévoiler des secrets qu’une éducation soignée et l’usage du monde apprennent à cacher ; jamais il n’aurait pu obtenir de ses personnages l’aveu naïf et involontaire de leurs faiblesses. Son comique aurait donc été froid et sans couleurs ; il n’aurait saisi que des nuances légères ; et ce n’était pas à quoi son génie voulait se borner. L’invention du caractère d’Alceste leva tous les obstacles qui s’opposaient à son dessein. En peignant un homme plein de probité, mais $402$ brusque, impétueux, colère, et poussant la franchise jusqu’à un excès contraire aux bienséances de la société, il trouva le moyen de frapper en même temps tous les travers de la cour. Les vaines démonstrations d’amitié et de dévouement, les petites prétentions cachées avec art, la fatuité, la flatterie, qui dans un autre sujet n’auraient été offertes qu’avec froideur, devinrent pleines de comique lorsqu’elles servirent de matière aux peintures énergiques du *Misanthrope*. On vit un homme loyal, mais souvent insupportable, ayant tous les défauts d’un caractère ardent et passionné, sans aucun des vices, aussi dangereux qu’aimables, qui réussissent dans le monde ; on vit cet homme lutter seul contre toute la cour, envelopper dans son indignation et les ruses coupables de l’intrigue, et les petites dissimulations que la politesse prescrit ; fronder indifféremment tous les usages, et s’élever contre tout ce qui est reçu dans une civilisation perfectionnée. Jamais spectacle ne fut plus grand, plus moral et plus comique.

Un trait de génie égal à l’invention de ce personnage fut de le rendre amoureux d’une coquette médisante. De cette combinaison savante résultaient deux avantages très importants. D’un côté, la légèreté de Célimène devait désespérer Alceste, et donner du mouvement à son caractère ; de l’autre, les médisances de cette jeune femme devaient servir à compléter le tableau du monde que Molière voulait peindre. On verra par la suite avec quel discernement profond l’auteur a su distinguer les objets qui donnent lieu. aux emportements d’Alceste, et ceux qui fournissent des traits piquants à la coquette. Piron, dans la préface de *La Métromanie*, a exprimé d’une manière originale et énergique son admiration pour cette belle conception : « Un chasseur, dit-il, qui se trouve en automne, au lever d’une belle aurore, dans une plaine ou dans une forêt $403$ fertile en gibier, ne se sent pas le cœur plus réjoui que dut l’être l’esprit de Molière quand, après avoir fait le plan du *Misanthrope*, il entra dans ce champ vaste où tous les ridicules du monde venaient se présenter en foule, et comme d’eux-mêmes, aux traits qu’il savait si bien lancer. La belle journée du philosophe ! Pouvait-elle manquer d’être l’époque du chef-d’œuvre de notre théâtre ? »

Le caractère d’Alceste et celui de Philinte, qui lui est opposé, ont donné lieu à des disputes qui sont aujourd’hui à peu près oubliées. Une philosophie pleine de charlatanisme et d’exagération prétendit trouver tous les caractères de la vertu dans un homme qui ne sait pas commander à ses passions, et tous les signes d’un égoïsme dépravé dans un personnage qui se conforme aux usages du monde, sans manquer à aucun devoir essentiel. De là des déclamations contre Molière sur ce qu’il avait exposé la vertu au ridicule. Quelques réflexions sur les différents caractères qui entrent dans cette pièce, pourront suffire pour prouver qu’aucun ouvrage de Molière n’est mieux combiné et mieux entendu.

Alceste manque des qualités nécessaires dans la société : il mérite l’estime pour sa probité à toute épreuve ; mais il n’est pas vertueux dans le sens adopté par les vrais philosophes et par les moralistes. Des emportements continuels, le défaut d’empire sur soi-même, une disposition constante à céder à ses passions, sont presque aussi contraires à la vertu que l’indifférence de l’égoïsme. Que Molière eût mis quelques-unes de ses opinions, entre autres celles qui ont rapport à la littérature, dans la bouche du Misanthrope, il n’en resuite pas qu’il ait voulu se peindre dans ce rôle. Son caractère était absolument opposé à celui d’Alceste : il voyait comme lui les abus de la société, mais il se gardait de les fronder sans $404$ ménagement : son ton et ses manières dans le monde étaient pleins de sagesse et de réserve ; et c’est dans les caractères modérés, parmi lesquels se trouve celui de Philinte, qu’il faut plutôt chercher sa doctrine et ses principes.

Ce personnage de Philinte est surtout celui qui a excité le plus de murmures. Depuis J. J. Rousseau, qui, dans sa *Lettre sur les spectacles*, l’a présenté comme un égoïste décidé, jusqu’à Fabre d’Églantine, qui l’a offert sur la scène sous les traits du personnage le plus vil, tous les partisans de cette école se sont étudiés à trouver des vices dans ce caractère. Et sur quoi se fondait cette critique violente ? Sur ce que Philinte répond à des avances peu sincères, sans y attacher beaucoup, d’importance ; sur ce qu’il montre de l’indulgence pour les vers d’un homme dont il n’est point l’ami, qui ne le consulte que pour être loué, et auquel, pour ces deux motifs, il ne doit pas la vérité. Voilà les grands griefs contre le caractère de Philinte. Si l’on eût examiné son rôle avec plus de soin, on aurait vu qu’il garde toujours une mesure parfaite, qu’il ne s’aveugle point sur les vices des hommes, qu’il les blâme autant qu’Alceste ; mais qu’il trouve plus sage de les supporter que de déclamer vainement contre eux.[[6]](#footnote-6) Cette $405$ doctrine est celle de tous les vrais philosophes : Philinte la développe dans la première scène du cinquième acte :

.… Je tombe d’accord sur tout ce qu’il vous plaît ;

Tout marche par cabale et par pur intérêt :

Ce n’est plus que la ruse aujourd’hui qui l’emporte,

Et les hommes devraient être faits d’autre sorte.

Mais est-ce une raison de leur peu d’équité

Pour vouloir se tirer de leur société ?

Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie

Des moyens d’exercer notre philosophie.

C’est le plus bel emploi que trouve la vertu ;

Et si de probité tout était revêtu,

Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,

La plupart des vertus nous seraient inutiles,

Puisqu’on en met l’usage à pouvoir, sans ennui,

Supporter dans nos droits l’injustice d’autrui

Ne serait-il pas absurde de préférer à ce caractère sage et modéré celui d’Alceste, toujours prêt à se livrer à ses passions, et à ne garder aucune mesure ?

Le grand art de Molière, dans cette pièce, a été d’entourer le Misanthrope de tous les caractères qui pouvaient le mieux faire ressortir. Célimène, comme on l’a vu, est le personnage qui met le plus en jeu l’humeur du Misanthrope : rien d’étonnant qu’il se soit attaché à elle, malgré la différence des caractères. L’amour n’est pas éclairé dans ses choix : on sait que souvent les défauts le font naître, et qu’il n’est jamais plus vif et plus orageux que lorsque l’homme qui aime a des penchants absolument opposés à ceux de sa maîtresse. Telle est la position d’Alceste avec Célimène : il maudit sans cesse le joug qu’il s’est imposé, mais il ne peut le rompre ; et ce n’est qu’au moment où, accablé par le malheur, il est convaincu de l’insensibilité $406$ de Célimène, que son caractère fier reprend enfin le dessus, et qu’il méprise Celle qu’il adorait un moment auparavant.

Alceste, malgré les défauts que sa franchise, sa probité, et probablement un bel extérieur, font excuser, est aimé de deux autres femmes d’un caractère bien oppose. Il aurait inspiré trop peu d’intérêt, si, trompé par Célimène, et devenu sa dupe par l’excès d’une passion qu’il n’a pu réprimer, il n’eût pas été à portée de trouver ailleurs des dédommagements. C’est ce que Molière a senti, et ce qui lui a fourni l’occasion de peindre Arsinoé et Éliante.

Arsinoé, ayant passé l’âge de la jeunesse, prude de profession, est opposée d’une manière très savante à Célimène, dont elle fait briller l’esprit et la malice, et qu’elle contribue à faire punir au dénouement. Toutes les ruses des prudes sont développées dans cette scène admirable où elles se disent l’une et l’autre leurs vérités.

La douce Éliante fait un excellent contraste avec le Misanthrope, sa maîtresse et la prude : aussi sincère que Célimène est dissimulée, aussi vertueuse qu’Arsinoé affecte de le paraître ; aussi indulgente qu’Alceste est violent et emporté, elle réunit tous les charmes qu’une honnête femme peut avoir. C’est un de ces caractères parfaits qu’en règle générale on n’admet point au théâtre, mais que le génie trouve quelquefois moyen d’y placer avec avantage. On enverra un exemple beaucoup plus marqué dans *Le Tartuffe*, dont nous aurons bientôt à nous occuper.

Oronte a tous les défauts d’un bel esprit du grand monde : il a les dehors de la modestie ; ne paraissant attacher aucune importance à ses ouvrages, il a encore plus de vanité qu’un poêle de profession. Piqué de la critique sévère d’Alceste, il $407$ s’en venge comme un lâche, et se montre des premiers à l’accuser d’avoir composé un libelle anonyme. Cette noirceur ne passe pas les bornes de la vraisemblance ; rien n’est si dangereux que de blesser ces sortes de prétentions ; et l’on doit tout attendre de celui qu’on a eu le malheur d’offenser en détruisant sans ménagement son illusion la plus chère.

Cette scène du sonnet est une des plus belles du *Misanthrope* : soit qu’on la voie jouer, soit qu’on la lise, on ne peut se lasser d’admirer ces précautions timides d’Oronte avant de commencer sa lecture, les réponses d’Alceste si opposées à celles de Philinte, et le développement d’une doctrine littéraire pleine de goût. Les critiques de Boileau n’ont peut-être pas plus contribué à bannir l’affectation et la fausse délicatesse que cette scène de Molière, blâmée d’abord par la plus grande partie du parterre, reçue ensuite avec transport.[[7]](#footnote-7) On partagea l’opinion du Misanthrope, qu’on savait être celle de l’auteur : on se moqua du jargon maniéré ; et c’est principalement de cette époque qu’on put remarquer un changement décidé dans le ton du siècle, qu’un grand nombre de chefs-d’œuvre n’honorait pas encore, et qui ne possédait pas *L’Art poétique* de Boileau.

On sait que Molière avait beaucoup étudié la littérature espagnole, et que Cervantes surtout était son auteur de prédilection : il y avait plus d’un rapport entre ces deux hommes de génie. Peut-être le poète français lui doit-il l’idée de cette scène du sonnet. Dans *Le Licencié Vidriera*, nouvelle dont nous aurons encore occasion de parler, ce personnage s’exprime ainsi, après avoir fait le plus grand éloge des bons poètes :

$408$ « Quant[[8]](#footnote-8) aux mauvais, on doit les regarder comme la honte et le rebut de la société. Voyez un de ces rimailleurs quand il veut lire un sonnet à ceux qui l’entourent : remarquez les humbles salutations qu’il leur fait : *Vos seigneuries,* leur, dit-il, *voudront-elles bien entendre un sonnet que j’ai fait*; *cette nuit sur une certaine*, *idée gui m’est venue ? Il.ne vaut pas* *grand chose, j’en conviens, mais il a je ne sais quoi de piquant et* *de gracieux*. Alors il sourit agréablement, fouille dans sa poche, où, parmi une multitude de morceaux de papier à moitié rongés, sur lesquels se trouvent écrits des milliers de sonnets, il prend celui dont il veut régaler l’assemblée. Il le lit avec un ton mielleux et affecté. Si par hasard ceux qui l’écoutent, soit par ignorance, soit par malice, ne témoignent pas leur admiration, il leur dit aussitôt : *Ou vos seigneuries n’ont pas entendu mon sonnet, ou je n’ai pas su le bien lire*. Permettez-*moi de le réciter une seconde fois, et daignez prêter une grande attention. Je crois en vérité que mon sonnet le mérite.* Quoique $409$ tous les auditeurs témoignent leur mécontentement, il fait une seconde lecture, et s’arrête à chaque stance, pour donner le temps d’admirer. »

Dans cette scène, on ne trouve point, il est vrai, l’excellente critique d’Alceste, mais on voit les petites ruses dont se sert un poète pour prévenir favorablement ses auditeurs ; ruses qui sont si bien peintes dans le rôle d’Oronte.

Les deux marquis, qui entrent naturellement dans ce sujet, servent à faire ressortir la misanthropie d’Alceste et la coquetterie de Célimène. Ils ont à peu près le même caractère et les mêmes ridicules : cependant on remarque entre eux une légère nuance : Acaste est plus présomptueux que Clitandre. Il n’y a pas jusqu’à Dubois, rôle très court, qui ne serve à faire valoir le caractère principal : un valet négligent et bavard doit souvent exciter la colère d’un homme aussi impétueux qu’Alceste.

La misanthropie de ce personnage, l’humeur médisante de Célimène offrent la matière d’une multitude de portraits. Mais ces portraits, comme on va le voir, sont d’un genre bien différent. Le Misanthrope, homme loyal, n’attaque que des vices ou des défauts qui en ont l’apparence, et méprise les ridicules : il traite sans ménagement les flatteurs, les intrigants et les fanfarons. Célimène, au contraire, épargne des vices qui ne nuisent pas à l’agrément de la société, et ne lance des traits piquants que contre des ridicules : on la voit passer en revue, avec autant d’esprit que de légèreté, le bavard qui prend trop d’ascendant au milieu d’un cercle ; le raisonneur qui n’y apporte que de l’ennui ; le mystérieux, l’homme qui tutoie tout le monde, le mécontent qui croit qu’on fait une injustice toutes les fois qu’on accorde une faveur ; celui qui n’a de succès que par les repas qu’il donne ; l’homme à prétentions $410$ qui veut tout juger, et qui croirait s’abaisser s’il se prêtait à une conversation commune, etc. Cette double nuance si savamment observée, en fournissant un grand nombre de tableaux de mœurs, a encore l’avantage de mettre les deux personnages en opposition. Voilà pourquoi Alceste, si sévère envers les hommes, porté si naturellement à fronder leurs travers, s’emporte avec tant de vraisemblance et de raison contre les médisances de Célimène.

Dans cette scène du cercle, où la coquette trace un si grand nombre de portraits, l’auteur introduit aussi la douce Éliante, et met dans sa bouche une suite d’observations sur les bizarreries de l’amour qui convient très bien à son caractère. Ce morceau doit nous paraître précieux, parce que c’est l’unique fragment de la traduction de Lucrèce que Molière avait entreprise, et qu’il supprima. C’était peut-être le seul passage de ce poète qui convînt à la comédie. Le voici :

« Aux[[9]](#footnote-9) yeux d’un amant, la noire est une brune piquante ; celle qui manque de propreté est une beauté négligée ; la louche ressemble à Pallas ; la maigre bondit comme un jeune daim ; la naine est une petite grâce pleine d’esprit et de charmes ; la géante est belle et majestueuse ; celle qui bégaie dédaigne de parler ; la muette a une douce pudeur ; la médisante se fait rémarquer par une conversation agréable... $411$ enfin la grasse est une nouvelle Cérès, digne de l’amour de Bacchus. »

Cette tirade est parfaitement rendue par Molière. Éliante dit que les amants

Comptent les défauts pour des perfections,

Et savent y donner de favorables noms.

La pâle est aux jasmins en blancheur comparable ;

La noire a faire peur, une brune adorable ;

La maigre a de la taille et de la liberté ;

La grasse est, dans son port, pleine de majesté ;

La malpropre sur soi, de peu d’attraits chargée,

Est mise sous le nom de beauté négligée ;

La géante paraît une déesse aux yeux ;

La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;

L’orgueilleuse a le cœur digne d’une couronne ;

La fourbe a de l’esprit ; la sotte est toute bonne ;

La trop grande parleuse est d’agréable humeur ;

Et la muette garde une honnête pudeur.

C’est ainsi qu’un amant dont l’ardeur est extrême

Aime jusqu’aux défauts des personnes qu’il aime.

La scène de jalousie entre Alceste et Célimène est une des plus fortes qui existent au théâtre. La passion du Misanthrope est peinte avec toute la chaleur et l’impétuosité qui lui conviennent ; et la coquette qui réprime d’un mot cet amant furieux, qui le force à demander excuse d’un tort qu’il n’a pas, qui reprend tout son empire sur lui dans une occasion où elle devait le perdre, est un des spectacles les plus moraux et les plus comiques que Molière ait imaginés. Dans *Don Garcie de Navarre*, il avait peint les tourments et les fureurs de la jalousie : quelques traits de cette pièce se retrouvent dans *Le Misanthrope*, où ils semblent indiqués par le sujet.

Le dénouement de ce chef-d’œuvre a été mal à propos critiqué : $412$ il est naturel et bien amené. Une femme qui donne de l’espoir à tous ceux dont elle est aimée, qui même se permet de leur écrire, ne doit-elle pas craindre enfin un éclaircissement pareil à celui qui confond Célimène ? Si elle a eu l’imprudence de blesser une prude par l’endroit le plus sensible, n’a-t-elle pas lieu d’attendre une vengeance cruelle ? La conduite d’Alceste relève son caractère, et lui rend toute l’estime du spectateur, qui s’était indigné de sa faiblesse. Ce dernier trait annonce le grand maître : Molière, n’ayant donné à Alceste que des défauts excusables, aurait manqué aux lois des convenances et de la morale, s’il l’eût humilié au dénouement : au contraire, il le corrige d’une faiblesse qui seule répandait sur lui du ridicule et le fait sortir avec une noblesse qui lui concilie l’intérêt de ceux mêmes que ses travers avaient révoltés.

## Réflexions sur Le Médecin malgré lui.

$488$ Molière, dans *Le Misanthrope*, avait porté la comédie au plus haut degré où elle puisse s’élever. Ce chef-d’œuvre n’étant pas suivi, il résolut de composer sur-le-champ une pièce dont l’originalité et la gaîté vive ramenât les spectateurs. Il ne s’agissait pas de donner beaucoup de soin à cette comédie : il fallait qu’elle frappât le peuple par des tableaux de son goût, et surtout qu’elle fût faite promptement. Autrefois, pendant qu’il courait les provinces, il avait joué avec succès deux farces, le Médecin volant et le Fagotier, qui étincelaient de traits comiques. Il les fondit dans le sujet du Médecin malgré lui, dont le principal caractère lui avait été donné par Boileau[[10]](#footnote-10) ; et s’aidant en outre d’un vieux fabliau, et de quelques idées de Cervantes et de Rabelais, il eut bientôt terminé sa comédie. C’était une grande extrémité d’être réduit à soutenir le Misanthrope par une pièce telle que le Médecin malgré lui : mais Molière connaissait les hommes ; il savait qu’on les ramène souvent à la raison par des folies.

L’idée du *Médecin malgré lui* se trouve dans un fabliau intitulé, *Le Vilian mire[[11]](#footnote-11)* dont on ignore la date et l’auteur : le langage peut faire présumer qu’il est du quatorzième siècle. Un gentilhomme pauvre a donné sa fille à un villageois. La $488$ jeune épouse a des charmes et de l’esprit ; mais elle est un peu coquette. Le mari imagine un moyen singulier de prévenir ses infidélités ; c’est de la battre tous les jours au moment où elle va sortir, afin que la douleur l’empêche d’écouter des amants. La femme, irritée, veut se venger de son mari. Un jour qu’elle rêve à ce projet, elle rencontre deux *messagiers* du roi qui passent en Angleterre pour trouver un médecin en état de guérir la maladie de la fille de ce prince : cette maladie est un embarras dans la gorge, causé par une arête de poisson. La femme du villageois leur indique son mari comme un grand médecin, leur fait observer qu’il a de la répugnance pour son état, et leur dit les moyens dont il faut se servir pour le forcer à travailler :

Quar mon mari es, je vos di,

Bon mire (*médecin*), je le vos afi (*assure*) ;

Certes il fect (*fait*) plus de mécine (*médecine*)

Et de vrais jugements d’orine

Que oncques (*jamais*) ne sot (*sut*) Ypocras (*Hippocrate*).

...................................................................

........................Il ne feroit rien

S’ainçois (*même*) ne battoit-on bien.

Le villageois, contraint à faire le médecin, guérit la princesse en la faisant rire : sa réputation s’étend ; et bientôt il ne peut plus suffire aux consultations qu’on lui demande.

On trouve la même histoire écrite en latin dans un recueil de la fin du quinzième siècle, que La Monnoye attribue à un Irlandois, nommé Thibault Anguilbert. Il est intitulé ; *Mensa philosphica.* « Une[[12]](#footnote-12) femme, dit l’auteur, maltraitée par son $489$ mari, alla chez un gentilhomme malade, et lui dit que son époux était médecin, mais qu’on ne pouvait lui faire exercer son art qu’en le battant : ainsi elle trouva le moyen de bien faire rosser ce pauvre homme. »

Quelques plaisanteries du *Médecin malgré lui* sont puisées dans Rabelais, principalement les prétendues citations que fait souvent Sganarelle, soit d’Aristote, soit d’Hippocrate, soit de Cicéron. Molière doit aussi à cet auteur une des scènes les plus plaisantes de sa pièce. Rabelais suppose qu’une femme est devenue muette : son mari, dont elle est aimée, va chercher un médecin qui parvient à la guérir ; mais à peine la parole lui est-elle rendue, qu’elle s’en sert avec une incroyable volubilité. L’époux, étonné de cette tempête imprévue, demande au médecin s’il ne serait pas possible que sa femme redevînt muette. Le docteur lui répond que son art ne s’étend pas jusqu’à pouvoir enlever la parole à une femme, mais que, si cela lui fait plaisir, il le rendra sourd. On voit que c’est absolument la scène de Géronte et de Lucinde. Molière excellait à joindre ainsi plusieurs idées dramatiques différentes, et à leur donner un ensemble tel qu’on pouvait croire qu’elles avaient été conçues en même temps.

Il continua dans cette pièce à se livrer à des plaisanteries contre les médecins : elles sont aussi piquantes que celles de *L*’*Amour médecin* : presque tous les abus de cette profession y sont fidèlement retracés ; mais la critique est générale, et toute application devient impossible. Une des meilleures réflexions sur la médecine est puisée dans une nouvelle de Cervantes, intitulée : *Le Licencité Vidriera*. L’auteur espagnol met en scène un fou qui dit quelquefois des choses très sensées. Voici comment il parle des médecins :

$490$ « Le[[13]](#footnote-13) juge peut violer la justice ou la retarder ; l’avocat peut, par intérêt, soutenir une mauvaise cause ; le marchand peut nous attraper notre argent ; enfin toutes les personnes avec lesquelles la nécessité nous force de traiter peuvent nous faire quelque tort ; mais aucune ne peut nous ôter impunément la vie. Les médecins seuls ont ce droit ; ils peuvent nous tuer sans en craindre les suites, et sans émet ployer d’autres armes que quelques remèdes. Leurs bévues ne se découvrent jamais, parce qu’au moment même la terre les couvre et les fait oublier. »

Sganarelle, parlant avec franchise à Léandre, s’exprime à peu près de même :

« La méchante besogne ne retombe jamais sur notre dos, et nous taillons comme il nous plaît sur l’étoffe où nous travaillons. Un cordonnier, en faisant des souliers, ne saurait gâter un morceau de cuir qu’il n’en paye les pots cassés ; mais ici l’on peut gâter un homme sans qu’il, en coûte rien. Les bévues ne sont pas pour nous, et c’est toujours la faute de celui qui meurt. Enfin le bon de cette profession est qu’il y a parmi les morts une honnêteté, une discrétion la plus grande du monde : jamais on n’en voit se plaindre du médecin qui l’a tué. »

$491$ Ces idées semblent aujourd’hui rebattues, parce qu’elles ont été souvent employées au théâtre ; mais elles avaient alors tout le piquant de la nouveauté.

Le couplet de Sganarelle parut une des meilleures chansons à boire qui eût été faite. On en félicitait Molière chez M. de Montausier ; et le poète, sans attacher beaucoup d’importance à cette bagatelle, était flatté de ces éloges. Rose, secrétaire du cabinet du roi, homme de beaucoup d’esprit, soutient que cette chanson n’appartient pas, à Molière, et qu’elle est tirée d’une ancienne épigramme latine imitée de *L’Anthologie*. La dispute s’échauffe, et Rose improvise le couplet suivant, qui est une traduction littérale de celui de Sganarelle :

Quàm dulces,

Amphora amoena,

Quàm dulces

Sunt tuae voces !

Dùm fundis merum in calices,

Utinam semper esses plena !

Ah ! ah ! cara mea lagena,

Vacua cur jaces ?

*Le Médecin malgré lui* offre des beautés comiques qu’on peut appeler de premier ordre. Dans aucune pièce, on ne trouve un dialogue plus vif, plus précis et plus naturel que celui de l’exposition. La scène de M. Robert présente, sous l’apparence du badinage, un sens très profond. Quelle dissertation n’aurait pas faite un moraliste pour prouver qu’il ne faut pas se mêler des affaires d’autrui, surtout quand de leur nature elles exigent un certain mystère ! Molière, dans un dialogue rapide, épuise tout ce qu’on peut dire sur ce sujet. Les rôles de Sganarelle et de Martine peignent les gens du peuple de cette $492$ époque : on peut voir, dans le Discours préliminaire, combien cette peinture est fidèle. Quoique Molière n’ait prétendu faire qu’une farce, on reconnaît, dans la conduite de cette pièce, la sagesse de son esprit : rien contre la vraisemblance dramatique. Il est tout naturel qu’un homme qui a servi six ans un médecin, et qui a appris le rudiment tout entier, débite du latin à des personnes qui ne l’entendent pas. Enfin *Le Médecin malgré lui*, si peu suivi de nos jours, peut être considéré comme une des farces les plus agréables de Molière : aucune n’offre plus d’esprit dans le dialogue ; elle gagne à être relue, épreuve que peu d’ouvrages sont en état de soutenir ; et plus on l’examine, plus on y trouve de ces traits profonds qui ne peuvent appartenir qu’à un grand maître.

1. On trouve dans ce rôle un trait qui appartient à Pierre Aretin. Dans une lettre à Baptiste Strozzi ; il s’exprime ainsi : *E meglio per la pelle vostra clie si dica : qui fuggi il tale*, *che qui mori il cotale,* Moron dit à la princesse :

   Je suis votre valet ; j’aime bien mieux qu’on dise :

   C’est ainsi qu’en fuyant sans se faire prier, etc. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Courage* est pris là pour *cœur*: les poètes de ce temps étudiaient beaucoup l’espagnol. Dans cette langue, *corazon* exprime indifféremment *cœur* ou *courage.* [↑](#footnote-ref-2)
3. Voyez Vie de Molière. [↑](#footnote-ref-3)
4. Voyez Vie de Molière. [↑](#footnote-ref-4)
5. On assures aussi que Boileau composa ces noms tirés du grec. Daquin était partisan de la saignée ; *Tomès* vient du mot Τομέυς, *coupeur.* Desfougerais soutenait l’émétique ; *Desfonandrès* vient des mots φέυω, *tuer*, et άνήρ, άνδρός, *homme.* Esprit parlait très vite ; *Bahis* vient du verbe Βαύζω, aboyer, *bredouiller.* Enfin Guénaut bégayait ; *Macraton* vient de μαχρός, *long,* et τόνος, *ton.* C’est ce même Guénaut dont Boileau parle dans la satire des *Embarras de Paris :*

   Guénaut sur son cheval en passant m’éclabousse. [↑](#footnote-ref-5)
6. M. de Rhullière croyait que, dans ce caractère, Molière avait eu en vue quelques passages du Traité de la Colère, de Sénèque, « Y a-t-il, dit le philosophe, rien de pjlus indigne que de voir les affections du Sage dépendre de la méchanceté des hommes ? Tu es entouré d’ivrognes, de débauchés, d’ingrats, d’avares et d’ambitieux : regarde-les avec autant d’indulgence qu’un médecin regarde ses malades, — Et quid indignius quàm sapientis affectum pendere ex alienâ nequitia ? Multi tibi occurrent et vino dediti, multi libidinosi, multi ingrati, multi avari, multi furiis, ambitionis agitati : omnia ista tam propitius aspicies, quàm aegros suos medicus. » (*De la Colère*, liv. 4). [↑](#footnote-ref-6)
7. Voyez Vie de Molière. [↑](#footnote-ref-7)
8. Que de los malos, de los churrulleros que se ha de decir sino que son la idiotez y la arrogancia del mundo? Y anadio mas : que es ver a un poeta destos de la primera impresion, quando quiere decir un soneto a otros que le rodean, las salvas que les hace, diciendo : Vuesas mercedes escuchen un sonetillo que a noche a cierta ocasion hice, que a mi parecer aunque no vale nada tiene un no se que de bonito ? Y en esto tuerce los labios, pone en arco las cejas, se rasca la faldriquera, y de entre otros mil papeles mugrientos y medio rotos, doude queda otro millar de sonetos, saca el que quiere relatar, y al fin le dice con tono melifluo y alfenicado : si a caso los que le escuchan, de socarrones o de ignorantes no se le alaban, dice : O vuesas mercedes no ban entendido, el soneto, o yo no le he sabido decir, y asi sera bien recitarle otra vez, y que vuesas mercedes le presten mas atencion, porque en vendad, que el soneto lo menece : y vuelve como primero a recitarle con nuevos ademanes y nuevas pausas.

   (El Licendiado Vidriera.) [↑](#footnote-ref-8)
9. Nigra melichroos est, immunda et fetida acosmos ;

   Cæsia Palladion ; nervosa et lignea Dorcas ;

   Parvula, pumilio, charitonia, tota meruù sal ;

   Magna atque immanis cataplexis, plenaque honoris ;

   Balba loqui non quit, travlizi ; muta pudens est ;

   At flagrans, odiosa loquacula............................

   At gemina et mammosa, Ceres est ipsa ab Iaccho, etc.

   (Lucrèce, livre IV, vers 1146.) [↑](#footnote-ref-9)
10. Voyez Discours préliminaire. [↑](#footnote-ref-10)
11. Le Villageois médecin. [↑](#footnote-ref-11)
12. Quædam mulier percussa a viro suo, ivit ad castellanum infirmum dicens virum suum esse medicum, sed noni mederi cuiquam, nisi forte percuteretur ; et sic eum fortissime percuti procuravit, (Tract. IV. cap. 187) [↑](#footnote-ref-12)
13. El juez nos puede torcer, o dilatar la justicia ; el letrado sustentai por su interes nuestra injusta demanda; el mercader chuparnos la hacienda : finalmente todas las personas con quien de necesidad tratamos, nos pueden hacer algun dano : pero quitarnos la vida, sin quedar sugetos al temor del castigo ninguno. Solo los medicos nos pueden matar, y nos matan siu temor y a pie quedo, sin desembaynar etra espada que la de un recipe : y no hay descubrirse sus delitos, porque al momento los meten debaxo de la tierra.

    (El Licenciado Vidriera) [↑](#footnote-ref-13)