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 IV

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 4

## Réflexions sur Mélicerte.

$38$ Une fête superbe fut donnée à Saint-Germain-en-Laye en 1666. Benserade traça *Le Ballet des Muses*, composé de plusieurs pièces d’un genre différent ; et Molière, l’un des auteurs appelés à concourir à ce ballet, ayant été averti trop lard, ne put achever l’ouvrage dont on l’avait chargé. Il ne nous en reste que deux actes. Cet essai, composé rapidement, et que l’auteur ne s’occupa jamais ni à retoucher, ni à finir, est cependant curieux sous plus d’un rapport.

Il est assez singulier que le sujet soit tiré du roman de Cyrus,[[1]](#footnote-1) de mademoiselle de Scudéri Depuis lontemps Molière avait attaqué ce mauvais genre dans la comédie des *Précieuses* : le ton de galanterie affecté lui déplaisait : comment donc put-il se résoudre à puiser dans cette source ? Il est probable que le sujet avait été choisi par d’autres que par lui, et qu’il fut obligé d’y travailler. Il arriva ce qu’on de voit prévoir dans une telle circonstance : la partie doucereuse et galante fut traitée faiblement ; mais on s’aperçut que toutes les fois que l’auteur trouvait le moyen de sortir de ce genre, et de reprendre le ton de la comédie, il recouvrait sa force, et laissait reconnaître le grand maître.

Licarsis, vieux berger, vient d’apprendre une nouvelle importante ; d’autres bergers le tourmentent pour la dire ; il $39$ affecte cette importance que prennent les nouvellistes lors même qu’ils brûlent de raconter ce qu’ils savent :

Parmi les curieux des affaires d’État,

Une nouvelle à dire est d’un puissant éclat :

Je me veux mettre un peu sur l’homme d’importance,

Et jouir quelque temps de voire impatience.

Ce n’est point-là le ton de la pastorale, c’est celui de la comédie. Le trait qu’on va citer est encore plus éloigné du genre doucereux. Myrtil, à peine sorti de l’enfance, aime déjà une bergère : la naïveté de son âge donne quelque originalité à une passion prématurée : mais cette combinaison, qui depuis a été souvent imitée, manque de vraisemblance, et blesse les lois du théâtre. Elle ne peut conduire qu’à des développements peu naturels, et à des détails indécents. Molière sentait plus que personne ce défaut essentiel ; mais, comme il semble se jouer de son sujet, il ne craint pas de montrer tout le ridicule d’un enfant amoureux. Le vieux berger voit que Myrtil rejette les avances de deux nymphes, parce que son cœur est engagé à la bergère Mélicerte ; il se fâche, et le menace ainsi :

Non, je veux qu’il se donne à l’une pour époux,

Ou je vais lui donner le fouet devant vous.

Un amant à qui on peut donner le fouet n’est pas un personnage bien important ; et cette sévérité de Licarsis ne s’accorde guère avec les idées romanesques de mademoiselle de Scudéry.

Ces disparates, comme on voit, sont fort singulières ; mais il est utile de les remarquer, parce qu’elles servent à faire mieux connaître le génie de Molière, qui, dans les sujets les plus éloignés de son genre, perce toujours par quelque endroit.

La première scène du second acte est vive et dramatique. $40$ Mélicerte, instruite que deux nymphes aiment Myrtil, interroge Corinne qui lui a appris cette nouvelle, et ne lui laisse pas le temps de répondre. L’idée de cette scène est puisée dans la comédie de Rotrou, intitulée : *La Sœur*. Un amant en use de même avec son valet ; et lie pouvant plus souffrir sa froideur, il ajoute :

......................... Si d’amour tu ressentais l’atteinte,

Tu plaindrais moins ces mots qui te coûtent si cher,

Et qu’avec tant de peine il te faut arracher.

Mélicerte, pressée par la même impatience, dit à Corinne :

Ah ! que les mots ont peine à sortir de ta bouche,

Et que c’est faiblement que mon souci te louche !

Quelques années après, Molière employa mieux cette idée excellente, et s’en servit pour l’exposition des *Fourberies de Scapin*[[2]](#footnote-2) où elle produit beaucoup d’effet. C’est ainsi que, dans ses moindres essais, il faisait des études sur son art.

Longtemps après sa mort[[3]](#footnote-3), Guérin, fils du comédien de ce nom qui avait épousé sa veuve, résolut de finir cette pièce : ayant fait, les derniers actes en vers libres, il dénatura les deux premiers pour les assujettir à cette mesure. Malgré la protection de la princesse de Conti, cet essai ne réussit pas.

*La Pastorale comique*, placée à la suite de cette pièce, et qui faisait partie de la même fête, n’est susceptible d’aucune observation. Molière, avant de mourir, l’avait brûlée : on n’en a conservé que les paroles chantées, qui ont été recueillies dans la partition de Lulli, auteur de la musique. Ces morceaux n’ont point de liaison, et ne peuvent indiquer ce qu’était cette pièce quand le dialogue existait.

## Réflexions sur *Le Sicilien*.

$90$ Il était réservé à Molière de créer tous les genres de comédie. Jusqu’alors on n’avait cherché dans les petites pièces qu’à égayer les spectateurs, et l’on ne s’était pas montré difficile sur le choix des moyens. On ne croyait pas que la grâce, la délicatesse et l’élégance des manières pussent entrer dans des comédies qu’on ne considérait que comme des farces destinées à reposer l’attention longtemps occupée ou par une tragédie, ou par une comédie de caractère. Le Sicilien prouva qu’on pouvait réussir dans un genre absolument différent. C’est la première de nos petites pièces où l’on trouve cette galanterie légère, cette finesse de sentiment qui ne convenaient auparavant qu’aux comédies plus étendues. Ce modèle charmant a été plusieurs fois imité ; mais, en voulant fuir la farce, on est tombé dans l’excès opposé : la délicatesse est devenue de l’affectation, la grâce de *la manière,* et la finesse du faux bel esprit. De là toutes ces comédies de boudoir qui se sont succédées au théâtre français malgré les réclamations des partisans de l’ancien genre.

Molière, en donnant à Isidore une coquetterie aimable, nous a laissé quelque idée du caractère de sa femme : jamais il ne réussit mieux que quand il parle d’elle. Presque tous les caractères d’amoureuses qui se trouvent dans ses pièces ont des rapports plus ou moins éloignés avec cette jeune femme, qu’il aimait éperdument, et dont il avait le malheur d’être $91$ jaloux. Celui d’Isidore présente plusieurs traits qui la font reconnaître. On a vu, dans la Vie de Molière, que son plus grand tort était d’être légère, et de se montrer flattée des hommages qu’on lui rendait. Ce défaut est retracé dans la septième scène du *Sicilien* : « à quoi bon dissimuler, dit naïvement Isidore ? Quelque mine qu’on fasse, on est toujours bien aise d’être aimée. Ces hommages à nos appas ne sont jamais pour nous déplaire. Quoi qu’on en puisse dire, la grande ambition des femmes est, croyez-moi, d’inspirer de l’amour. Tous les soins qu’elles prennent ne sont que pour cela ; et l’on n’en voit point de si fière qui ne s’applaudisse en son cœur des conquêtes que font ses yeux. » Don Pèdre témoigne de la jalousie. « Je ne sais pas pourquoi cela, poursuit Isidore, et si j’aimais quelqu’un, je n’aurais point de plus grand plaisir que de le voir aimé de tout le monde. Y a-t-il lieu qui marque davantage la beauté du choix qu’on a fait ? Et n’est-ce pas pour s’applaudir que ce que nous aimons soit trouvé fort aimable ? » Quelques années après, Molière fit un portrait plus détaillé de sa femme dans *Le Bourgeois gentilhomme* : nous reviendrons sur cette scène, l’une des plus agréables et des plus touchantes qu’il ait composées.

La scène du portrait mérite d’être remarquée : la galanterie d’Adraste, la manière aimable et naturelle dont Isidore y répond, la jalousie de don Pèdre, produisent un tableau charmant. Cette situation a été souvent imitée, mais n’a jamais été aussi bien rendue.

On trouve dans *Le Sicilien* un trait de mœurs qui peut donner lieu à quelques observations. Adraste s’est introduit chez don Pèdre comme un peintre : « Je manie, dit-il, fort bien le pinceau, contre la coutume de France, qui ne veut pas qu’un gentilhomme sache rien faire. » Cela montre qu’à cette $92$ époque, la noblesse ne pouvait, sans se dégrader, cultiver, les arts agréables : c’était sans doute un excès de bienséance qui devait déplaire à un esprit aussi juste que Molière. Mais dans le siècle suivant, n’est-on pas tombé dans l’excès opposé, qui est encore plus blâmable ? La manie des arts se répandit dans la noblesse et dans la magistrature : on se fit une gloire de les cultiver ; et cette occupation fît négliger les devoirs les plus essentiels : souvent tout était sacrifie à la folle vanité de passer pour un artiste. Si Molière eût vécu, quels traits n’eût-il pas lancés contre ces amateurs ridicules !

Il y a des rapports entre le dénouement du *Sicilien* et celui de *L’École des Maris* : dans celle-ci, Isabelle échappe à son tuteur en se faisant passer pour Léônor ; dans *Le Sicilien*, Isidore fuit avec Adraste, et trompe don Pèdre, qui croit accorder sa protection à Zaïde. Cette dernière situation est peut-être plus forte que celle de *L’École des Maris*, parce que le jaloux unit lui-même les deux amants.

Louis xiv fit à cette époque reprendre *Le Ballet des Muses* dont il a déjà été parlé[[4]](#footnote-4). Molière, qui n’avait aucun désir d’achever *Mélicerte*, y substitua *Le Sicilien*, pièce bien supérieure. Peut-être faut-il attribuer à cette circonstance le nouveau ton qu’il se permit d’introduire dans les comédies eu un acte. La fête était essentiellement galante : des farces auraient pu déplaire à cette espèce de spectateurs : il fallait donc leur donner une pièce qui joignît aux effets comiques la délicatesse des pastorales.

## Réflexions sur *Le Tartuffe*.

$227$ Un caractère entièrement odieux est rarement propre à la comédie ; Aristote l’en exclut même, sans indiquer aucune exception : *La comédie*, dit-il, *est une imitation du mauvais non du mauvais pris dans toute son étendue, mais seulement de celui qui cause la honte et produit le ridicule.* Cet arrêt, prononcé par le plus grand maître de l’art, doit avoir son application dans tous les temps : il est fondé sur la nature de l’esprit humain, qui ne peut trouver une distraction agréable dans la peinture d’un scélérat. Il n’y avait qu’une exception à cette règle, et Molière l’a devinée. Aristote ne prévoyait pas que, sous le règne d’une religion qui prescrit une pureté de mœurs inconnue à l’antiquité, on verrait des hypocrites affecter cette vertu, n’avoir dans la bouche que des paroles pieuses, et cependant se livrer en secret aux vices les plus condamnables. Ce contraste entre leurs discours et leur conduite devait avoir un effet comique : mais quelle difficulté n’offrait pas un pareil sujet ? Si l’on réfléchit au temps où Molière composa ce chef-d’œuvre, à l’ascendant qu’avaient pris tous ceux qui montraient une apparence de dévotion, on voit que les obstacles et les dangers l’environnaient de toutes parts, et qu’on aurait pu lui dire comme Horace à Pollion : *Incedis per ignes.* J. B. Rousseau, l’un de ses plus grands admirateurs, condamne en général tous les caractères odieux[[5]](#footnote-5) ; et ce n’est qu’avec beaucoup de $228$ précaution qu’il propose une exception en faveur du *Tartuffe*, M. de La Harpe, plus éclairé et plus hardi, explique avec autant de précision que de clarté les raisons qui durent décider Molière à traiter ce sujet épineux ; c’est le propre du génie *d’apprendre de l’art même à franchir ses limites* ; les esprits médiocres s’assujettissent servilement aux règles ; les esprits supérieurs les respectent,des suivent, mais les plient quelquefois à leurs grandes conceptions. « Le Tartuffe, dit M. de La Harpe, est ingrat, et l’est d’une manière horrible ; mais les grimaces de son hypocrisie et ses expressions dévotes, mêlées à ses entreprises amoureuses, donnent à son rôle une tournure comique qui en tempère l’atrocité et la bassesse ; et c’est le chef-d’œuvre de l’art de l’avoir rendu théâtral. »

L’exposition du *Tartuffe* est la plus belle qu’il y ait au théâtre. Madame Pernelle, en grondant alternativement tous les personnages, les fait connaître : ayant les préjugés des personnes âgées, se passionnant contre ce qui est nouveau, et se livrant à une volubilité de paroles naturelle à son âge et à son sexe, cette femme peint à grands traits les caractères des différents acteurs, de manière que le spectateur peut ôter de chacun d’eux ce qu’elle y met du sien, c’est-à-dire, l’austérité ridicule du temps passé, et connaître ainsi tous ces gens-là mieux qu’elle-même.

Ce caractère de madame Pernelle, qui produit une scène si comique dans le cinquième acte, ne pouvait être placé convenablement que dans la fable du Tartuffe. Il en est ainsi de tous les autres, et c’est une preuve frappante de la justesse des combinaisons de ce chef-d’œuvre.

Orgon, dans la guerre de la Fronde, s’est déclaré pour le roi : il a montré de l’activité et du courage ; c’est un honnête homme, qui n’a d’autre défaut que la faiblesse et la crédulité. $229$ Parvenu à un âge mûr, il s’est jeté dans la dévotion ; et, jouissant d’une grande aisance, il ne cherche plus que la paix et la retraite. Une jeune femme, dont il est aimé, augmente encore cette nonchalance à laquelle il est porté naturellement. Un tel homme n’aurait rien de ridicule ni de théâtral, s’il ne s’était pas engoué du Tartuffe. Il montre jusqu’où la bonhomie est entraînée quelquefois lorsqu’elle a mal placera confiance. Elmire, l’un des plus charmants caractères que Molière ait tracés, ne pouvait trouver place que dans cette pièce. Mariée à un homme plus âgé qu’elle, et qui a des enfants d’une première femme, elle ne montre aucun travers, aucune faiblesse : sa beauté ne lui donne point de coquetterie ; elle est vertueuse sans être prude ; et elle a pour les enfants de son époux des sentiments de tendresse bien rares dans une belle-mère. Ces caractères, qui approchent de la perfection, sont ordinairement aussi peu propres à la comédie que ceux qui ont une scélératesse déterminée : ce sujet seul pouvait présenter le vice sans excuse et la vertu sans faiblesse, sous les traits de Tartuffe et d’Elmire.

Damis, jeune étourdi, croyant que la violence suffit pour chasser Tartuffe, fait dans le cours de la pièce des imprudences qui augmentent l’ascendant de l’hypocrite, et qui provoquent même la malédiction paternelle. Dans tout autre sujet, ce personnage serait mal placé ; mais ici on excuse, ses emportements, quand on pense au scélérat qui en est l’objet. D’ailleurs rien de plus naturel que le caractère de Damis : la dévotion outrée est tellement contraire à l’esprit des jeunes gens, qu’on voit sans étonnement sa prévention contre Tartuffe avant qu’il soit instruit de sa perfidie.

Il fallait dans cette pièce un homme sage, et d’une véritable piété, qui non seulement prévînt les conséquences qu’on pouvait $230$ tirer contre la religion des vices de *l’imposteur,* mais qui contribuât par ses conseils et sa conduite à le démasquer. Ce caractère est celui de Cléante, le plus beau et le plus noble que Molière ait tracé. Quoiqu’il fasse un contraste frappant avec Tartuffe, ce n’est pas là ce que l’auteur a cherché. Seul de tous les poètes comiques, il n’a pas offert ces oppositions de caractères qui font quelquefois de l’effet, mais qui peuvent passer pour de brillants défauts, parce qu’elles annoncent trop une combinaison faite à loisir, et qu’elles manquent presque toujours do vraisemblance. Ce sont des hommes sages et raisonnables qu’il met en présence des personnages ridicules : dans ces caractères, il se peint lui-même, il exposé sa philosophie et ses opinions sur la manière de se conduire dans le monde. Celui de Cléante diffère des caractères du même genre qui se trouvent dans ses autres pièces : le sujet seul du *Tartuffe* offrait l’occasion et imposait la nécessité de parler de religion.

Un homme aussi faible qu’Orgon devait avoir laissé prendre chez lui un grand ascendant à ses domestiques : dans l’intervalle de son premier et de son second mariage, sa gouvernante n’avait sûrement pas manqué de s’habituer à parler haut et librement. Telle est Dorine, qui paraîtrait impertinente dans une autre pièce, et qui dans celle-ci est aussi naturelle que comique.[[6]](#footnote-6)

Les deux amants n’ont pas de caractères bien déterminés ; cependant ils offrent des nuances qui ne conviendraient pas dans un autre sujet. Mariane, si aimable et si séduisante, montre une incertitude et une timidité qui ne peuvent appartenir $231$ qu’à la fille d’un dévot aveugle, subjugué par un hypocrite. De là cette scène de dépit, sur laquelle il est nécessaire de faire quelques observations.

Cette scène était absolument neuve au théâtre : jusqu’alors on avait offert des querelles d’amants toujours produites par un contretemps ou par l’artifice de quelque rival : ces moyens avaient été préparés à loisir, et derrière le théâtre. Dans la scène de Valère et de Mariane, au contraire, la dispute des amants naît et finit devant les spectateurs : le dépit et la réconciliation sont gradués avec tout l’art imaginable : ils ont pour cause, et rien n’est plus naturel, la délicatesse et la force de la passion des deux amants.

On sait que, lorsque cette pièce fut représentée à Paris en 1667, elle portait le nom de *L’Imposteur*, et que le principal personnage s’appelait Panulphe. Elle fut alors défendue par le premier président de Lamoignon. Quelque temps après cette défense, il parut une brochure intitulée : *Lettre sur la comédie de L’Imposteur*. On attribua cet ouvrage à Molière ; mais il y a lieu de douter qu’il en fût l’auteur, parce qu’elle contient trop de louange pour lui, et parce que le style n’a pas cette netteté et cette force qui distinguaient sa prose. On peut seulement présumer qu’elle fut faite sous ses yeux. Quoi qu’il en soit, cette lettre est très curieuse, en ce qu’elle contient une analyse étendue et très exacte de la comédie de *L’Imposteur*.

M. de Voltaire et M. Bret, en s’appuyant sur cette lettre, prétendent mal à propos que *Le Tartuffe*, lorsqu’il fut repris en 1669, était la même pièce que *L’Imposteur*, et que Molière n’y avait fait aucun changement. Cette assertion, qui est fausse, comme je vais bientôt le démontrer, donnerait lieu de croire que la défense fut souverainement injuste, et jetterait de la $232$ défaveur sur le président de Lamoignon, si connu par la protection qu’il accorda aux lettres.

En examinant l’analyse de *L’Imposteur*, j’avais sous les yeux la comédie du *Tartuffe* : j’en ai suivi la marche scène par scène, et voici les différences que j’ai remarquées, différences qui prouvent que Molière corrigea sa pièce. Parmi ces corrections, les unes ont pour objet de prévenir toute espèce de scandale ; les autres n’ont rapport qu’à l’art.

Dans *L’Imposteur*, après la première scène, il n’y avait qu’Elmire qui accompagnât sa belle-mère ; dans *Le Tartuffe*, tous les personnages la suivent, à l’exception de Cléante et de Dorine. Pendant l’absence d’Elmire, les autres personnages s’entretenaient de la conduite que les faux dévots tiennent dans les maisons où ils sont admis, Ce passage fut supprimé, comme exagéré, et comme pouvant donner lieu à des applications dangereuses. On parlait aussi de la liaison de Mariane et de Valère ; on savait que Panulphe s’opposait à leur union, mais on ignorait son motif. L’intention de Molière, en faisant reconduire madame Pernelle par la seule Elmire, à peine convalescente, avait été de marquer dès Je commencement le caractère de cette femme scrupuleusement attachée à ses moindres devoirs. On ignore pourquoi Molière a supprimé cette intention vraiment dramatique.

Dans la dernière scène du premier acte, la distinction des vrais et des faux dévots n’était pas suffisamment marquée. Si les obstacles qu’on opposa longtemps à la représentation du *Tartuffe* furent un abus de pouvoir, du moins leur doit-on cette tirade fameuse qui peut passer poux un des chefs-d’œuvre de notre poésie.

La scène charmante du dépit ne terminait pas, comme à présent, le second acte. Elmire et Cléante venaient parler à $233$ Dorine : ils s’entretenaient du mariage ; et ne sachant quel parti prendre pour l’empêcher, on se décidait à en faire parler à Panulphe lui-même par Elmire, pour laquelle on soupçonnait déjà son inclination. Cette scène avait l’avantage de lier le second acte avec le troisième. Molière aima mieux terminer son acte d’une manière brillante, en se bornant à faire dire par Dorine qu’il faut mettre la belle-mère dans le parti des amants.

Dans la septième scène du quatrième acte, Panulphe démasqué conservait tout son sang-froid, appelait Orgon *son frère,* et entrait en matière pour se justifier. A présent il ne dit plus que quelques mots : *Quoi ! vous croyez*… *Mon dessein*...

La seconde scène du cinquième acte n’existait pas. Dans cette scène, courte et excellente, Damis vient offrir à son père de le venger de Tartuffe ; et le sage Cléante s’y oppose. Cette petite scène fait ressortir celle qui suif, où madame Pernelle ne veut rien croire.

La septième scène du cinquième acte offre quelques changements dans le récit de l’Exempt. Molière lui faisait dire que *l’hypocrisie est autant en horreur dans l’esprit du roi qu’elle est accréditée parmi ses sujets.* Cette critique trop générale fut adoucie ainsi : après avoir dit que le roi chérit les vrais dévots, l’Exempt ajoute :

Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle ;

Et l’amour pour les vrais ne ferme point son cœur

A tout ce que les faux doivent donner d’horreur.

On voit que M. de Voltaire et M. Bret se sont trompés quand ils ont soutenu, d’après cette lettre, que l’auteur n’avait fait aucun changement à sa pièce : cette même lettre, lue attentivement, prouve le contraire. Ce qu’il y a de singulier, c’est que ces deux commentateurs, s’appuyant toujours sur la lettre $234$ dont il est question marquent un léger changement dont elle ne fait aucune mention. Au lieu de ce vers où Tartuffe dit avec tant de scélératesse, en parlant de Damis,

O ciel ! pardonne-lui la douleur qu’il me donne.

Ils prétendent qu’il s’écriait

O ciel ! pardonne-lui, comme je lui pardonne.

Si ce qu’ils disent est vrai, on peut croire que Molière trouva cette idée trop révoltante, et qu’il jugea convenable de l’adoucir.

Molière ne dut qu’à lui seul l’idée et la grande conception du *Tartuffe*. Quelques personnes ont prétendu qu’il avait trouvé ce sujet dans une comédie italienne de Bonvicin Gioanelli, intitulée : *Il Dottor Bacchetone*. Cette conjecture est de toute fausseté : l’auteur italien fut l’imitateur de Molière, et non son modèle : il lui survécut même longtemps ; et quelques années après sa mort, il travestit *Le Malade imaginaire* dans une farce intitulée : *Ammalato imaginario sotto la cura del dottor Purgon*.

Mais si Molière inventa la fable du *Tartuffe* et tous les caractères, il ne se fit, selon sa coutume, aucun scrupule d’emprunter quelques détails à Regnier, à Bocace et à Scarron.

Lorsque Tartuffe cherche à lever les scrupules d’Elmire, il s’exprime ainsi :

Et le mal n’est jamais que dans l’éclat qu’on fait.

Le scandale du monde est ce qui fait l’offense,

Et ce n’est pas pécher que pécher en silence.

Regnier avait dit dans sa treizième satire ;

Le péché que l’on cache est demi pardonné

La faute seulement ne gît en la défense :

$235$ Le scandale, l’opprobre est cause de l’offense.

Pourvu qu’on ne le sache, il n’importe comment,

Qui peut dire que non, ne pèche nullement.

Quelques traits du rôle de Tartuffe sont puisés dans la huitième nouvelle de la troisième journée de Décaméron. Un moine, pourvu d’une riche abbaye dans la Toscane, est fort libertin, quoique en apparence très dévot. Son couvent, situé dans un lieu solitaire, lui fournit les moyens de cacher ses actions. Bocace trace ainsi son caractère : « Cet abbé aurait pu passer pour un saint, s’il n’eût pas aimé les femmes : cependant il mettait tant de soin à cacher ses aventures, que personne n’en était instruit, ni même ne le soupçonnait : on le regardait dans toutes choses comme le plus pieux des abbés. »[[7]](#footnote-7)

Il a remarqué depuis longtemps la femme d’un riche villageois son voisin, homme aussi sot que jaloux : il se lie avec elle, et ne l’entretient en présence du villageois que de choses saintes ; Cette jeune femme va un jour se confesser à lui, et ne manque pas de se plaindre de son mari. L’abbé, enchanté de cette occasion, lui propose de guérir le villageois de ses défauts, en l’envoyant faire un tour en purgatoire : la femme fort simple, demande s’il est possible de lui donner cette correction sans le faire mourir : sur la réponse affirmative, elle est comblée de joie, et veut se retirer ; mais le moine lui dit qu’il faut qu’elle reconnaisse cet important service ; elle demande comment. Leur dialogue, comme on va le voir, a plus d’un rapport avec les scènes de Tartuffe et d’Elmire, à l’exception $236$ cependant que la femme du villageois est aussi facile et aussi sotte que celle d’Orgon est vertueuse et spirituelle. L’abbé déclare à la jeune femme qu’il l’aime, et qu’il espère qu’elle répondra à sa passion.

« O[[8]](#footnote-8) ciel ! mon père, dit-elle tout émue, qu’est-ce que vous me demandez ? je vous croyais un saint : convient-il a des hommes comme vous de faire la cour aux femmes qui vont se confesser auprès d’eux ? Ma chère enfant, lui répondit l’abbé, ne soyez point surprise, cela n’empêche pas que ma sainteté ne soit toujours aussi parfaite : elle a son siège dans l’âme, et ce que je vous demande dépend du corps. Quoi qu’il en soit, votre charmante beauté a tarit de force, que je ne puis résister à son attrait. Vous devez plus qu’une autre femme vous glorifier des charmes que le ciel vous a donnés, en pensant qu’ils ont pu plaire à un saint habitué à ne voir que les beautés spirituelles et célestes. D’ailleurs, pour être abbé, je n’en suis pas moins homme ; et remarquez que je suis encore jeune. Vous ne devez avoir aucun scrupule de cette complaisance ; vous devez au contraire désirer $237$ de l’avoir pour moi. Pendant que votre mari sera en purgatoire, j’aurai soin que la nuit vous ne vous aperceviez pas de son absence. Personne ne saura ce qui se passera entre nous : tout le monde ici me croit plus saint et plus dévot que vous ne l’avez cru jusqu’à présent. Ne refusez donc pas la grâce que le ciel vous accorde : un grand nombre de femmes en seraient jalouses. ».

La femme consent à ce que désire l’abbé : son mari, endormi par un narcotique, est transporté au couvent, et l’on devine facilement le dénouement de cette nouvelle, qui n’a plus aucun rapport avec *Le Tartuffe*.

La singulière présence d’esprit de l’imposteur, qui, lorsque Damis l’accuse de convoiter la femme d’Orgon, s’avoue coupable de tous les crimes, est imitée d’une nouvelle de Scarron intitulée : *Les Hypocrites*. Il est nécessaire de donner une idée de l’épisode de cette nouvelle où se trouve cet excellent passage.

Montufar, aventurier espagnol, se trouve lié avec deux filles, Hélène et Mendez, l’une jeune et jolie, l’autre vieille. Après avoir épuisé dans plusieurs villes leur savoir-faire, ils viennent prendre à Séville le masque de la piété, Montufar, revêtu d’une soutane, fait passer Hélène pour sa sœur et Mendez pour sa mère. Tous trois multiplient les actes de dévotion, vont voir les prisonniers, les servent avec zèle, et se font remarquer par leur exactitude aux offices. On les croit $238$ des saints ; le peuple les suit ; les grands les recherchent ; sont l’objet de l’admiration publique.

Cependant un gentilhomme, ancien amant d’Hélène, et connaissant parfaitement Montufar, vient à Seville pour ses affaires : il rencontre à la porte d’une église l’hypocrite dont le peuple s’empressait de baiser les habits. Indigné de cette nouvelle manière de faire des dupes, il aborde Montufar, lui rappelle son ancienne conduite, et le frappe. Aussitôt le peuple se soulève contre le gentilhomme, qu’il regarde comme un sacrilège. On le renverse, on l’outrage, et sa vie est en danger. Montufar, qui ne perd pas la tête, profite de cette occasion pour augmenter sa réputation de sainteté. Il arrête le peuple, soustrait le gentilhomme à sa fureur, et, se prosternant comme Tartuffe, lorsqu’il dit :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,

il parle ainsi au peuple :

« Oui, je suis le méchant, je suis le pécheur, je suis celui qui n’ai jamais rien fait d’agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous, parce que vous m’avez vu vêtu en homme de bien, que je n’aie pas été toute ma vie un larron, Je scandale des autres, et la perdition de moi-même ? Vous êtres trompés, mes frères, faites-moi le but de vos injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. »

Le peuple, comme Orgon, se passionne davantage pour Montufar : il n’ajoute aucune foi aux accusations dirigées contre lui, et les regarde comme d’horribles calomnies. Le gentilhomme lui-même se retire confus, et n’ose plus se montrer.On se rappelle que, dans la cinquième scène du second acte du *Tartuffe*, le poète s’étend beaucoup sur la sensualité $239$ et l’excessive recherche des faux dévots. Il est à croire que l’idée de cette peinture lui a été aussi fournie par Scarron, qui, dans la nouvelle des Hypocrites, trace d’une manière très comique le genre de vie de Montufar et des deux filles :

« Leurs lits, dit-il, fort simples, n’étaient le jour couverts que de nattes, et la nuit de tout ce qu’il fallait pour dormir délicieusement. Leur porte, en hiver, se fermait à cinq heures, en été à sept, avec autant de ponctualité qu’en un couvent bien réglé : alors les broches tournoient, la cassolette s’allumait, le gibier se rôtissait, le couvert se mettait bien propre ; et l’hypocrite triumvirat mangeait de grande force, et buvait valeureusement à la santé de ses dupes. Montufar et Hélène couchaient ensemble, de peur des esprits, et leur valet et leur servante, qui étaient de même complexion, les imitaient en leur façon de passer la nuit. Il ne faut pas demander s’ils avaient de l’embonpoint menant une si bonne vie. Chacun en bénissait le Seigneur, et ne pouvait trop s’étonner de ce que des gens qui vivaient si austèrement avaient meilleur visage que ceux qui vivaient dans le luxe et dans l’abondance. »

Ces hypocrites ne tardent pas à être démasqués, mais d’une manière différente de celle qui prépare la punition de Tartuffe.

La réponse continuelle que fait Orgon aux détails que lui donne Dorine sur la vie de Tartuffe pendant son absence, a été fournie à Molière par Louis xiv. Ce prince, en 1662, était à la tête d’une année campée en Lorraine : l’évêque de Rhodez, son ancien précepteur, se trouva près de lui au moment du souper. La journée ayant été pénible, le roi invita l’évêque à prendre quelque nourriture. « Je ne ferai qu’une collation, répondit le prélat, parce que c’est aujourd’hui vigile et jeûne ; ». et il se retira. Quelques courtisans avaient ri de $240$ cette réponse ; et Louis xiv voulut savoir pourquoi. Alors on lui raconta en détail comment se nourrissait habituellement cet évêque, qui n’était rien moins que sobre. A chaque plat excellent qu’on nommait, le roi s’écriait : *Le pauvre homme !* Molière, qui était du voyage, fut témoin de cette scène, et en tira parti.

On vient de voir que Molière n’a emprunté, à quelques auteurs qu’un petit nombre de détails, et qu’il a su parfaitement se les approprier. L’ensemble de ce bel ouvrage lui appartient, ainsi que la conception de tous les caractères, et la manière dont ils sont mis en jeu. Cette comédie est la mieux intriguée, la plus habilement conduite, et peut-être la mieux écrite de toutes ses pièces. La curiosité est excitée dès les premières scènes, et l’intérêt est porté très loin à la fin du quatrième acte. Le dénouement a été mal à propos critiqué : c’était le seul praticable ; il était indiqué par le sujet ; et la surprise qu’il cause contribue à l’effet, loin de l’affaiblir. Je ne parlerai ici ni de l’espèce de gens que Molière a voulu peindre dans ce chef-d’œuvre, ni des rapports qu’il peut avoir avec les mœurs du temps. Ces détails se trouvent dans le Discours préliminaire.

## Réflexions sur *Amphitryon*.

$351$ Au premier coup d’œil, on peut croire que cette pièce n’est qu’une imitation de Plaute : mais quand on veut établir la comparaison entre l’*Amphitryon* français et l’*Amphitryon* latin, on est bientôt convaincu de toute la supériorité du premier. La pièce de Plaute n’a guère servi que de canevas à Molière ; il a embelli et développé ce qu’il a puisé dans cet auteur ; l’indécence et la grossièreté ont été bannies des rôles de Jupiter et d’Alcmène ; et le rôle de Cléanthis, qu’il s’est permis d’ajouter, donne à cette comédie un mouvement et une force comique qu’elle n’avait pas. Ce contraste si bien entendu est entièrement de l’invention de Molière : Rotrou, qui avait traité ce sujet plusieurs années auparavant, n’y avait pas pensé : Pour bien faire sentir tout le mérite de l’*Amphitryon* français, il est nécessaire de donner une idée de la pièce latine, en indiquant en général les morceaux que Molière a plutôt imités que traduits. On joindra à cette analyse les traits dont Rotrou s’était emparé dans *Les Deux sosies*, et dont notre auteur a pu profiter : enfin, sans s’arrêter aux mouvements du dialogue, qui lui appartiennent presque tous, on montrera les principales conceptions dont il a orné ce sujet.

Le prologue de Plaute n’a aucun rapport avec celui de l’*Amphitryon* français : Mercure cherche à se concilier les $352$ spectateurs, et leur expose le sujet de la pièce. Dans Molière, au contraire, la scène de Mercure et de la Nuit est pleine de traits comiques : elle prépare adroitement le spectateur à ce qui va se passer, sans trop le lui laisser entrevoir. Bayle a prétendu que cette idée appartenait à Lucien ; mais ceux qui partagent son opinion observe très bien M. de Voltaire, n’ont pas senti la différence qui est entre une imitation et la ressemblance très éloignée de l’excellent dialogue de la Nuit et de Mercure, avec le petit dialogue de Mercure et d’Apollon dans Lucien. Il n’y a pas une plaisanterie, pas un seul mot que Molière doive à cet auteur grec.

Sosie, comme dans l’*Amphitryon* français, ouvre la scène, et annonce sa poltronnerie : il s’étend sur le malheur de ceux qui servent les grands.

« Hier[[9]](#footnote-9), dit-il, mon maître m’a forcé, bien malgré moi, de partir de nuit du port où il est arrêté : n’aurait-il pas pu choisir le jour pour me charger de cette commission ? La servitude chez les riches est une rude chose ; et l’esclave d’un grand est plus malheureux que celui d’un homme du commun. Le jour, la nuit, ne suffisent pas. A peine a-t-on fait et dit ce qui était prescrit, qu’il arrive de nouveaux ordres pour vous ôter le repos. Un riche, n’ayant aucune $353$ idée du travail, s’imagine qu’on doit faire avec plaisir tout ce qu’il ordonne, etc. »

Ces idées sont communes : nous allons voir le parti que Molière en a tiré : il peint des plus vives couleurs tous les désagréments attachés au service des grands, et semble s’étendre avec complaisance sur ce sujet fécond. Ce n’est plus d’un pauvre esclave qu’il s’agit, c’est en général de tous ceux que l’orgueil ou l’ambition éloigne de l’état où leur naissance les avait destinés. Ce morceau est un des plus profondément pensés, et des plus piquants qui se trouvent dans Molière.

          Que mon maître, couvert de gloire,

          Me joue ici d’un vilain tour !

Quoi ! si pour son prochain il avait quelque amour,

M’aurait-il fait partir par une nuit si noire ?

Et pour me renvoyer annoncer son retour,

          Et le détail de sa victoire,

Ne pouvait-il pas bien attendre qu’il fût jour ?

          Sosie, à quelle servitude

          Tes jours sont-ils assujettis ?

          Notre sort est beaucoup plus rude

          Chez les grands que chez les petits.

Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,

          Oblige de s’immoler.

Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,

          Dès qu’ils parlent, il faut voler.

          Vingt ans d’assidu service

          N’en obtiennent rien pour nous ;

          Le moindre petit caprice.

          Fous attire leur courroux.

          Cependant notre âme insensée

S’acharne au vain honneur de demeurer près d’eux.

Et s’y veut contenter de la fausse pensée

Qu’ont tous les autres gens, que nous sommes heureux.

Vers la retraite en vain la raison nous appelle,

$354$ En vain notre dépit quelque fois y consent ;

          Leur vue a sur notre zèle

          Un ascendant trop puissant ;

Et la moindre faveur d’un coup d’œil caressant

          Vous rengage de plus belle.

On ne trouve, dans cette tirade, ni une traduction, ni même une imitation. Plaute en a tout au plus fourni le texte.

Dans la pièce latine, Sosie fait à loisir le plan du récit qu’il débitera devant Alcmène : mais il y a bien moins de comique et de mouvement que dans Molière. Il n’est pas question de dialogue avec la lanterne, et tout est pris au sérieux. L’idée de ce dialogue se trouve dans *Les Harangueuses* d’Aristophane : Proxagara répète devant sa lampe le discours qu’elle doit prononcer à l’assemblée des femmes : mais la situation n’étant point là-même, Molière peut toujours être considéré comme l’inventeur de cette excellente plaisanterie.

Sosie, dans Plaute, se borne à dire que *pendant qu’on se battait avec acharnement, il fuyait à toutes jambes.*[[10]](#footnote-10) Molière étendit cette idée, et la rend plus piquante :

Je dois aux yeux d’Alcmène un portrait militaire

De ce combat qui met nos ennemis à bas ;

              Mais comment diantre le faire,

              Si je ne m’y trouvai pas ?

N’importe, parlons-en et d’estoc et de taille,

              Comme oculaire témoin.

Combien de gens font-ils des récits de bataille

              Dont ils se sont tenus loin !

La nuit paraît longue à Sosie : il pense que le *soleil s’est endormi* $355$ *pour avoir trop bu[[11]](#footnote-11) :* et Mercure, après avoir dit, *Crois-tu, maraud, que les dieux te ressemblent ?*[[12]](#footnote-12) ajoute qu’il le châtiera. Ces deux *a parte* sont imités par Molière.

La scène s’engage entre Mercure et Sosie ; mais le dialogue est différent, et les plaisanteries ne sont pas les mêmes : Molière conserve toujours sa supériorité. Il se rapproche de l’auteur latin, lorsque Sosie, ayant été battu, persiste dans son obstination :

« Ne[[13]](#footnote-13) suis-je pas, dit l’esclave dans Plaute, Sosie, serviteur d’Amphitryon ? Notre vaisseau, qui m’a amené du port Persique, n’est-il pas arrivé cette nuit ? Mon maître né m’a-t-il pas envoyé ici ? Ne suis-je pas à présent devant notre maison ? N’ai-je pas ma lanterne dans la main ? Ne suis-je pas éveillé ? Ne parle-je pas ? »

Molière a parfaitement imité cette tirade, l’une des meilleures de Plaute :

          Rêvé-je ? est-ce que je sommeille ?.

Ai-je l’esprit troublé par des transports puissants ?

          Ne sens-je pas bien que je veille,

          Et que je suis dans mon bon sens ?

Mon maître Amphitryon ne m’a-t-il pas commis

A venir en ces lieux vers Alcmène sa femme ?

Ne lui dois-je pas faire, en lui vantant sa flamme,

$356$ Un récit de ses faits contre nos ennemis ?

Ne suis-je pas du port arrive tout à l’heure ?

          Ne tiens-je pas une lanterne en main ?

Ne te trouvé-je pas devant notre demeure ?

Dans les deux pièces, Mercure, pour étonner Sosie, lui raconte ce qui s’est passé au camp celui-ci, pour dernière. épreuve, demande ce qu’il a fait pendant qu’on se battait. Mercure, dans la pièce latine, le confond en lui répondant :

« Il y avait un tonneau de vin dans la tente de mon maître :  je trouvai moyen de remplir une bouteille...[[14]](#footnote-14) » Le Mercure de Molière est beaucoup plus comique.

Mercure.

D’un jambon.

Sosie, à part.

                          L’y voilà !

Mercure.

                                              Que j’allai déterre !,

Je coupai bravement deux tranches succulentes,

          Dont je sus fort bien me bourrer.

Et joignant à cela d’un vin que l’on ménage,

Et dont, avant le goût, les yeux se contentaient,

          Je pris un peu de courage

Pour nos gens qui se battaient.

L’observation du Sosie de Plaute sur cette circonstance singulière est du meilleur ton de comédie.[[15]](#footnote-15) « Cela, dit-il, est inexplicable, à moins qu’il ne fût dans la bouteille. »

Rotrou, dans *Les Deux Sosies* a parfaitement rendu cette plaisanterie :

Je suis sans repartie après cette merveille,

S’il n’était par hasard caché dans la bouteille.

$357$ Et Molière ne lui est pas inférieur dans son imitations

Cette preuve sans pareille

En sa faveur conclut bien ;

Et l’on n’y peut dire rien.

S’il n’était dans la bouteille.

Cette première scène de *L’Amphitryon* de Plaute est celle que Molière a le plus imitée. On va voir, par la suite de l’analyse de la pièce latine, que le poète français en suit la marche à peu de chose près, mais que le dialogue et les détails lui appartiennent entièrement.

Mercure, dans Plaute, reste seul, après avoir chassé Sosie ; il entretient le public de tout ce qui va se passer. On sent que Molière n’a pas imité cette scène. Jupiter sort avec Alcmène, qui n’a ni la décence, ni la grâce que lui a données le poète français. Elle se plaint que la nuit a été trop courte ; ce qui parait assez singulier, quand on se rappelle que Mercure a pris soin de retarder le lever du soleil. Voilà l’analyse du premier acte de Plaute, dont le plan est pareil à celui de Molière. Ici un rôle charmant, celui de Cléanthis, paraît dans la pièce française. C’est une prude aussi peu réservée sur ce que les maris doivent à leurs femmes qu’Alcmène est délicate et, modeste sur cet article. Mercure la traite avec dédain et grossièreté : son dépit est très comique. Ce contraste, parfaitement entendu, n’offre rien de forcé : il donne du mouvement et de la vie à cette fable qui, dans la pièce latine, est trop simple.

Le second acte de Plaute s’ouvre par une scène où Amphitryon ne veut pas croire le récit singulier de Sosie. Volière a travaillé sur ce canevas, mais les meilleurs traits lui appartiennent. Sosie, dans Plaute, soutient à son maître *qu’il était depuis longtemps à la porte de la maison avant d’y être arrivé.*[[16]](#footnote-16)

$358$ Rotrou s’est borné à traduire froidement ce vers :

J’étais chez nous longtemps avant que d’arriver.

Et Molière a développé cette pensée d’une manière admirable :

                  Non, monsieur, c’est la vérité pure :

Ce moi plus tôt que moi s’est au logis trouvé ;

         Et j’étais venu, je vous, jure,

         Avant que je fusse arrivé.

Le jeu des deux moi, si naturel et si comique, n’est qu’indiqué dans Plaute. « C’est[[17]](#footnote-17) moi, dit Sosie, qui suis à présent dans la maison.… Moi, dis-je ; combien de fois faut-il vous le répéter ? ». C’est à Rotrou que Molière doit cette idée : dans sa pièce, Amphitryon questionne Sosie sur celui qui l’a mis Lors de la maison. Sosie répond :

                                     Moi, ne vous dis-je pas ?

Moi, que j’ai rencontré, moi, qui suis sur la porte.

Moi, qui me suis moi-même ajusté de la sorte,

Moi, qui me suis chargé d’une grêle de coups ;

C’est moi qui m’a parlé, c’est moi qui suis chez nous.

Molière, en imitant Rotrou, l’a surpassé par l’étonnante volubilité qu’il donne à Sosie, et qui est très conforme à sa situation :

Faut-il le répéter vingt fois de même sorte ?

Moi, vous dis-je ; ce moi plus robuste que moi ;

Ce moi qui s’est de force emparé de la porte ;

Ce moi qui m’a fait filer doux ;

Ce moi qui le seul moi veut être ;

$359$ Ce moi de moi-même jaloux ;

Ce moi vaillant dont le courroux

Au moi poltron s’est fait connaître ;

Enfin ce moi qui suis chez nous ;

Ce moi qui s’est montré mon maître :

Ce moi qui m’a roué de coups.

Cette mesure de vers, ces rimes redoublées ajoutent à la vivacité du récit de Sosie.

Alcmène, dans la pièce latine, sort de chez elle : Amphitryon l’aborde, et elle est fort étonnée de le revoir sitôt. L’explication qu’ils ont entre eux a, pour le fond, la môme marche que dans Molière ; mais les détails diffèrent beaucoup. Piaule ne garde aucune mesure ; la décence est blessée à chaque instant ; au lieu que le poète français met dans la Louche d’Alcmène tout ce qu’une femme honnête peut répondre à un pareil interrogatoire. Les détails, très scabreux par eux-mêmes, sont adoucis avec une adresse admirable ; et, dans une position aussi délicate, on ne trouve rien qui puisse offenser les oreilles les plus chastes. Cléanthis, qui n’entre pas dans la fable de Plaute, reste avec Sosie : celui-ci tremble d’avoir le même sort que son maître, et interroge timidement son épouse. L’explication qu’ils ont ensemble est parfaitement amenée et développée : les précautions de Sosie, les emportements de sa femme, sont d’un comique excellent.

Nous en sommes au troisième acte de Plaute. Jupiter annonce qu’il vient pour finir la comédie, et pour faire éclater l’innocence d’Alcmène : cependant il se propose de répandre encore, beaucoup de trouille dans la maison d’Amphitryon. En ce moment, Alcmène sort désespérée de sa maison : elle rencontre Jupiter, qu’elle prend toujours pour son époux, et contre lequel elle est irritée. Il cherche à renouer avec elle, $360$ mais elle lui reproche son injustice. Il s’excuse en disant qu’il a voulu rire et l’éprouver : cette excuse est mal reçue. Cependant la dame s’apaise enfin, et consent à une réconciliation. La scène de Molière qui a rapport à celle-là est d’un tout autre ton : il met beaucoup de délicatesse dans le rôle de Jupiter, qui joue sans cesse sur les mots *d’amant* et *d’époux* ; et peut-être cette intention est-elle poussée trop loin, car on assure que Boileau le désapprouvait : il ne pouvait souffrir qu’on peignît Jupiter doucereux. Cléanthis reparaît ; elle affecte de la hauteur avec Sosie, qui veut se réconcilier aussi ; et celui-ci s’en venge en dédaignant les avances qu’elle lui fait un moment après. Cette petite scène a autant de précision que de gaieté, et vient très bien après le dialogue sérieux de Jupiter et d’Alcmène.

Dans Plaute, Jupiter, réconcilié avec sa maîtresse, envoie Sosie inviter le pilote Blépharon, et rentre dans la maison. Mercure revient, et annonce aux spectateurs qu’il va empêcher Amphitryon de rentrer chez lui.

Le quatrième acte du poète latin s’ouvre par un monologue d’Amphitryon, qui est à peu près dans le même sens que celui par lequel Molière commence son troisième acte. Amphitryon a couru partout sans pouvoir trouver ses amis. Il veut entrer chez lui ; Mercure l’en empêche :

Pourquoi[[18]](#footnote-18), grand imbécile, lui dit-il, me regardes-tu fixement ? que veux-tu ? qui es-tu ?

$361$ Amphitryon.

Maraud, tu me demandes qui je suis ! Un orage de coups :de fouet se prépare pour toi : je saurai punir ton insolence.

Rotrou, dans ses *Deux sosies*, a parfaitement imité ce passage ; et l’on va voir que Molière n’a pas dédaigné de lui emprunter quelques mots heureux. Amphitryon veut se faire ouvrir :

Sosie !

Mercure.

             Eh bien ! c’est moi. Crois-tu que je l’oublie ?

Achève, que veux-tu ?

Amphitryon.

Traître, ce que je veux ?,

Mercure.

Que ne veux-tu donc point ? Réponds-moi si tu peux.

Il semble s’adresser à quelque hôtellerie,

De la façon qu’il frappe, et qu’il parle, et qu’il crie.

Eh bien ! m’as-tu, stupide, assez considéré ?

Si l’on mangeait des yeux, il m’aurait dévoré.

Amphitryon.

Quel orage de coups va pleuvoir sur ta tête !

Moi-même j’ai pitié des maux que je t’apprête.

Molière a donné, ainsi qu’on va le voir, une tournure plus comique aux idées de Plaute et de Rotrou.

Amphitryon.

Sosie ! holà, Sosie !

Mercure.

Hé bien, Sosie ! oui, c’est mon nom ;

As-tu peur que je ne l’oublie ?

Amphitryon.

O ciel ! vit-on jamais une telle insolence ?

La peut-on concevoir d’un serviteur, d’un gueux ?

$362$ mercure

Eh bien ! qu’est-ce ? m’as-tu tout parcouru par ordre ?

M’as-tu de tes gros yeux assez considéré ?

Si des regards on pouvait mordre,

Il m’aurait déjà dévoré.

Amphitryon.

Moi-même je frémis de ce que tu t’apprêtes

Avec tes insolents propos.

Que tu grossis pour toi d’effroyables tempêtes !

Quels orages de coups vont fondre sur ton dos !

Amphitryon, dans Plaute, fait après cette scène, une multitude de réflexions sur son accident. Blépharon, accompagné de Sosie, arrive pour dîner : Amphitryon veut battre ce dernier ; Blépharon l’en empêche. Ces deux scènes sont parfaitement traitées par Molière. Jupiter paraît : dispute très longue entre les deux Amphitryons. Blépharon, pris pour juge, ne veut rien décider. Molière a tourné gaiement cette scène, qui est sérieuse chez le poète latin. Il a ajouté un trait qui est devenu proverbe, et dont il a trouvé l’idée dans *Les Deux sosies* de Rotrou. L’un des convives tranche la difficulté comme Sosie :

Point, point d’Amphitryon où l’on ne dîne pas.

L’expression de Molière est bien plus comique :

Le véritable Amphitryon

Est l’Amphitryon où l’on dîne.

Cependant l’Alcmène de Plaute accouche : Amphitryon au désespoir va trouver le roi ; et cet incident termine le quatrième acte de la pièce latine. Ici Molière a placé une scène charmante, dont l’idée n’appartient qu’à lui : c’est Sosie, encore tourmente par Mercure, et chassé de la maison au moment où l’on sert le dîner.

$363$ Une des femmes d’Alcmène ouvre le cinquième acte de Plaute : elle est saisie d’effroi ; le tonnerre s’est fait entendre ; et sa maîtresse est accouchée de deux enfants. Bromia donne à Amphitryon tous les détails de l’accouchement : elle lui peint la naissance d’Hercule, et lui parle des deux serpents qu’il a étouffés dans son berceau. Cette femme ajoute que Jupiter est le père d’Hercule, et que l’autre enfant appartient à Amphitryon. Celui-ci prend son parti avec beaucoup de résignation. Jupiter paraît alors, et explique tout.

On voit que Molière n’a presque rien puisé dans cet acte, qui est rempli de détails peu conformes à nos mœurs. Rotrou lui a encore donné l’idée d’une excellente plaisanterie : dans sa pièce, Sosie, après avoir entendu Jupiter, fait l’observation suivante :

Cet honneur, ce me semble, est un triste avantage ;

On appelle cela lui sucrer le breuvage.

C’est le sens du vers charmant :

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule.

D’après la comparaison que nous venons d’établir entre les  *Amphitryons* latin et français, dont nous ayons suivi avec exactitude la marche et la conduite, on doit se faire une idée des obligations que Molière peut avoir à Plaute. Il nous semble que ce parallèle suffit pour prouver que la pièce latine n’a été pour le poète français qu’un canevas qu’il a su orner des plus riches couleurs. Ce talent d’embellir tout ce qu’on touche est aussi rare que celui de l’invention.

« *Amphitryon* dit M. de Voltaire, est la première comédie que Molière ait écrite en vers libres. On prétendit alors  que ce genre de versification était plus propre à la comédie que les rimes plates, en ce qu’il y a plus de liberté et de $364$ variété : cependant les rimes plates et les vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres sont d’autant plus malaisés à faire, qu’ils semblent plus faciles. Il y a un rythme très peu  connu qu’il faut observer, sans quoi cette poésie rebute. » On peut observer que dans aucune pièce ce rythme n’est mieux observé que dans celle-ci : nous avons montré combien les petits vers et les rimes redoublées donnent de vivacité à un récit. Si l’on faisait les mêmes remarques sur toutes les scènes d’*Amphitryon*, on verrait que Molière a eu presque toujours l’art de se servir de l’espèce de vers qui convenait le mieux aux sentiments qu’il avait à exprimer.

## Réflexions sur *L’Avare*.

$501$ L’avarice était plus commune dans le dix-septième siècle que de nos jours. A cette époque, la bourgeoisie, ayant beaucoup moins de luxe et d’activité qu’aujourd’hui, devait se livrer naturellement de préférence au soin de ses biens Ce travail n’exigeait d’elle aucun effort pénible ; l’économie, le placement avantageux des fonds,, se conciliaient fort bien avec la vie oisive et retirée qu’elle aimait. Quelques-uns, portant la parcimonie et l’avidité à l’excès, mais conservant le goût de l’inaction, se privaient des choses les plus nécessaires, quelle que fût leur fortune ; faisaient, par leur avarice, le tourment de tous ceux dont ils étaient entourés, et ne rugissaient pas d’employer, pour augmenter leurs trésors, l’usure la plus honteuse et la plus révoltante. Ils ne cherchaient pas, comme aujourd’hui, à cacher ce vice : leur extérieur annonçait ce qu’ils étaient ; leurs discours ne roulaient que sur de viles spéculations : ils n’avaient qu’une idée, celle d’accumuler ; aucun respect humain ne modifiait aux yeux du monde celle passion, qui prenait sans cesse de nouvelles forces dans l’isolement et dans la haine de la société. Tels furent les modèles de *L’Avare* de Molière.

Il aurait pu, comme Plaute, prendre ce caractère dans la classe pauvre : mais son génie, éclairé sur les véritables sources $502$ du comique, l’éloigna de cette conception commune. Harpagon est supposé jouir d’une grande fortune, puisqu’à une époque où le train de la bourgeoisie était très modeste, il a des chevaux, une voiture et un nombreux domestique. Molière ne se borne pas à cette combinaison qui rend son Avare moins excusable et plus ridicule ; il lé peint au moment où il va se marier, et où il veut régaler sa future : tout chez lui doit prendre un air de fête ; il doit moins que jamais regarder à la dépense ; et c’est alors que l’auteur met pour ainsi dire Harpagon aux prises avec sa situation, qu’il fait éclater de toutes les manières la honteuse passion qui Je domine, et que chaque incident, chaque scène fournit un trait profond de caractère Ce contraste, si bien entendu entre la position d’un homme et son penchant irrésistible, est une conception digne de Molière. Plaute n’en a eu aucune idée.

Un père avare ne peut guère manquer d’avoir un fils prodigue : cette situation, l’un des fondements principaux de la pièce française, n’a pas même été entrevue par le poète latin. Cléante, sans cesse en opposition avec son père, n’a pas pour lui les égards qu’il lui doit, et lui manque même d’une manière odieuse en méprisant sa malédiction. Ce caractère a été présenté par J. J. Rousseau, dans sa *Lettre sur les Spectacles*, comme une peinture très dangereuse : à une époque où l’on ne rougissait pas d’offrir, soit au théâtre, soit dans les romans, les situations les plus cyniques, les opinions les plus révoltantes, on accusait Molière d’avoir blessé la morale, parce qu’il avait peint les suites nécessaires et inévitables de l’avarice d’un père de famille. Sans doute le respect des enfants pour leurs pères est un devoir qui ne souffre aucune exception ; mais un devoir aussi sacré est prescrit aux pères, c’est celui de se rendre respectables : or Harpagon, se livrant à $503$ l’usure la plus vile et la plus criminelle, démasqué devant son fils par une circonstance très vraisemblable, ne mérite-t-il pas un châtiment exemplaire ? Et quel châtiment plus terrible le poète pouvait-il lui infliger que le mépris de son fils ? Molière n’excuse nullement ce jeune homme ; il peint sou insolence sans ménagement : et ceux qui peuvent applaudir au trait par lequel il répond à la malédiction paternelle, ne doivent s’en prendre qu’à eux-mêmes s’ils n’ont pas saisi la véritable intention de l’auteur, qui n’est point, comme le dit faussement Rousseau, d’inspirer de l’intérêt pour Cléante, mais de montrer à quel excès un fils peut se porter lorsqu’il est poussé à bout par un père tel qu’Harpagon. Cléante, fils soumis et respectueux, n’aurait pas rempli l’objet que Molière s’était proposé : cette patience à toute épreuve aurait paru contraire à l’âge et aux passions du personnage ; elle n’aurait eu aucun, imitateur ; et c’eût été une leçon de morale absolument perdue.

L’Avare ne présente point, comme les autres pièces de caractère de l’auteur, un homme raisonnable et modéré qui donne des conseils au principal personnage. La raison en est naturelle ; un avare n’a point d’amis : son cœur est entièrement fermé à ce sentiment ; il ne peut être entouré que de gens qui le trompent : telle est la situation d’Harpagon au milieu de sa famille.

Son fils et sa fille ont chacun une inclination qu’ils lui cachent, et font des projets pour fuir la maison paternelle : l’homme en qui il a placé sa confiance, dont il est sans cesse flatté, ne s’est introduit chez lui que pour le tromper, et pour lui ravir sa fille. Une femme d’intrigue est chargée de ses affaires, se moque de lui, et s’unit avec ses enfants pour le trahir. Enfin ses domestiques, manquant de tout, détestant leur $504$ maître, sont tous des fripons qui cherchent l’occasion de le voler. Il était impossible de mieux entourer un avare pour offrir tous les développements de son caractère, et pour montrer les dangers auxquels cette indigne passion expose.

*L’Avare* de Plaute est loin de présenter ces combinaisons profondes et cette foule de situations comiques : on va en juger par une analyse abrégée de cette pièce, où les traits imités par Molière seront indiqués.

Un prologue, comme dans toutes les comédies anciennes, explique le sujet au spectateur. Le dieu domestique d’Euclion raconte que le grand-père de ce personnage a caché un trésor derrière son foyer. Cet homme était si avare, qu’en mourant il n’a pu se décider à confier ce secret à son fils : celui-ci, du même caractère, n’a jamais fait d’offrande au dieu domestique ; et le dieu s’est bien gardé de lui découvrir le trésor. Enfin Euclion n’a pas eu plus de générosité ; mais sa fille Phœdria, pieuse et libérale, s’est concilié le dieu qui a fait connaître le trésor à Euclion, afin qu’il pût la marier. Cette fille a été violée aux fêtes de Cérès par Lyconide, neveu de Mégadore, voisin de l’avare ; elle est grosse et sur le point d’accoucher. Le dieu veut que Lyconide l’épouse ; et, pour qu’il se déclare, il annonce qu’il va la faire demander par l’oncle de ce jeune homme.

Euclion paraît devant sa maison avec Straphila, sa gouvernante : il. s’emporte contre elle, exprime des soupçons qu’elle ne comprend pas, et la traite si mal, qu’elle veut se pendre. Après avoir visité sa maison, il est plus tranquille. Sa gouvernante lui fait observer que ses inquiétudes sont mal fondées, car il n’y a rien dans la maison. Euclion, craignant que quelqu’un ne s’introduise chez lui, recommande à Straphila de ne rien prêter aux voisins. Si l’on demande du feu, il $505$ faut l’éteindre ; si l’on veut de l’eau, il faut dire qu’il n’y en a point : ainsi du reste. Il tremble qu’on ne le soupçonne d’avoir de l’or chez lui. Quand on le salue, il imagine que son secret est découvert. Il sort enfin pour aller toucher l’argent que la republique distribue aux citoyens malheureux.

Ce premier acte de Plaute n’a, comme on le voit, rien fourni à Molière : à peu de choses près, le second ne lui a pas été plus utile. Mégadore, oncle de l’amant de Phœdria, n’étant pas instruit de la liaison que ce jeune homme a eue avec elle, annonce à Eunomie, sa sœur, qu’il a l’intention d’épouser cette fille, quoiqu’elle soit pauvre. Il aborde Euclion, qui revient de très mauvaise humeur parce qu’il n’a pas touché d’argent : il lui fait des compliments ; et cette politesse donne les plus vives inquiétudes à l’avare, qui croit que le secret de son trésor est découvert. Ne pouvant y résister, Euclion rentre brusquement chez lui, voit si son argent y est toujours, revient, sort encore pour le même motif, et reparaît enfin plus calme. Molière a donné les mêmes craintes à Harpagon. Mégadore fait ses propositions de mariage : Euclion y consent, mais à une condition. « Je veux bien, dit-il, que cet hymen s’accomplisse ; mais n’oubliez pas que vous vous êtes engagé à prendre ma fille sans dot. »[[19]](#footnote-19) Il est possible que ce trait ait fait naître à Molière l’idée de la scène où Harpagon répond constamment à toutes les objections que lui fait adroitement Valère sur le mariage d’Elise avec Anselme, par ces seuls mots : *Sans dot !* Mais quelle différence entre ces deux scènes ! Celle du poète latin est froide et commune ; celle de Molière est du comique le plus fort.

$506$ Euclion, après que Mégadore est parti, annonce a sa gouvernante qu’il va marier sa fille, et lui ordonne de nettoyer sa vaisselle ; elle répond que cela sera bientôt fait. Restée seule, elle s’inquiète, parce que Phoedria sent déjà les douleurs de l’enfantement. Cependant les cuisiniers de Mégadore arrivent pour préparer le festin de noces dont Euclion aura la moitié ; ils s’entretiennent de cet avare : voici quelques traits qui ont pu fournir à Molière l’idée du portrait de l’Avare que Maître Jacques fait en présence d’Harpagon lui-même :

« Une[[20]](#footnote-20) pierre n’est pas plus dure que ce maudit vieillard, Il jette les hauts cris, s’imagine qu’il a tout perdu, et croit qu’on lui a arraché les entrailles s’il voit la fumée sortir de la cheminée. Dernièrement, un milan s’empara d’un morceau de viande destiné à son dîner : mon homme court aussitôt tout en pleurs au tribunal du préteur ; et, la voix entrecoupée par ses sanglots, il supplie le magistrat de lui permettre d’ajourner cet oiseau. Je rappellerais cent traits pareils, si j’en avais le temps. » Les autres détails sur le caractère d’Euclion sont grossiers et de mauvais goût Molière ne les a pas imités.

Strobile, valet du neveu de Mégadôre, ordonne à l’un des $507$ cuisiniers d’aller s’installer chez Euclion pour préparer le festin : ensuite il appelle la gouvernante ; et comme il ne trouve point de bois, il parle de brûler les meubles. Euclion, qui a voulu se mettre en dépense le jour du mariage de sa fille, revient du marché ou il n’a rien acheté, parce que tout lui a paru trop cher. Il voit sa maison en proie aux cuisiniers ; et ce spectacle le met au désespoir. Il rentre, et c’est la fin du second acte.

Le troisième acte s’ouvre par un cuisinier qui se sauve de la maison d’Euclion où il vient d’être battu : l’avare le poursuit, et lui dit qu’il a voulu le voler. Resté seul, il réfléchit au mariage de sa fille, et se repent d’y avoir consenti. Mégadore entre, et croyant être seul, il fait aussi des réflexions ; mais elles sont moins tristes. Il se félicite d’épouser une fille pauvre et fait à cette occasion un tableau de la vie des femmes et de leurs dépenses : la sienne sera économe ; et ce qu’elle ne dissipera pas tiendra lieu de la dot qui lui manque. Molière a tiré le plus grand parti de cette idée, en mettant ce calcul dans la bouche de Frosine, où il est bien mieux placé. Mégadore propose à l’Avare de venir boire avec lui du bon vin vieux. Euclion soupçonne que c’est un piège, et qu’on veut l’enivrer pour voler son trésor. Il rompt l’entretien ; et cette brusquerie termine le troisième acte.

Le quatrième a été plus utile à Molière que les précédents : on va voir qu’il y a puisé trois scènes importantes. Euclion, toujours inquiet sur son trésor, vient le placer dans le temple de la *Bonne Foi.* Strobile, valet du jeune Lyconide, entend son monologue, et forme le projet de le voler. Euclion revient bientôt, tourmenté par ses soupçons : il arrête Strobile, qui n’a encore pu faire son coup, et l’interroge avec vivacité.

$508$ Strobile.

Que vous-ai-je enlevé ?

Euclion.

Rends-le-moi.

Strobile.

Que faut-il vous rendre ?

Euclion.

Tu le demandes. Montre-moi tes mains.

Strobile.

Voyez.

Euclion.

Montre-les-moi.

Strobile.

Les voilà.

Euclion.

Cela ne suffit pas. Montre-moi aussi-la troisième.… Je ne veux point te fouiller, mais rends-le-moi.

Molière a imité cette scène ; mais il y a fait un changement important. « Lorsque Euclion, dit M. de La Harpe, après avoir examiné les deux mains d’un esclave, dit, *Voyons la troisième*, il blesse la vraisemblance. Euclion, qui n’est pas fou, sait bien qu’on n’a que deux mains. Molière a pourtant profité de ce trait ; mais comment ? Harpagon, après avoir vu une main, dit *l’autre*; et, après avoir vu la seconde, il dit encore *l’autre.* Il n’y a rien de trop, parce que la passion peut lui faire oublier qu’il en a vu deux ; mais elle ne peut lui persuader $509$ qu’il y en a trois. Le mot de Plaute est d’un farceur, celui de Molière est d’un comique. »

Strobile, irrite, forme de nouveau le projet de voler l’Avare. Euclion revient ; et, toujours inquiet sur son trésor, il se propose de le porter hors de la ville, dans un bois consacré à Sylvain. Strobile, qui l’a entendu, sort précipitamment en disant qu’il y sera plus tôt que lui.

Lyconide, qui, comme on sait, a autrefois violé la fille de l’Avare, paraît pour la première fois avec sa mère Eunomie, sœur de Mégadore ; il désire d’épouser Phœdria : au milieu de la scène, on entend les cris de cette fille qui accouche. La mère et le fils sortent pour aller prier Mégadore de consentir à ce mariage. Strobile reparaît transporté de joie ; il a volé le trésor, et se sauve pour le mettre en sûreté. Euclion au désespoir le remplace aussitôt :

« Je[[21]](#footnote-21) suis perdu, s’écrie-t-il, je suis mort, je suis assassiné ! Où irai-je ? où n’irai-je pas ? Arrêtez ! Le voici ! le voilà ! Je ne sais rien, je ne vois rien, je marche en aveugle. Je vous en prie, je vous en conjure, montrez-moi l’homme qui m’a volé… Qu’y a-t-il ? Pourquoi vois-je rire de tous côtés ? Je sais qu’il y a ici beaucoup de fripons. Personne $510$ n’a-t-il trouvé mon voleur ? Vous m’assassinez avec vos ris ! Dites-moi donc celui qui m’a pris mon argent ? ne le savez-vous pas ? Malheureux que je suis ! Je suis mort, j’ai tout perdu ! je suis le plus infortuné des mortels. A quoi me sert la vie, après qu’on m’a enlevé mon argent ? »

Molière a imité ce monologue, où la passion de l’Avare est exprimée avec beaucoup d’énergie. Il a même hasardé, d’après le poète latin, une invraisemblance qui serait inexcusable, si l’on en abusait ; c’est de mettre l’Avare aux prises avec le parterre. Mais la situation d’Harpagon est plus forte et plus comique : il n’a perdu qu’une très petite partie de sa fortune, tandis qu’on a enlevé tout à Euclion. Il est naturel que les plaintes de celui-ci, qui sont très fondées, fassent moins rire que celles d’Harpagon, qui peut facilement réparer la perte qu’il a faite.

Lyconide, qui entend les plaintes d’Euclion, fait la même méprise que Valère dans la pièce française : il s’imagine que le malheureux père se plaint de ce qu’on a outragé sa fille.

C’est[[22]](#footnote-22) moi qui suis le coupable, dit-il, je l’avoue.

Euclion.

O ciel ! que m’apprends-tu ?

$511$ Lyconide.

Ce qui est vrai. J’ai été poussé par l’ascendant d’un dieu qui m’a entraîné vers elle.

Euclion.

Et comment ?

Lyconide.

J’avoue que je suis coupable, et que je mérite d’être puni de ma faute. Je viens donc vous prier d’avoir de l’indulgence pour mon égarement, et de me le pardonner.

Euclion.

Comment as-tu osé porter tes mains sur ce qui ne t’appartenait pas ?

Lyconide.

Que voulez-vous ? il n’y a point de remède. Ce qui est fait est fait. Je crois que les dieux m’ont fait perdre la raison. S’ils ne m’avaient poussé, je ne me serais pas égaré.

Euclion.

Téméraire ! comment oses-tu venir auprès de moi ? Espères-tu m’apaiser par des excuses ? etc.

Le reste de cette scène est sur le ton sérieux : celle de Molière est bien plus comique ; la méprise dure plus longtemps ; et l’excellente plaisanterie *des beaux yeux de la cassette* n’est pas même indiquée dans le poète latin.

Nous n’avons que la première scène du cinquième acte de Plaute. C’est Strobile qui vient annoncer à Lyconide qu’il s’est emparé du trésor : le jeune homme veut qu’on le rende.

On voit par cette analyse que Molière n’a fait à Plaute que de légers emprunts ; qu’il a embelli tout ce qu’il a imité, et que la belle conception d’un avare riche lui appartient entièrement.

Suivant sa coutume de s’approprier toutes les bonnes idées qu’il trouvait, il a fondu dans la fable de l’Avare quelques $512$ traits comiques puisés dans une comédie de l’Arioste intitulée, *I* *Suppositi* ; dans une pièce de Boisrobert, intitulée, *La Belle Plaideuse* ; et dans un canevas italien aujourd’hui oublié.

Frosine cherche à flatter l’Avare ; elle veut lui persuader qu’il est jeune, et très propre à paire à une jeune femme. Le commencement de cette scène est imité des *Suppositi*. Pasifile, ayant les mêmes projets sur le vieux Cléandre, lui parle ainsi :

N’êtes-vous[[23]](#footnote-23) pas jeune ?

Cléandre.

Je suis dans ma cinquantième année.

Pasifile *(à part).*

Il en dit plus de douze de moins.

Cléandre.

Que dis-tu ? douze de moins.

Pasifile.

Que je vous croyais plus de douze ans de moins, vous n’ayez pas l’air d’en avoir plus de trente-sept.

Cléandre.

Je suis cependant à l’âge que je t’ai dit.

$513$ Pasifile.

A votre tournure, je vois que vous passerez cent ans. Montrez-moi votre main.

Cléandre.

Es-tu bon magicien ?

Pasifile.

J’ai autrefois un peu pratiqué cet art ; mais laissez-moi votre main.

Cléandre.

La voici.

Pasifile.

O que cette ligne est droite, longue et belle ! Jamais je n’en ai vu de plus heureuse.

La scène de Molière est plus développée et plus comique.[[24]](#footnote-24) Le mouvement de franchise de maître Jacques, lorsqu’il raconte à l’Avare tous les bruits qui courent sur lui, est aussi une imitation des Suppositi. Cléandre demande à Dalippo ce qu’on pense de lui : « Imaginez-vous[[25]](#footnote-25), répond Dalippo, tout ce qu’on peut dire de pis. On soutient qu’il n’y a pas d’homme plus ladre et plus vilain que vous. » Il est aisé de voir quel parti Molière a tiré de cette idée comique.

Parmi les excellentes scènes de *L’Avare*, on distingue celle où La Flèche montre à Léandre à quel prix on lui prêtera de $514$ l’argent, et celle où Cléante reconnaît son père dans l’usurier. L’idée de ces deux scènes se trouve dans *La Belle plaideuse* de Boisrobert, jouée en 1654, treize ans avant *L’Avare*. Ces scènes sont dans un ordre différent : on sera probablement curieux de les connaître. Ergaste, jeune dissipateur, fils d’un père avare, nommé Armidor, veut secourir la mère de sa maîtresse qui a un procès ruineux : il s’adresse au notaire Barquet pour avoir de l’argent ; et ce notaire, qui ne le connaît pas, le mène à son père.

Barquet.

Parlez-lui.

Ergaste.

                      Quoi ! c’est là celui qui fait le prêt ?

Barquet.

Oui, monsieur.

Armidor.

                            Quoi ! c’est là ce payeur d’intérêt ?

Quoi ! c’est donc toi, filou, péchant, traîne-potence !

C’est en vain que ton œil évite ma présence.

Je t’ai vu.

Ergaste.

                   Qui doit être enfin le plus honteux,

Mon père ? et qui paraît le plus sot de nous deux ?

Ergaste, obligé de renoncer à ce moyen de se procurer de l’argent, trouve un autre usurier qui veut bien lui prêter quinze mille francs. Son valet lui en parle :

Filipin.

À votre père il ferait des leçons.

Têtebleu ! qu’il en sait, et qu’il fait de façons 1

C’est le fesse-Matthieu le plus franc que je sache :

J’ai pensé lui donner deux fois sur la moustache.

Il veut bien vous donner les quinze mille francs ;

Mais, monsieur, les deniers ne sont pas tous comptants.

$515$ Admirez le caprice injuste de cet homme !

Encor qu’au denier douze il prête cette somme,

Sur bonne caution, il n’a que mille écus

Qu’il donne argent comptant,

Ergaste.

                                                   Où donc est le surplus ?

Filipin.

Je ne sais si je puis vous le conter sans rire.

Il dit que du cap Verd il lui vient un navire ?

Et fournît le surplus de la somme en guenons ?

En fort beaux perroquets, en douze gros canons*,*

Moitié fer, moitié fonte, et qu’on vend à la livre.

Si vous voulez ainsi la somme, il vous la livre.

Molière a donné beaucoup plus de force à ces détails vraiment comiques : il a perfectionné l’idée de Boisrobert, en faisant figurer son Avare dans les deux scènes.

Riccoboni prétend que plusieurs scènes de *L*’*Avare* sont puisées dans des canevas italiens. Nous croyons qu’il se trompe : il suffira de citer quelques-unes de ces prétendues imitations. Lelio, dans un canevas italien, s’introduit chez Pantalon, banquier, dont il aime la fille, et se vante d’être très habile dans le commerce. Cela ressemble-t-il au stratagème de Valère, qui se fait intendant d’Harpagon ? Scapin persuade à Pantalon que sa maîtresse est amoureuse de lui, qu’elle aime les vieillards ; et Pantalon ouvre sa bourse à chaque louange. C’est tout le contraire chez Molière, car Harpagon ne donne rien. Cette idée a été plutôt employée dans *Le Bourgeois gentilhomme*, où M. Jourdain récompense magnifiquement tous les litres dont on l’accable. Il n’y a dans *L’Avare* que deux scènes véritablement imitées de ce canevas : celle où deux rivaux, étant prêts à en venir aux mains, Scapin les prend à part, et leur fait croire que chacun cède sa maîtresse ; (on reconnaît $516$ la situation de maître Jacques) et la scène du diamant que Scapin enlève du doigt de Pantalon pour le donner à Flaminia, ce que le vieillard n’ose empêcher. Dans cette scène, il y a encore une différence essentielle, c’est que Pantalon est généreux.

On a peine à se figurer que Molière, ayant recueilli de tous côtés tant de matériaux différents, soit parvenu à en composer un ensemble parfait. C’est un effort aussi admirable que s’il eût entièrement imaginé le sujet. En effet, lorsque l’ouvrage d’un homme ordinaire se forme de diverses conceptions qui ne lui appartiennent pas ; on reconnaît toujours des parties qui ne vont pas ensemble, qui ne peuvent s’accorder, et qui produisent des disparates choquantes ; au lieu que l’homme de génie se rend maître de tout ce qu’il daigne emprunter, se l’approprie en quelque sorte ; et les beautés différentes qu’il emploie semblent couler de la même source. Aucun auteur n’a porté plus loin que Molière cette force de conception qui soumet tout aux idées de celui qui la possède. Il est aussi grand lorsqu’il imite que lorsqu’il invente.

Le mérite de l’Avare ne fut pas senti aux premières représentations ; mais Boileau, qui se déclara ouvertement l’admirateur de cette pièce, ramena les esprits éclairés ; et le public partagea bientôt leur opinion.

1. Episode de Timarette et de Sésostris. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voyez les Réflexions sur cette pièce. [↑](#footnote-ref-2)
3. En 1689. [↑](#footnote-ref-3)
4. Voyez Réflexions sur *Mélicerte*. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lettres à Brossette. [↑](#footnote-ref-5)
6. Toinette du *Malade imaginaire* est encore plus insolente que Dorine : voyez-en les raisons dans les Réflexions sur cette pièce. [↑](#footnote-ref-6)
7. Il quale in ogni cosa era santissimo, fuor che nell'opere delle femine. Questo sapeva si cautamente fare, che quasi niuno non che il sapesse, ma ne suspicava, perche santissimo e giusto era tenuot in ogni cosa. [↑](#footnote-ref-7)
8. Oimè ! padre mio, che è cio, che voi domandate ? io mi credeva che voi foste un santo : hor conviensi egli a santi huomini di richieder le donne che a loro vanno per consiglio di cosi fatte cose ? A cui l’abbate disse : anima mia bella, non vi maravigliate, che per questo la santità non diventa minore, percio che ella dimora nell’anima, e quello che io vi domando è peccato del corpo ; ma che che sia tanta, forza ha avuta la vostra vaga belleza, che amore mi costrigne a cosi fare ; e dicovi che voi della vostra belleza piu che altra donna, gloriar vi potete, pensando che ella piacia a santi che sono usi di videre quelle del cielo, e oltre a questo, come che io sia abbate, io sono huomo come gli altri ; et come voi vedete, io non son ancor vecchio. E non vi dee questo essere grave a dover fare, anzi il dovete desiderare, percio che, mentre che Ferondo sara in purgatoro, io vi daro, facce,do vi la notte compagnia quelle consolazioni che vi dovrebbe dare egli ; nè mai di questo persona alcuna s’accorgerà, credendo ciascun di me quello e piu che voi poco avanti ne credevate. Non rifiutate la grazia che Iddio vi manda, che assai sono di quelle che quella desideranno. [↑](#footnote-ref-8)
9. Hæc heri immodestia coegit, me qui hoc

   Noctis a portu ingratis excitavit.

   Nonne idem hoc luci me mittere potuit ?

   Opulento homini hoc magis servitas dura est,

   Hoc magis miser est divitis servos :

   Noctesque diesque assiduo satis superque est,

   Quo facto ; aut dicto adest opus, quietus ne sis.

   Ipse dominus dives operis, et laboris expers,

   Quodcumque homini accidit, libere posse retur. [↑](#footnote-ref-9)
10. Nam quam illi pugnabant maxumè, ego tùm fugiebam maxumè. [↑](#footnote-ref-10)
11. Credo edepol, equidem dormire solem, atque appotum probè. [↑](#footnote-ref-11)
12. Aisne vero, verbero, deos esse tui similes putas ?

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

    Ego pol te istis tuis pro dictis et malefactis, furcifer accipiam. [↑](#footnote-ref-12)
13. Non ego sum servos Amphitryonis Sosia

    Nonne hac noctu nostra navis ex portu Persico

    Venit, quæ me advexit ? Nonne me huc herus misit meus ?

    Nonne ego nunc sto ante aedes nostras ? Non mi est laterna in manu ?

    Non loquor ? non vigilo ? [↑](#footnote-ref-13)
14. Cadus erat vini : indè implevi cirneam, [↑](#footnote-ref-14)
15. Mira sunt, nisi latuit intùs illic in illac cirnea. [↑](#footnote-ref-15)
16. Priùs multo ante ædis stabam quàm illo adveneram. [↑](#footnote-ref-16)
17. Egomet, memet, qui nunc sum domi,

    Ego, inquam, quoties dicendum est tibi ?, [↑](#footnote-ref-17)
18. Quid me aspectas, stolide ? quid nunc vis tibi ?

    Aut qui es tu homo ?

    Amph.

    Etiam quis ego sim me rogitas ? ulmorum acheruns ?

    Quem pol ego hedie ob isthaec dicta faciam ferventem flagris. [↑](#footnote-ref-18)
19. Faxint ; illud facito ut memineris

    Convenisse ut ne quid dotis mea ad te afferret filia. [↑](#footnote-ref-19)
20. Pumex non aequè est aridus atque hic est senex.

    .........................................Camat continuo

    Suam rem periise, seque eradicarier,

    De suo tigillo fumus si quà exit foras.

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

    Ei pulmentum pridem eripuit milvus :

    Homo ad prætorem deplorabundus venit :

    Infit ibi postulare, plorans, ejulans,

    Ut sibi liceret milvum vadarier.

    Sexcenta sunt qune memorem, si sit otium. [↑](#footnote-ref-20)
21. Perii, interii, occidi! Quo curram? Quo non curram?

    Tene, tene quem! Quis ! Nescio, nihil video, caecus eo; atque.

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

    Oro, obtestor, sitis, et hominem demonstretis qui eam abstulerit.

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

    Quid est? Quid ridetis? Novi omnes, scio fures esse hic complures.

    Hem, nemo habet horum ! Occidisti ! Dic igitur quis habet, nescis ?

    Heu! me miserum, miserum! Perii malè perditus...................

    ....................................... Perditissimus ego sum omnium in terrâ.

    Nam quid mihi opus est vitâ, qui tantum auri perdidi? [↑](#footnote-ref-21)
22. Lyc. Id ego feci et fateor. Eucl. Quid ego ex te audio ?

    Lyc. Id quod verum est........................................................

    Deus mihi impulsor fuit, is me ad illam illexit. Eucl. Quomodo ?

    Lyc. Fateor me peccavisse, et me banc culpâm commeritum scio.

    Id adeo te oratum advenio, ut animo æquo ignoscas mihi.

    Eucl. Cur id ausus facere ut id, quod non tuum esset, tangeres ?

    Lyc. Quid vis fieri ? Facium est illud. Fieri infectum non patest.

    Deos credo voluisse. Nam ni vellent, non fieret, scio.

    Eucl..................................................Homo audacissime.

    Cum isthacne te oratione huc ad me adire ausum ? [↑](#footnote-ref-22)
23. Pasifilo..................… Non sete voi giovane ?

    Cleandro sono nè cinquant’anni. Pas. (Più di dodici

    Dire di manco.) Cl. Che di manco dodici

    Di tu ? Pas. Che vi estimavo più di dodici

    Anni di manco. Non mostrate all’aria

    Passar trenta sette anni. Cl. Sono altermine

    Pur ch’io ti dico. Pas. La vostra abitudine

    E tal, che voi passerete il centesimo.

    Mostrate mi la man. Cl. Sei tu, Pasifilo,

    Buon chiromante ? Pas. Io ci ho pur qualche pratica.

    Deh ! lasciatemi un po vederla. Cl. Eccola.

    Pas. O che bella, che lunga, e netta linea !

    Non vidi mai la miglior. [↑](#footnote-ref-23)
24. On a critiqué l’emphase de Frosine, lorsqu’elle dit qu’elle pourrait marier le grand Turc avec la république de Venise. Cette plaisanterie est de Rabelais. (Livre III chap. XXXIX.) « Et te dis, Dandin, mon fils joly, te que, par cette méthode, je pourrais paix mettre et trèves entre le grand roy et les Vénitiens. » [↑](#footnote-ref-24)
25. Immaginate vi

    Quel che si puo di peggio : che il piu misero

    E più stretto uomo non è di voi. [↑](#footnote-ref-25)