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 V

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 5

## Réflexions sur *George Dandin*.

$83$ C’est l’unique fois que Molière a présenté une femme mariée manquant à ses devoirs. Ce sujet, très délicat par lui-même, parut traité avec tant d’art et de mesure, qu’il n’excita de scandale, ni à la cour de Louis xiv, où la pièce fit partie d’une fête célèbre, ni à la ville, où elle fut jouée avec le plus grand succès. Dans le dix-huitième siècle, un prétendu philosophe, dont nous avons déjà eu l’occasion de parler dans nos réflexions sur *L’Avare*, s’éleva contre le sujet de *George Dandin* avec une austérité feinte, et prétendit que Molière avait attenté aux bonnes mœurs en le développant sur la scène. Il oubliait que lui-même avait’ composé des ouvrages bien plus répréhensibles, et qu’en donnant aux égarements les plus condamnables les dehors de la sensibilité et de la vertu, on s’expose plus à corrompre et à dépraver les cœurs que si l’on offre sans détour le vice dans toute sa difformité. Quoi qu’il en soit, voici les questions que J. J. Rousseau agita dans sa *Lettre sur les Spectacles*.

« Quel est le plus criminel, dit-il, d’un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d’une femme qui cherche à déshonorer son époux ? Que penser d’une pièce où le parterre $84$ terre applaudit à l’infidélité, au mensonge, à l’impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni ? »

Autant de mots, autant d’erreurs. Molière ne cherche pas quel est le plus criminel des deux époux ; ce n’est point l’affaire du théâtre ; il se borne à exposer avec vérité ce qui arrive souvent. Un paysan enrichi a trouvé à son goût la fille d’un gentilhomme de campagne ; il l’a épousée sans la consulter ; et les parents, d’accord avec lui, ont seuls fait ce mariage. Que doit-il attendre, non seulement d’une alliance aussi disproportionnée, mais de la contrainte à laquelle sa jeune femme a été réduite ? Ce qui lui arrive. Il sera obligé d’essuyer les hauteurs des nobles parents qui l’ont adopté en le méprisant, et de souffrir patiemment les désordres d’une femme dont il n’a jamais été aimé, et qu’il a épousée malgré elle. Ne mérite-t-il pas son sort ? Peut-on taxer de simple sottise la vanité d’un paysan qui a voulu s’unir à une demoiselle, et qui n’a pas eu la précaution de s’assurer de son aveu ? Cette vanité ridicule, ce défaut de délicatesse, ne sont-ils pas la cause principale de presque tous les mauvais mariages ? Ne doivent-ils pas être considérés comme des vices contraires à la société et à la morale ? Et peut-on trouver mauvais que Molière en ait développé les suites funestes ?

Le grand écueil du sujet était le rôle d’Angélique : si Molière l’eût peinte avec les charmes qu’il se plaît à répandre sur les jeunes personnes qu’il met en scène, on aurait pu le blâmer ; mais il suit une route différente : le parterre n’applaudit pas, comme le croit Rousseau, à l’infidélité et au mensonge. Le moment ou Angélique aurait pu être très intéressante, est celui où elle répond à George Dandin qui lui fait des reproches sur sa conduite, et qui lui rappelle la foi qu’elle lui a jurée « Moi, dit-elle, je ne vous l’ai pas donnée de bon cœur, $85$ vous me l’avez arrachée. M’avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? » Ici Molière aurait pu s’étendre beaucoup, comme n’auraient pas manqué de faire plusieurs auteurs modernes, et Rousseau lui-même : il aurait pu présenter Angélique comme une victime de la tyrannie de ses parents, justifier sa faiblesse, et montrer que des passions fortes sont une excuse suffisante pour toutes les fautes ; mais il est loin d’en agir ainsi : Angélique continue gaiement, dit qu’à son âge elle veut s’amuser et vivre dans le monde ; *et rendez grâce au ciel,* ajoute-t-elle, *de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de pis.* Le reste de son rôle est sur le même ton : elle n’intéresse jamais ; et si l’on rit des sottises et des humiliations de George Dandin, on ne peut applaudir aux ruses de sa femme. En effet, ses justifications n’annoncent ni délicatesse, ni esprit ; elle profite de la faiblesse de son mari et de la crédulité de ses parents pour nier avec impudence des faits avérés : elle ne cherche pas à tromper George Dandin ; elle ne veut que l’asservir. Comment donc Rousseau a-t-il pu trouver que le parterre devait applaudir à une telle femme ? Il n’a pas senti que ce rôle, dont les difficultés paraîtraient insurmontables, si le génie de Molière ne les eût pas aplanies, est dans la plus juste mesure, et qu’il offre le premier exemple au théâtre d’une femme qui trompe un homme sans avoir le public de son côté. C’est un effort de l’art qui ne nous frappe pas assez, parce qu’il paraît rentrer dans la nature. Les autres rôles sont parfaitement appropriés à l’action. M. et madame de Sotenville présentent la peinture fidèle des nobles campagnards du dix-septième siècle. Leur orgueil, leur morgue, leur simplicité, donnent lieu à une multitude de traits comiques. Les indiscrétions de Lubin rappellent $86$ quelquefois celles d’Horace dans *L’École des Femmes* : mais la situation est absolument différente ; et l’indiscret a un tout autre caractère que celui de l’amant d’Agnès. On a prétendu mal à propos que ce rôle de Lubin avait servi de modèle aux paysans si souvent employés dans les pièces de Dancourt. On s’est trompé. Le comique de cet auteur consiste à leur donner beaucoup d’esprit et de finesse sous l’apparence de la niaiserie. L’intention de Molière, dans ce rôle, n’a pas été la même : il a peint au contraire un paysan qui se croit de l’esprit et qui n’en a point, dont toutes les ruses échouent, cl dont l’indiscrétion est un obstacle continuel aux projets de son maître.

Il n’y a point de pièce de Molière où la naïveté des bourgeois du dix-septième siècle soit plus franche et plus gaie. Le rôle de George Dandin fourmille de traits qui lui sont arrachés, par sa situation, et qui peignent ce mélange de bonhomie et d’égoïsme qui distinguait cette classe. En général, dans cette pièce, qu’on affecte aujourd’hui de dédaigner, on ne trouve pas un mot, pas un incident qui ne soit du comique le plus naturel et le plus fort.

Deux nouvelles de Bocace ont fourni à Molière l’idée de cette comédie, dont tous les détails lui appartiennent.

Le fond du sujet est pris de la huitième nouvelle de la septième journée du Décaméron, Arriguccio Berlinghièri, riche marchand, a épousé une demoiselle noble, appelée Sismonde : cette jeune femme a un amant qu’elle reçoit la nuit. Arriguccio s’aperçoit de leur intelligence, et sort pour attaquer l’amant dans la rue. Sismonde profite de son absence, et fait mettre une servante à sa place dans son lit. Le mari rentre, bat cette fille, croyant battre Sismonde, lui coupe les cheveux, et va chercher les parents de sa femme. Aussitôt celle-ci renvoie la $87$ servante, et attend tranquillement son mari, qui revient très irrité : il est accompagné de la mère de Sismonde ; et quel est son étonnement, au moment où. il croit pouvoir couvrir sa femme de honte, de la trouver avec ses cheveux et sans contusion ! Elle l’accuse hardiment d’être un ivrogne, un libertin, et d’avoir, dans son ivresse, maltraité une autre femme : elle ajoute qu’elle lui pardonne, et prie généreusement sa mère d’avoir la même indulgence. La mère fait grand bruit. « Par[[1]](#footnote-1) la croix de notre Seigneur, s’écrie-t-elle, il est indigne de cette grâce : au contraire, il faudrait faire périr sous le bâton cet animal ingrat et orgueilleux. Jamais il ne fut digne d’avoir une femme de ta naissance et belle comme toi. Il pourrait se conduire ainsi, s’il t’avait prise dans la lie du peuple, etc. » Cette femme furieuse raconte aux frères de Sismonde l’outrage qu’elle a reçu : ils maltraitent Arriguccio, et lui font promettre de n’être plus jaloux.

Le dénouement de *George Dandin* à de grands rapports avec celui de la quatrième nouvelle de la même journée. Ghita, femme de Tofano, a un amant : son mari, jaloux, la surveille de très près. Malheureusement peur lui, il a l’habitude de s’enivrer à l’entrée de la nuit ; et sa femme profite de ce moment pour aller voir celui qu’elle aime. Cependant, ayant conçu quelques soupçons, il se ménage, et feint un soir d’être plus ivre que de coutume. Ghita sort ; il ferme aussitôt la porte, et se met à la fenêtre pour attendre son retour. Elle revient, fait de vains efforts pour entrer chez elle, et son mari $88$ lui parle ainsi : « Vous[[2]](#footnote-2) vous fatiguez inutilement, madame ; vous ne pouvez rentrer. Retournez dans l’endroit d’où vous venez ; et soyez sûre que, je ne vous laisserai pas reparaître ici, avant qu’en présence de vos parents et des voisins, j’aie dévoilé vos actions, et que vous en ayez retiré la récompense qu’elles méritent. » Ghita, absolument dans la même situation qu’Angélique, conjure son mari de lui ouvrir, en lui faisant les plus belles promesses : il est inflexible, comme George Dandin. Enfin elle a recours aux menaces : « Si vous ne m’ouvrez pas, lui dit-elle, je vous rendrai l’homme le plus malheureux qui existe. — Et que pouvez-vous me faire ? réplique-t-il. — Avant, poursuit-elle, de supporter la honte dont vous voulez me couvrir, je me jetterai dans le puits qui est près d’ici. Quand on m’y trouvera morte, personne ne doutera que dans un moment d’ivresse vous ne m’y ayez jetée. Alors il faudra fuir, et perdre tout ce que vous avez, ou plutôt on fera tomber votre tête sur l’échafaud ; et vous mériterez ce supplice, comme mon assassin. » Tofano, ne la croyant pas capable de cette résolution, persiste dans son $89$ refus. « Allons, dit-elle, je ne peux plus souffrir tant de mépris, je prie Dieu qu’il vous pardonne ma mort. À ces mots, elle jette une très grosse pierre dans le puits, eu s’écriant : O Dieu, pardonnez-moi. » Tofano, trompé par le bruit de la pierre, croit que sa femme se noie ; il sort pour aller à son secours. Ghita rentre précipitamment, ferme la porte, se met à la fenêtre, et fait mille reproches à son mari : elle le trai :e d’ivrogne et de libertin. Les voisins accourent ; elle leur raconte en pleurant que son mari passe les nuits à boire hors de sa maison, et demande ce qu’on penserait, si, comme lui, elle était dans la rue à une pareille heure. Les parents de Ghita arrivent ; et le mari, battu, maltraité par eux, est obligé de demander pardon à sa femme.

On voit que Molière a beaucoup profité de cette nouvelle pour le dénouement de *George Dandin*. Il a même employé presque tout le dialogue de Bocace. Il ne faut pas conclure de ces emprunts qu’il ait eu moins de mérite que s’il eût inventé le sujet et le dénouement de la pièce. « Je prie les connaisseurs, dit Riccoboni, en oubliant un instant *George Dandin* pris de deux contes de Bocace, de lire ces contes, et de juger après s’il est aisé ou s’il est possible d’en faire ; une comédie. Je suis sûr qu’ils diront que non. Si quelque bel esprit le trouve facile, je lui donnerai à choisir le conte qu’il voudra mettre sur le théâtre, et je gagerai d’avance qu’il n’en viendra pas à bout. » Le génie de Molière se montre principalement dans son aptitude à tirer parti de tous les sujets, à leur donner une forme dramatique, et un but moral dont on ne les aurait pas crus susceptibles.

La relation officielle de la fête qui eut lieu pour la paix de 1668 est placée à la fin de ce volume. On lira avec intérêt cette relation, qui donne une idée de la magnificence de $90$ Louis xiv. On y voit que la pièce de Molière en fui un des principaux ornements : elle offre en outre les intermèdes que l’auteur avait joints à sa comédie, afin de rendre le spectacle plus varié et plus agréable.

## Réflexions sur M. de Pourceaugnac.

$183$ Cette pièce, faite précipitamment pour une fête que Louis xiv donnait à Chambord est une farce à laquelle Molière n’attachait aucune importance ; c’est une de celles où l’on retrouve le moins de ces idées profondes qu’il répandait dans ses moindres ouvrages. Cependant elle offre encore plusieurs traits de haute comédie ; et l’on y reconnaît souvent le cachet original de l’auteur.

Pourceaugnac, le jour même où il arrive à Paris, se trouve livré à des intrigants : on le berne, on le trompe, on le joue impunément. Exposé sans défense à une multitude de pièges, entouré sans cesse d’ennemis ; ne trouvant personne qui le soutienne et qui l’éclaire, il est enfin forcé de quitter la partie. Mérite-t-il ce traitement ? Il n’y a dans son caractère rien de bas ni de vraiment condamnable : on n’y voit que des ridicules qui peuvent s’excuser jusqu’à un certain point. N’étant qu’avocat à Limoges, il veut se faire passer à Paris pour gentilhomme : il a l’imprudence et le tort de venir épouser une demoiselle qu’il n’a jamais vue, sans savoir s’il pourra lui plaire, et sans s’être informé si par hasard elle n’a pas une autre inclination. Ces travers sont si communs dans la société, qu’on a fini par ne presque plus les apercevoir : on ne s’en moque que lorsqu’ils se joignent à la sottise ou à la crédulité. $184$ Pourceaugnac ne mérite donc pas, comme l’Avare, d’être puni avec rigueur ; et les tours sanglants qu’on lui joue passent les bornes. Voilà pourquoi Boileau, qui s’était montre le plus zélé défenseur de *L’Avare*, blâmait le sujet de *Pourceaugnac*, tant parce que l’effet moral lui paraissait manqué, que parce qu’il regrettait de voir un si grand génie descendre jusqu’à la farce. Cependant il est essentiel de remarquer que Molière, par une réserve digne de son excellent esprit, n’inspire aucun intérêt pour les amants : les caractères d’Éraste et de Julie n’ont aucun charme ; et les deux fripons qui conduisent l’intrigue sont les êtres les plus vils, puisque l’un est un échappé des galères, et que l’autre a fait des faux. On ne peut donc pas dire que, dans cette pièce, le parterre applaudisse aux fourberies de Sbrigani et de Nérine, et les approuve : il rit de la crédulité de Pourceaugnac, et méprise ceux qui en abusent. Cet effet paraît devoir suffire dans une pièce de ce genre, qui, en dernier résultat, fut peut-être à cette époque une leçon utile pour les provinciaux.

La scène la plus forte de cette pièce est celle où Éraste persuade à Pourceaugnac qu’il a passé deux ans à Limoges, et qu’il l’a connu, ainsi que sa famille. En suivant la gradation de cette scène, on ne peut s’empêcher d’être frappé du talent de l’auteur. Sans blesser la vraisemblance, sans rendre Pourceaugnac absolument stupide, Molière parvient à lui faire dire ce qu’Éraste veut savoir, tandis qu’il croit que c’est à lui qu’Éraste donne tous ces détails. Il ne balance plus à croire qu’il a connu autrefois ce jeune homme, renoue la liaison qu’il croit avoir eue avec lui, et donne tête baissée dans le piège qu’on lui tend. Si toutes les ruses qu’on emploie contre Pourceaugnac étaient aussi fortement combinées, cette pièce pourrait figurer au rang des chefs-d’œuvre de l’auteur.

$185$ Le rôle du premier médecin ne ressemble pas aux caractères de ce genre qui se trouvent dans *L’Amour médecin* et dans *Le Malade imaginaire*. C’est un homme brusque et expéditif, qui ne doute nullement de la certitude de sa doctrine, qui s’inquiète peu des suites, et dont la franchise et le sérieux sont très comiques. La consultation est une excellente scène, où l’on ne voit aucune charge. Qu’on se figure un homme tel que Pourceaugnac entre deux médecins qui dissertent gravement sur une maladie qu’il n’a pas, qui tourmentent ce pauvre homme de la meilleure foi du monde ; et l’on trouvera qu’il était impossible de tirer un meilleur parti de sa situation. Il y avait deux écueils à éviter, l’ennui et la farce exagérée : l’auteur s’est tenu dans le plus juste milieu.

La scène de la Languedocienne et de la Picarde est remarquable, en ce qu’elle présente les deux idiomes qui étaient autrefois en usage dans le nord et dans le midi de la France : les langages d’*oui* et d’*oc*. Quoique Molière ait été obligé de les franciser un peu pour être entendu par le spectateur, on y trouve le véritable génie de ces deux idiomes. Le languedocien a de la douceur et de la vivacité ; mais il paraît éloigné de notre langue, et l’on voit pourquoi ses tournures et ses locutions n’ont pas été adoptées. Le picard au contraire semble beaucoup plus conforme à notre esprit et à nos usages : la construction est plus claire, la syntaxe plus régulière ; et l’on voit qu’il a dû prendre le dessus lorsque la langue française s’est formée. Il n’appartenait qu’à Molière de fournir des réflexions de ce genre dans une scène de farce.

On trouve dans le rôle de Nérine une imitation heureuse d’une plaisanterie de Pascal. Ce grand homme, voulant couvrir les jésuites de ridicule, rassemble dans une *Provinciale* plusieurs noms bizarres de ces pères, et fait dire à l’interlocuteur $186$ étonné : Ces gens-là étaient-ils chrétiens ? Nérine se moque sur le même ton de Pourceaugnac et des Limosins ; « S’il a envie de se marier, dit-elle, que ne prend-il une Limosine, et ne laisse-t-il en repos les chrétiens ? »

Quoique cette pièce soit dans un genre que Boileau désapprouvait ; quoiqu’elle il offre pas, comme les chefs-d’œuvre de l’auteur, une suite de vues profondes et de peintures des bizarreries du cœur humain, elle est digne de l’examen des connaisseurs, qui pourront y remarquer une multitude de traits d’autant plus admirables, que le sujet ne semblait pas les indiquer, et que Molière, n’attachant aucune importance à cet ouvrage, le composa dans la seule intention d’égayer quelques moments une fête de la cour.

## Réflexions sur Les Amants magnifiques.

$268$ Louis xiv donna lui-même à Molière le sujet de cette pièce, qui ressemble pour le fond à celui de *Don Sanche d’Aragon,* de Pierre Corneille ; l'auteur le traita avec la promptitude qu’il mettait à exécuter les ordres du roi. Aussi cette comédie, dont la fable n’est qu’un cadre assez commun pour des divertissements, n’intéressa que la cour, pour laquelle elle avait été composée : elle aurait paru froide sur le théâtre de Molière ; il ne l’y fit pas représenter.

Cependant elle est aujourd’hui très curieuse, parce qu’elle montre quels étaient alors les préjugés des grands, parce qu’elle fait des allusions délicates à quelques anecdotes de la cour, et parce qu’elle donne une idée du ton qui régnait parmi les courtisans.

Pendant le dix-septième siècle, quoique les sciences eussent fait de grands progrès, quoiqu’il y eut un grand nombre de philosophes aussi sages qu’éclairés, on croyait encore assez généralement à l’astrologie : les grands surtout,, s’exagérant l’importance de leur existence et de leurs actions, avaient l’orgueil et la faiblesse de penser que leur sort dépendait du mouvement des astres, et que l’univers entrer devait prendre part à tout ce qui leur arrivait. Anne d’Autriche, mère de Louis xiv, n’avait pas été exempte de cette faiblesse ; et Victor-Amédée, ce duc de Savoie si fameux par les maux qu’il $269$ fit a là France, voulut avoir un astrologue pour partager sa retraite, connue s’il eût cru que les astres devaient influer même sur des jours qui n’étaient plus destinés qu’à l’obscurité et au repos. Il est à remarquer que ce prince ne mourut que dans le dix-huitième siècle. L’astrologue le plus fameux de l’époque que Molière a peinte s’appelait Morin : il avait eu des succès dans la médecine, mais trouvant cette science trop incertaine, il s’était livré à l’astrologie, dont il croyait les calculs beaucoup plus sûrs. Ce qu’il y a de singulier, c’est qu’on ne trouva rien d’extraordinaire dans cette conduite. Morin continua d’être estimé et considéré par la cour, et même par les savants. Descartes était en correspondance avec lui, et lui témoignait beaucoup d’égards. Il se discrédita vingt ans avant la représentation des *Amants magnifiques*, parce qu’il eut l’imprudence de prédire que Gassendi mourrait au mois d’août de l’année 1650. Ce savant, ayant eu le bonheur de faire mentir la prophétie, on se moqua du prophète ; et Molière, ami de Gassendi, dont il était l’élève, ne fut pas des derniers à s’amuser aux dépens de Morin. Cette folle crédulité, qui ne diminuait pas le respect qu’on avait pour la religion, ne doit pas nous sembler plus extraordinaire que les systèmes auxquels on se livra dans le siècle suivant. Les hommes de tous les temps se ressemblent : on est toujours sûr de les séduire et de les tromper, lorsqu’on leur fait espérer la connaissance de l’avenir. Molière attaqua l’astrologie en présence de la cour, et à une époque où, comme on le voit, elle avait encore beaucoup de partisans : on ne doit donc pas s’étonner qu’il ait joint dans cette attaque le raisonnement à la plaisanterie. Ces détails nous paraissent longs aujourd’hui, parce que le préjugé qu’il combattait n’existe plus.

Une grande princesse dut se reconnaître dans le caractère $270$ d’Ériphilé, qui préfère à des rois dont elle est recherchée un simple gentilhomme.[[3]](#footnote-3) On sait que Mademoiselle, petite-fille de Henri iv, eut pour Lauzun une passion pareille, mais qui fut bien moins heureuse. Un an avant la représentation des *Amants magnifiques*, Louis xiv avait ordonné à cette princesse de renoncer à l’espoir d’épouser son amant ; et deux mois après ; elle eut la douleur de le voir enfermer à Pignerol, Louis xiv donna le sujet de cette pièce à Molière, les mémoires du temps s’accordent à l’attester ; mais lui prescrivit-il de faire cette allusion ? rien n’est pins douteux. Il est plus naturel de croire que le roi dit à l’auteur de faire une comédie où deux princes se disputeraient en magnificence pour éblouir et charmer une princesse ; et que Molière ; afin de donner de l’intérêt à un sujet si simple et si peu susceptible de fournir cinq actes, y joignit cet amour dont la peinture dut singulièrement réussir eh présence d’une cour qui savait toute cette intrigue. Il n’y eut que Mademoiselle qui dut souffrir.

On remarque dans cette pièce quelques traits légers contre les courtisans ; et des peintures qui donnent une idée du ton de la cour de Louis xiv. Clitidas ; qui par ses plaisanteries s’est acquis beaucoup de familiarité auprès de la reine et de la princesse, qui même jouit d’une certaine faveur, est fort recherché par les deux princes amants d’Ériphilé : ils lui parlent comme s’il était leur égal ; et l’on se doute bien qu’il se moque d’eux. Il y a deux scènes très comiques où il leur promet séparément de les servir, et où il rie manque pas de rire de l’absent avec celui qui lui parle. Ce Clitidas est un plaisant de cour, tel qu’il y en avait autrefois chez les princes : il est moins agréable que Moron de *La Princesse d’Élide.*

$271$ On a vu dans *Le Misanthrope* que les compliments exagérés étaient très à la mode à la cour de Louis xiv. Le désir d’être aimable rendait ridicules ceux qui n’avaient pas assez d’esprit pour assaisonner les louanges qu’il était du bon ton de se donner réciproquement. On en trouve un exemple dans le rôle d’Iphicrate, l’un des amants d’Ériphile, qui fait la cour à la mère de cette princesse afin de parvenir jusqu’à elle : il dit à cette mère, qui n’est nullement coquette, qu’il n’aime Ériphile que parce qu’elle est de son sang. Je vous adore en elle, poursuivi ; et vous pourriez passer pour les deux sœurs. Ces compliments outrés ne réussissent pas, et deviennent l’objet des plaisanteries de la sage Aristione.

Quoique Louis xiv favorisât les lettres, il n’y avait que les poètes d’un mérite très distingué qui eussent actes à la cour : tels étaient Racine, Boileau et Molière ; Les autres, s’ils avaient besoin des grâces du prince, étaient obligés de s’adresser à des subalternes ; et quelques femmes de chambre avaient même voulu jouer avec eux le rôle de Mécène. Ce ridicule n’avait point échappé à Molière. Il le peint dans une scène d’Ériphile et de Cléonice. Celle-ci vante beaucoup une pastorale : « Vous avez, lui dit la princesse, une affabilité qui ne rejette rien  Aussi est-ce à vous seule qu’on voit avoir recours toutes les muses nécessitantes ; vous êtes la grande protectrice du mérite incommodé ; et tout ce qu’il y a de vertueux indigents dans le monde va chez vous. » Il était impossible de jeter un ridicule plus amer sur les protégés et la protectrice.

Les caprices et le dépit d’Ériphile lorsque Clitidas lui dit que Sostrate est amoureux d’elle sont parfaitement exprimés. On voit une femme qui ne veut pas découvrir sa passion, qui lutte contre l’aveu qu’elle brûle d’en faire, et qui passe alternativement $272$ de l’emportement à la douceur, de la dissimulation à la confiance. Cette scène charmante, où Molière a si bien pénétré dans le secret du cœur des femmes, est le texte de presque toutes les comédies de Marivaux.

L’intermède du second et du troisième acte offre une pastorale très agréable : c’est ce que Molière a fait de mieux dans ce genre. On y remarque surtout une imitation de l’ode d’Horace, *Donec gratus eram* qui est pleine de grâce et de délicatesse.

Le dénouement de cette pièce est faible : il faut que Sostrate tue un sanglier pour l’emporter sur l’astrologue, qui a tramé une intrigue contre lui : de pareils moyens ne s’emploient point dans la bonne comédie. Molière ne fit pas imprimer *Les Amants magnifiques* ; ils ne parurent qu’après sa mort, Dancourt essaya de les remettre au théâtre au commencement du dix-huitième siècle ; il y ajouta un prologue, et substitua de nouveaux intermèdes aux anciens. Cette tentative ne réussit pas.

## Réflexions sur Le Bourgeois gentilhomme.

$424$ Si l’on excepte *Le Misanthrope* et *Le Tartuffe*, aucune pièce de Molière n’offre de plus grandes vues que celle-ci. L’avarice, le pédantisme, la jalousie, ne sont que des travers particuliers, au lieu que celui de M. Jourdain est commun à presque tous les hommes, soit sous le rapport du rang, soit sous celui des richesses, soit sous celui des talents : il n’y en a pas qui ne cherche à s’élever, et qui ne veuille paraître plus grand qu’il n’est :

Tout prince a des ambassadeurs,

Tout marquis veut avoir des pages.

« Cette faiblesse, dit M. de Voltaire, est précisément la même que celle d’un bourgeois qui veut être homme de qualité. Mais la folie du bourgeois est la seule qui soit comique, et qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d’un homme avec les airs et les discours qu’il veut affecter qui font un ridicule plaisant. Cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois $425$ élevé grossièrement, et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l’art dont il veut se parer. C’est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie ; et voilà pourquoi ce n’est jamais que dans la vie commune qu’on prend les personnages comiques. ».

Ce jugement de M. de Voltaire est plein de raison et de goût : ce grand poète avait en vue les comédies qu’on représentait de son temps ; il blâmait la manie de ne plus mettre de bourgeois sur le théâtre, et de ne faire que ce qu’on appelait des pièces de *bon ton,* genre absolument opposé au but que doit se proposer la véritable comédie.

Il est bien à regretter que Molière, ayant trouvé un si beau sujet, possédant au plus haut degré les moyens d’en tirer tout le parti possible, n’ait fait eu quelque sorte que l’esquisser. Boileau lui en faisait souvent les reproches les plus vifs ; mais Molière répondait qu’il ne pouvait soutenir son théâtre que par un grand nombre de nouveautés, et que, pour les multiplier, il fallait nécessairement travailler vite. Cependant il se proposait de faire par la suite une revue de toutes ses pièces, de corriger celles qui lui paraîtraient défectueuses, et de développer celles dont les idées comiques n’étaient qu’indiquées. Quel trésor ne posséderions-nous pas, si Molière, aidé de Boileau, eut pu se livrer à ce travail ! Mais on sait qu’une mort prématurée l’enleva au milieu de sa carrière. Il est probable qu’il aurait rectifié le plan du *Bourgeois Gentilhomme*, dont les actes sont disproportionnés ; et qu’en conservant dans leur entier les excellentes conceptions des trois premiers et de la moitié du quatrième, il aurait substitué à la farce du Mufti, qui est d’un autre ton que le reste, de nouveaux développements des ridicules de M. Jourdain, et un dénouement plus heureusement combiné.

$426$ Cette pièce excita, dans le dix-huitième siècle, la censure du philosophe qui s’était déjà élevé contre *Le Misanthrope* et *L’Avare*. « Quel est le plus blâmable, dit J. J. Rousseau, d’un bourgeois sans esprit et vain, qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentilhomme fripon qui le dupe ? Dans cette pièce, ce dernier n’est-il pas l’honnête homme ? N’a-t-il pas pour lui l’intérêt ? et le public n’applaudit-il pas à tous les tours qu’il fait à l’autre ? »

On va voir combien il y a d’erreurs dans ce peu de mots. Un homme du caractère de M. Jourdain ne peut être entouré que de fripons : cela est indubitable. Quels sont les honnêtes gens qui voudraient avoir des liaisons avec un fou si ridicule, et près duquel on ne peut réussir qu’à l’aide de la plus basse flatterie ? Aussi Molière a-t-il fait de même que dans *L’Avare* : il n’a point mis auprès de M. Jourdain un de ces amis raisonnables qu’il place si heureusement dans ses antres pièces. L’avare et le prodigue n’ont pas plus d’amis l’un que l’autre : ces deux excès excluent nécessairement toute liaison de ce genre. Molière, en faisant tromper le Bourgeois gentilhomme, n’a laissé aucun doute sur celui qui est le plus blâmable, ou de la dupe, ou du fripon. Dorante n’est pas l’honnête homme de la pièce, il n’attire pas tout l’intérêt, le public n’applaudit pas à ses ruses ; rien n’est plus facile à démontrer. Ce gentilhomme n’a aucun des agréments que donne ordinairement la vie de la cour ; son adresse se borne à flatter bassement un sot pour lui escroquer de l’argent. On ne peut donc le considérer ni comme homme d’esprit, ni comme honnête homme ; et l’on ne peut applaudir à des ruses si grossières. C’est plutôt au sens droit de madame Jourdain et de Nicole que le public se plaît à applaudir : ni l’une ni l’autre ne sont dupes des fourberies de ceux qui entourent M. Jourdain ; elles les devinent $427$ parfaitement. On rit, il est vrai, de leurs expressions bourgeoises, mais on partage leurs sentiments, on se met de leur côté, et elles déploient plus d’esprit que Dorante et Dorimène. Une preuve certaine que Molière n’a point cherché à modifier le caractère odieux de Dorante, c’est qu’à la première représentation de la pièce tous les courtisans s’élevèrent contre l’impertinence de l’auteur, qui, disaient-ils, avait osé faire jouer un rôle si odieux à un gentilhomme. Il fallut que Louis xiv parlât pour faire cesser cette rumeur. Rousseau, en attaquant sans réflexion cette conception si heureuse, n’a pas aperçu l’art que l’auteur a employé pour ne pas tomber dans l’inconvénient qu’il lui reproche. Si, dans les farces du quatrième et du cinquième acte, M. Jourdain eût été bafoué par Dorante et par Dorimène, peut-être aurait-on été fondé à dire que la dupe était trop sacrifiée au fripon. Mais c’est le véritable honnête homme de la pièce, c’est Cléonte, dont les sentiments sont pleins de noblesse et de générosité, c’est lui qui imagine et exécute cette plaisanterie. Trop forte dans tout autre sujet ; elle devient excusable dans celui-ci, parce que c’est l’unique moyen qui reste à Cléonte pour obtenir la main de sa maîtresse.

L’exposition du *Bourgeois gentilhomme* est digne des meilleures pièces de Molière. Le maître de danse et le maître de musique, donnent l’idée la plus juste du caractère de M. Jourdain : leur vanité et leurs prétentions sont développées avec beaucoup d’art ; et l’on remarque, ce qui est un excellent trait de comédie, que celui dont la profession est la plus frivole, le maître de danse, a beaucoup plus d’orgueil que l’autre : il affecte un désintéressement très comique, et se met au rang des premiers artistes.

Molière ne manque pas de suivre et de développer cette idée $428$ féconde. Le maître d’armes a autant d’orgueil que le maître de musique et le maître de danse : il est, malheureusement pour eux, beaucoup plus brutal ; et leurs prétentions voulant lutter contre les siennes, il s’emporte en menaçant l’un de le *faire chanter*, et l’autre de le *faire danser*. Il paraîtrait ici que la plaisanterie est épuisée, et qu’il est impossible de la pousser plus loin ; mais Molière la prolonge en grand maître, et lui donne une force comique qui n’appartenait qu’à lui. Le maître de philosophie arrive au milieu de la dispute, il cherche à rétablir la paix en citant *Le Traité de la colère* de Sénèque : mais bientôt, voulant soutenir que la science qu’il professe est supérieure aux arts qu’enseignent les trois autres maîtres, il les met tous contre lui : son opiniâtreté les irrite ; et, malgré la présence et les prières de M. Jourdain, il est maltraité par eux. Rien de plus plaisant, rien en même temps de plus conforme aux caractères et à la situation des personnages.

Il faudrait parcourir en détail les trois premiers actes de cette pièce pour en faire sentir toutes les beautés. Nous nous bornerons à indiquer quelques-unes des plus frappantes. Les leçons que reçoit M. Jourdain, et qu’il répète avec sa femme et sa servante, sont des tableaux qui, sans aucune charge, présentent dans tout leur jour les travers du Bourgeois gentilhomme. Ses manières avec ses domestiqués et ses tailleurs, ses galanteries avec la marquise Dorimène, sa facilité excessive avec Dorante, ses brusqueries avec Nicole et madame Jourdain, sont des traits charmants qui restent dans la mémoire de ceux qui ont vu jouer la pièce ou qui l’ont lue.

On remarque dans cette comédie une preuve de l’amour extrême de Molière pour sa femme : il en fait le portrait détaillé, en peignant le dépit de Cléonte ; et ce tableau est $429$ d’autant plus délicat, qu’il est tracé par un amant qui croit avoir à se plaindre de sa maîtresse.

On aurait pu croire que Molière avait eu l’intention de se moquer des bourgeois en général, en couvrant le bon sens de Nicole et de madame Jourdain du vernis grossier d’une mauvaise éducation ; s’il n’avait, avec beaucoup de sagesse, relevé cette condition dans le rôle de Cléonte. Il le fait parler de la manière la plus noble et la plus mesurée, lorsqu’il demande à M. Jourdain sa fille en mariage : la première question que lui fait le père, est s’il a le rang de gentilhomme.

« Monsieur, lui répond Cléonte, la plupart des gens, sur cette question, n’hésitent pas beaucoup. On tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre : et l’usage aujourd’hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l’avoue, j’ai les sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d’un honnête homme, et qu’il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d’un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu’on n’est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables ; je me suis acquis dans les armes l’honneur de six ans de service, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable ; mais avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d’autres à ma place croiraient pouvoir prétendre ; et je vous dirai franchement que je ne suis pas gentilhomme. »

On doit regretter, comme on l’a dit au commencement, que Molière n’ait pas soutenu dans les derniers actes de cette comédie le ton qu’il avait pris dans les premiers. S’il avait eu le temps de la perfectionner, il y a lieu de présumer qu’elle $430$ aurait figuré au rang de ses chefs-d’œuvre. Telle qu’elle est, elle peut passer pour une des pièces les plus agréables de son théâtre : toute l’originalité et toute la profondeur de son génie s’y font remarquer ; les farces mêmes qui la terminent sont pleines d’agrément et de sel.

## Réflexions sur Les Fourberies de Scapin.

$529$ Cette pièce, quoique remplie de traits de la plus grande force, est du nombre de celles que Boileau condamnait : il voyait avec peine qu’un homme tel que Molière s’abaissât jusqu’à la farce, et consacrât des moments précieux à l’amusement de la dernière classe du peuple. Tant que Molière vécut, il ne lui dissimula pas cette opinion : après sa mort, il déplora dans *L’Art poétique* cette complaisance malheureuse, et s’exprima d’une manière un peu sévère sur la pièce qui fait en ce moment l’objet de nos réflexions.

Plusieurs bons esprits blâmèrent cette sévérité de Boileau : ils soutinrent que la comédie a plus d’un genre, et qu’elle peut même offrir des tableaux grossiers quand ils ont l’originalité et la force comique des moindres productions de Molière. J. B. Rousseau était de cet avis. Consulté par M. de Chauvelin, au milieu du siècle dernier, sur une édition de Molière entreprise par Brossette, et qui ne fut pas achevée, il s’étend sur les critiques qui avaient été faites de *Pourceaugnac* et des *Fourberies de Scapin*. Ce morceau est curieux et peu connu :

« La comédie, dit-il, n’a pas été inventée seulement pour les esprits délicats, qui sont en très petit nombre, mais pour tous les esprits qui composent le public, entre lesquels il se trouve des combinaisons infinies de sensibilité, qu’il faut pourtant trouver le secret de réveiller toutes, à peine de $530$ déplaire à la multitude et aux délicats mêmes, que le grand nombre entraîne comme les autres, et qui, quoi qu’ils en disent, ne sont jamais les derniers à languir quand ils voient languir le public. Ce qui peut paraître outré sur le papier, dans quelques endroits de Molière, ne l’est point pour le théâtre, qui demande plus d’action que de paroles, et où les traits ne sauraient paraître naturels dans la perspective où ils sont vus, sans être souvent plus grands que la nature même, dont Molière ne s’est jamais écarté, bien différent d’Aristophane, qui s’en éloigne presque toujours ; ce qui n’a pas empêché le peuple le plus poli de la Grèce de lui prodiguer les mêmes admirations qu’à Ménandre, de qui les comédies auraient pu faire tomber Aristophane dans le mépris, s’il suffisait d’exceller dans une espèce pour rendre méprisables ceux qui excellent dans une autre. Mais enfin l’exemple de ces deux célèbres anciens prouvant qu’il y a deux manières de traiter la comédie, on ne saurait donner trop de louanges à Molière d’avoir su réunir ces deux manières différentes aussi parfaitement, et avec autant de succès qu’il a fait. »

Le *Phormion* de Térence a servi de modèle aux *Fourberies de Scapin*: dans l’une et l’autre pièces, deux jeunes gens, en l’absence de leurs pères, forment des liens amoureux ; l’un de ces amants a. même épousé sa maîtresse. Grand embarras quand ils apprennent le retour de leurs pères. Comment s’en tireront-ils ? Dans Térence, leurs esclaves, et Phormion, parasite qui joue à peu près le même rôle que Scapin, servent les jeunes gens, leur font trouver de l’argent, et les aident à sortir d’intrigue. Le dénouement est le même dans les deux pièces, mais quelle différence dans la manière dont le sujet est traité ! Molière ne traduit presque jamais Térence ; et quand il l’imite, $531$ il le surpasse toujours. Les scènes ont une vivacité, une force, une abondance de saillies qui n’étaient pas dans le génie du poète latin.

Dans Térence, c’est Geta, esclave d’Antiphon, qui raconte à un esclave de l’ami de son maître la manière dont ce dernier a connu la jeune Phanion. Cette scène du récit entre deux valets ne peut manquer d’être froide et languissante : dans Molière, c’est l’amant lui-même qui raconte son aventure avec tout le feu que peut lui donner sa passion. Les circonstances de cette histoire sont les mêmes dans les deux auteurs : nous nous bornerons à rapprocher les portraits de l’héroïne de ce petit roman, tracés par Térence et Molière.

Térence la peint d’une manière très délicate :

« Nous[[4]](#footnote-4) la voyons, dit Geta ; qu’elle était belle ! tu ne peux t’en faire une idée : figure-toi que sa beauté n’avait aucun ornement. Ses cheveux étaient épars, ses pieds nus ; elle était au désespoir. Les larmes inondaient son visage ; et ses habits étaient tellement délabrés, que si sa beauté n’eût été à l’épreuve, ces objets qui l’entouraient l’auraient fait entièrement disparaître. ».

Molière, mettant ce portrait dans la bouche d’un amant, l’étend davantage : il y a moins de délicatesse et plus de passion dans cette peinture.

« Une autre, dit Octave, aurait paru effroyable en l’état où elle était, car elle n’avait pour tout habillement qu’une méchante petite jupe, avec des brassières de nuit qui étaient de $532$ simple futaine ; et sa coiffure était une cornette jaune, retroussée au haut de sa tête, qui laissait tomber en désordre ses cheveux sur ses épaules ; et cependant, faite comme cela, elle brillait de mille attraits, et ce n’était qu’agréments et que charmes que toute sa personne. — Ses larmes n’étaient point de ces larmes désagréables qui défigurent un visage : elle avait à pleurer une grâce touchante, et sa douleur était la plus belle du monde, etc. ».

Pour montrer quel parti Molière sait tirer de Térence, il suffira de citer encore un morceau qu’il a presque traduit. Démiphon, père d’Antiphon, fait des réflexions très sérieuses sur la résignation avec laquelle un voyageur doit supporter tous les malheurs qui ont pu arriver en son absence.

« Quand[[5]](#footnote-5), nous revenons d’un long voyage, nous devons penser sans cesse aux désastres dont notre maison a pu être frappée, dangers, pertes, exils. Il faut se figurer que notre fils est tombé dans la débauche, que notre fille est malade, et que notre épouse est morte. Tous ces accidents sont communs dans la vie ; ils nous menacent sans cesse, et ne pourront nous abattre, si nous y sommes préparés. Par la même raison, nous nous trouverons heureux si aucun de ces maux ne nous est arrivé. »

Molière tourne très adroitement ces graves maximes en plaisanterie. Scapin, pour consoler Argante, cite les paroles d’un ancien, et continue ainsi :

« Pour peu qu’un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents $533$ que son retour peut rencontrer, se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu’il trouve qui ne lui est point arrivé, l’imputer abonne fortune. Pour moi, j’ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie, et je ne suis jamais revenu au logis que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières ; et ce qui a manqué à m’arriver, j’en ai rendu grâce à mon bon destin. »

On conviendra que cette philosophie mise dans la bouche de Scapin, et le retour plaisant qu’il fait sur lui-même, sont beaucoup plus dramatiques que les sages méditations de Démiphon.

L’exposition de cette pièce est pleine de rapidité et de mouvement, mais elle n’appartient pas à Molière : il l’a puisée dans une comédie de Rotrou intitulée, *La Sœur.* Ce grand homme, comme on l’a dit dans sa Vie, ne se faisait aucun scrupule de prendre chez les anciens et les modernes tout ce qu’il trouvait bon : il se l’appropriait par la manière dont il savait l’employer. La scène de Rotrou est en vers, et fort bien écrite. Ergaste, valet de Lélie, vient de lui apprendre qu’on veut le marier avec une demoiselle qu’il n’aime pas.

Lélie.

O fatale nouvelle, et qui me désespère !

Mon oncle te l’a dit, et le tient de mon père ?

Ergaste.

Oui.

Lélie.

          Que pour Eroxène il destine ma foi,

Qu’il doit absolument m’imposer cette loi ?

Qu’il promet Aurélie aux vœux de Polydore ?

$534$ Ergaste.

Je vous l’ai déjà dit, et vous le dis encore.

Lélie.

Et qu’exigeant de nous ce funeste devoir,

Il veut nous obliger d’épouser dès ce soir ?

Ergaste.

Dès ce soir !

Lélie.

Et tu croîs qu’il te parlait sans feinte ?

Ergaste.

Sans feinte.

Lélie.

O 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 !

On voit que le mouvement de cette scène est absolument Je même que celui de la scène d’Octave et de Silvestre.

Molière profita aussi d’une scène du Pédant joué, de Cyrano de Bergerac ; c’est de celle où revient souvent le mot si vrai : *Que diable allait-il faire dans cette galère ?* Cyrano avait beaucoup de bizarrerie dans l’esprit ; mais il était quelquefois naturel et comique. On doit savoir gré à Molière de nous avoir conservé cette excellente scène, qui eût été oubliée et perdue, s’il ne l’eût mise dans un de ses ouvrages. La voici telle que Cyrano l’a composée. Corbineli, valet fripon, fait croire à Granger, principal du collège de Beauvais, que son fils a été enlevé par des corsaires turcs en passant la Seine vis-à-vis le quai de l’École.

Granger.

Hé ! par le cornet retors de Triton, dieu marin, qui jamais ouït parler que la mer fut à Saint-Cloud, qu’il y eût des galères, des pirates, des écueils ?

$535$ Corbineli.

C’est en cela que la chose est plus merveilleuse ; et quoiqu’on ne les ait point vus en France que cela, que sait-on s’ils ne sont pas venus de Constantinople jusqu’ici entre deux eaux ?

Granger.

Que diable aller faire dans la galère d’un Turc ? *Perge.*

Corbineli.

Je me suis jeté aux genoux du plus apparent d’entre eux. Hé ! monsieur le Turc, lui ai-je dit, permettez-moi d’aller avertir son père, qui vous enverra tout à l’heure sa rançon.

Granger.

Tu ne devais pas parler de rançon : ils se seront moqués de toi.

Cobbineli.

Au contraire, à ce mot il a un peu rasséréné sa face. Va, m’a-t-il dit ; mais si tu n’es pas ici de retour dans un moment, j’irai prendre ton maître dans son collège, et vous étranglerai tous trois aux antennes de mon navire.

Granger.

Que diable aller faire dans la galère d’un Turc ?

(Il demande son écritoire, et parle d’écrire au corsaire ; Corbineli lui répond que le Turc se moquera de lui.)

Granger.

Va donc leur dire de ma part que je suis prêt à leur répondre par-devant notaire, que le premier des leurs qui tombera entre mes mains, je le leur renverrai pour rien… Hé ! que diable, que diable aller faire dans une galère ? Ou dis-leur qu’autrement je vais m’en plaindre en justice.

Corbinelli.

Tout cela s’appelle dormir les yeux ouverts.

Granger.

Mais faut-il être ruiné à l’âge où je suis ? Va-t-en avec Pasquier, prends le reste du teston que je lui ai donné pour la dépense il n’y a que huit jours… Aller sans dessein dans une galère !.… Prends tout le reliquat de cette pièce… Ah ! Malheureuse $536$ géniture ! tu me coûtes plus d’or que tu n’es pesant… Paye la rançon, et ce qui te restera, emploie-le en œuvres pies… Dans la galère d’un Turc !… Bien, va-t'en… Mais, misérable, dis-moi, que diable allais-tu faire dans cette galère ?… Va prendre dans mes armoires ce pourpoint découpé que quitta feu mon père l’année du grand hiver.

Corbineli.

A quoi bon ces fariboles ? Il faut au moins cent pistoles pour, sa rançon.

Granger.

Cent pistoles ! Ah ! mon fils, ne tient-il qu’à ma vie pour conserver la tienne ? Mais cent pistoles ! Corbineli, va-t’en lui dire qu’il se laisse pendre sans dire mot : cependant qu’il ne s’afflige point, je les en ferai bien repentir.

Corbinelli.

Mademoiselle Genevote n’était pas trop sotte, qui refusait tantôt de vous épouser, sur ce qu’on lui assurait que vous étiez d’humeur, quand elle serait esclave en Turquie, de l’y laisser.

Granger.

Je les ferai mentir sans aller dans la galère d’un Turc. Et quoi faire, de par tous les diables, dans cette galère ? O galère, galère ! tu mets bien ma bourse aux galères !

Cette scène, dans Cyrano, est une charge, parce que l'action se passe à Paris : Molière, qui transporte le sujet à Naples, où un enlèvement de ce genre n’est pas sans vraisemblance, a gardé, suivant sa coutume, la plus juste mesure.

Si l’on partage l’opinion de J. B. Rousseau sur les pièces destinées à l’amusement du peuple, on admirera sans restriction *Les Fourberies de Scapin*, qu’on doit considérer comme le modèle des comédies de ce genre. On y sera d’autant plus porté, que cette pièce est remplie de traits charmants, et qu’elle est également de nature à plaire, soit aux gens délicats, soit à ceux dont le goût est moins épuré.

1. Alla croce d’Iddio figliuola mia, cotesto non si vorrebbe fare, anzi si vorrebbe uccidere questo can fastidioso e sconoscente che egli nonne fu degno d’havere una figliuola fatta come se’ tu. Frate bene sta, basterebbe s’egli t’havesse ricolta del fango, etc. [↑](#footnote-ref-1)
2. Donna, tu ti fatichî in vano, percio che qua entro non potrai tu tornare. Va, tornati là dove infino ad’hora se’ stata, et habbi per certo che tu non ci tornerai mai infino a tanto che io di questa cosa, in presenza de’ parenti tuoi e de’ vicini te n’havro fatto quello honore che ti si conviene. La donna… — Se tu non m’apri, io ti faro il più tristo huom che viva. A cui Tofano rispose. E che mi puoi tu fare ? — Innanzi ch’io voglia sofferire la vergogna che tu mi vuoi fare ricevere a torto, io mi gittero in questo pozzo, che qui è vicino, nel quale essendo poi trovata morta, niuna persona sarà che creda che altri che tu per ebbrezza mi v’habbia gittata, e o ti converrà fuggire e perder cio che tu hai e essere in bando, o converrà che ti sia tagliata la testa siccome a micidial di me, che tu veramente sarai stato. — Hor ecco io non posso piu soffrire questo tuo fastidio. Dio il ti perdoni. etc. [↑](#footnote-ref-2)
3. Voyez Discours préliminaire. [↑](#footnote-ref-3)
4. Videmus, Virgo pulchra : et quo magis diceres,

   Nihil aderat adjumenti ad pulchritudinem.

   Capillus passus, nudus pes, ipsa horrida :

   Lacrumae, vestitus turpis, ut ni vis boni

   In ipsa inesset forma, haec formam extinguerent. [↑](#footnote-ref-4)
5. Pericla, damna, exilia, peregrè rediens semper cogitet,

   Aut fili peccatum, aut uxoris mortem, aut morbum filiae :

   Communia esse haec ; fieri posse : ut nequid animo sit novum

   Quidquid præter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro. [↑](#footnote-ref-5)