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 VI

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 6

## Réflexions sur *Psyché*.

$108$ Cette pièce offre la réunion de plusieurs genres : la tragédie, la comédie et l’opéra y sont mis à contribution, et semblent s’être réunis pour former un spectacle unique et extraordinaire. Il est rare que ces sortes d’ouvrages mixtes soient bons : Molière le sentait plus que personne. Mais un ordre du roi leva tous ses scrupules, et le contraignit à consacrer à cette pièce des moments qu’il aurait sans doute mieux employés, s’il avait pu en disposer. Cependant, comme il travaillait avec une sorte de répugnance à un ouvrage dont il n’attendait pas beaucoup de gloire, il se trouva pressé par le temps, et fut obligé d’avoir recours à un autre poète pour achever la pièce dans le terme prescrit. Pierre Corneille, avec lequel il s’était réconcilié depuis quelques années, fut celui auquel il s’adressa. Ce grand homme, âgé de soixante-quatre ans, sembla rajeunir pour contribuer aux plaisirs do Louis xiv. Il composa les quatre derniers actes, à l’exception des premières scènes du second et du troisième. Ce talent fier et sublime s’abaissa jusqu’au genre de Quinault ; et l’on ne peut être assez étonné de le voir surpasser l’auteur d’*Armide* dans la douceur et la délicatesse des sentiments qui conviennent à un sujet tel que celui de Psyché. Molière se fit aussi aider par Quinault, qui fut chargé des intermèdes : mais ce poète, si vanté de nos jours, ne soutint pas la lutte qu’il avait acceptée contre deux hommes de génie ; on le voit se traîner sur des galanteries rebattues, sur $109$ *des lieux communs de morale lubrique* ; et jamais il ne mérita mieux la censure sévère de Boileau.

Apulée est le premier auteur de la fable de Psyché : elle était presque oubliée, lorsque La Fontaine la fit revivre dans le roman de ce nom. Il eut la gloire de naturaliser Psyché dans la mythologie qui nous est familière, et d’ajouter à des fictions un peu usées un sujet dont tous les beaux-arts ont profité depuis. Il y avait un an que ce roman avait paru, lorsque Molière traita le sujet de Psyché ; et l’on peut croire que le succès qu’avait obtenu La Fontaine détermina le choix de ce sujet.

On trouve des beautés dans la partie de cette pièce dont Molière s’est chargé. Le prologue est ingénieux : toutes les divinités se réjouissent de la paix ; Vénus seule, jalouse de Psyché, dont la beauté attire tous les hommages et fait négliger ses autels, ne peut partager cette allégresse : l’action commence aussitôt, puisque la déesse charge son fils de la venger.

La tendresse du père de Psyché pour cette fille chérie est parfaitement peinte. On y reconnaît souvent le grand maître qui, rejetant un vain appareil de sensibilité, se borne à exprimer des sentiments vrais et naturels. Psyché, arrivée au lieu où elle doit être exposée au monstre, fait à son père les adieux les plus touchants : ce prince est inconsolable ; et la jeune victime, pour apaiser ses regrets, lui rappelle qu’il a deux autres filles qui la remplaceront près de lui. Le malheureux père répond en pleurant. :

Je regarde ce que je perds

Et ne vois pas ce qui me reste.

Mais les détails de comédie sont en général ce qu’il y a de mieux dans le premier acte, dont Molière est auteur. Une $110$ tirade fort curieuse donne une idée de la révolution qui s’était faite dans les mœurs depuis la première représentation des *Précieuses*. Psyché est douce, aimable, sans pruderie ; et c’est ce qui lui attire les hommages de tous les hommes. Ses deux sœurs au contraire ont des sentiments romanesques, et sont aussi fières que les héroïnes de mademoiselle de Scudéry. L’une et l’autre, jalouses des succès de Psyché, font des réflexions sur ce changement qu’elles blâment, et ne manquent pas de regretter le temps passé.

Notre gloire n’est plus aujourd’hui conservée :

Et l’on n’est plus au temps de ces nobles fiertés

Qui par un digne essai d’illustres cruautés

Voulaient voir d’un amant la constance éprouvée.

De tout ce noble orgueil qui nous seyait si bien,

On est bien descendu dans le siècle où nous sommes ;

Et l’on en est réduite à n’espérer plus rien,

A moins que l’on se jette à la tête des hommes.

Il y a dans la partie de cette pièce dont Corneille s’est chargé des beautés d’autant plus remarquables, qu’elles s’éloignent beaucoup du genre auquel ce grand homme s’était livré jusqu’alors. On y trouve des traits fins et délicats ; la passion de l’amour est exprimée avec un charme qui étonne dans un vieillard dont l’âme s’était toujours nourrie d’objets élevés et sublimes. Il peint d’un seul trait la coquetterie, lorsqu’il fait dire à Psyché :

        Et j’étais parmi tant de flammes

Reine de tous les cœurs, et maîtresse du mien.

Mais la scène la plus agréable est celle de la première entrevue de l’Amour et de Psyché. L’étonnement de la jeune princesse, l’expression des premiers sentiments de tendresse qui s’emparent de son cœur, la déclaration de son amant, $111$ sont très supérieurs aux morceaux les plus admirés de Quinault. Psyché prie l’Amour de lui faire voir ses sœurs encore une fois : il a peine à lui accorder cette grâce ; et la jeune personne, étonnée, lui demande s’il est jaloux des liens du sang. L’Amour lui répond :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature ;

Les rayons du soleil vous baisent trop souvent :

Vos cheveux souffrent trop des haleines du vent ;

           Dès qu’il les flatte j’en murmure.

           L’air même que vous respirez

Avec trop de plaisir passe par votre bouche.

           Votre habit de trop près vous touche ;

           Et sitôt que vous soupirez,

           Je ne sais quoi qui m’effarouche,

Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

Il y a peut-être un peu de vague dans la peinture de l’enfer. Celle de La Fontaine est mieux entendue et mieux appropriée au sujet. Ce tableau du roman de Psyché paraît être celui qui coûta le plus au fabuliste ; et sous ce rapport il est curieux. On se rappelle que, lorsque ce poète se convertit, on eut beaucoup de peine à lui faire comprendre les souffrances éternelles des damnés : *je me flatte,* répondait-il, *qu’ils s’y accoutument.* Il faut donc croire qu’il lui fut très difficile de peindre le Tartare, dont le sixième livre de *L’Énéide* nous donne une idée si terrible. Il compose son enfer des infidèles, des indiscrets ; et le dernier trait qu’il lance est contre ceux qui parlent mal des femmes.

En un lieu séparé, l’on voit ceux de qui l’âme

A violé les droits de l’amoureuse flamme,

Offensé Cupidon, méprisé ses autels,

Refusé le tribut qu’il impose aux mortels.

$112$ La souffre un monde entier d’ingrates, de coquettes ;

La Mégère punit les langues indiscrètes,

Surtout ceux qui, tachés du plus noir des forfaits,

Se sont vantés d’un bien qu’on ne leur fit jamais.

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

Près d’eux sont les auteurs de maint hymen forcé ;

L’amant chiche, la dame au cœur intéressé ;

La troupe des censeurs, peuple à l’amour rebelle ;

Ceux enfin dont les vers ont noirci quelque belle.

Il est à regretter que Molière et Corneille n’aient pas profité de ces idées qui étaient neuves, et qui convenaient très bien à un sujet tel que celui de *Psyché*.

Cette pièce, dont Molière n’avait pas choisi le sujet, offre les défauts qui doivent nécessairement résulter du mélange de plusieurs genres. Une fiction mythologique se prêtait difficilement à remplir cinq actes. Ou trouve de la longueur surtout dans les derniers. La précipitation du travail ne permit pas a Molière et à Corneille de donner à leur style cette pureté soutenue qui fait seule le succès durable des ouvrages dramatiques.

## Réflexions sur Les Femmes savantes.

$222$ Le Discours préliminaire contient tout ce qu’on a pu recueillit sur les originaux que Molière a peints dans cette pièce : on se bornera donc ici à quelques observations de détail.

*Les Précieuses* représentées treize ans avant *Les Femmes savantes*, avaient montré le ridicule du jargon des romans : on n’étalait plus les grands sentiments de *Cyrus* et de *Clélie* ; et la réputation de mademoiselle de Scudéry baissait considérablement. Mais l’hôtel de Rambouillet subsistait encore ; les vieilles admirations se conservaient, quoiqu’on n’osât les exprimer ; l’envie de se distinguer n’était pas éteinte ; et puisqu’on ne pouvait plus y parvenir par le langage et la fausse délicatesse des romans, on entra dans une nouvelle carrière qui n’était pas moins périlleuse. La philosophie de Descartes avait alors beaucoup de vogue : malgré les réclamations des péripatéticiens opiniâtres, on venait de la substituer dans les écoles à celle d’Aristote. C’était en quelque sorte une affaire de mode ; et dans les sociétés les plus frivoles, il n’était pas rare d’entendre parler des *tourbillons* et de *l’horreur du vide.* L’hôtel de Rambouillet ne perdit pas cette occasion de se distinguer : il crut recouvrer par les sciences la considération qu’il avait perdue dans les lettres. Les mêmes femmes, qui ne s’étaient occupées que de romans, qui n’avaient employé leurs $223$ loisirs qu’à renchérir sur les raffinements de la carte *de Tendre,* se livrèrent aux spéculations de la physique et de l’astronomie ; on vit leurs ruelles meublées de télescopes et d’astrolabes ; et le soin même de leur beauté parut quelque temps céder à cette manie.

Les gens sages purent se plaindre qu’un travers, à la vérité fort ridicule, fût remplacé par un défaut plus important. En effet, une Précieuse, avec sa délicatesse affectée, pouvait encore être aimable : elle ne cessait pas d’être femme ; ses petites manières avaient probablement quelque charme que nous ne concevons pas aujourd’hui ; au lieu qu’une Femme savante abandonnait tous les attraits de son sexe ; elle avait la prétention d’en savoir plus que les hommes, étouffait avec soin toute la tendresse dont son cœur était susceptible, et finissait par devenir un être équivoque et indéfinissable, aussi peu digne d’estime que d’amour.

Cependant ces femmes, en abandonnant les romans, avaient conservé le goût des sonnets et des madrigaux, qui remplissaient les moments qu’elles ne pouvaient donner à leurs sublimes spéculations. Elles attachaient aussi une grande importance à la grammaire. Les premiers travaux de l’académie française avaient mis à la mode les discussions grammaticales ; et l’hôtel de Rambouillet, où les académiciens étaient admis, se piquait d’un purisme qui, porté à l’excès, devient ridicule. C’est ainsi que ces dames ne pouvaient souffrir un langage grossier et incorrect dans leurs valets, et s’élevaient contre les termes de pratique dont on était obligé de se servir dans leurs affaires. Oubliant que la grammaire n’est qu’un instrument pour quiconque a du talent, et que ce n’est pas en l’approfondissant qu’on parvient à bien écrire, elles pensaient que cette science Remportait en littérature sur toutes $224$ les autres, et jugeaient, comme Philaminte, que tout devait y être soumis :

La grammaire qui sait régenter jusqu’aux rois.

Et les fait, la main haute, obéir à ses lois.

Elles prétendaient aussi, comme on l’a tenté plusieurs fois de nos jours, faire des chargements dans la langue : leurs spéculations, si bien développées par Molière, sont pleines de sel et de comique ; et l’on ne peut s’étonner assez que quelques grammairiens modernes ne s’en soient pas souvenus quand ils ont proposé des réformes du même genre. Ignoraient-ils que leurs systèmes devenaient plus ridicules à une époque où la langue était fixée par une multitude de chefs-d’œuvre, qu’à l’époque où Molière peignit les Femmes savantes ? Cependant ils ne craignaient pas, dans leurs préfaces, de parler comme Armande :

Pour la langue, ou verra dans peu nos règlements,

Et nous y prétendons faire des remuements.

Par une suite de cette envie de se distinguer en tout, les Femmes savantes témoignaient beaucoup d’admiration pour ceux qui savaient le grec. Molière, en faisant paraître Vadius, ne manque pas de s’étendre sur ce travers : *Ah ! pour l’amour du grec, souffrez qu’on vous embrasse,* lui dit Philaminte. On aurait le plus grand tort d’en conclure que Molière avait peu d’estime pour les hellénistes : il ne s’élevait que contre ces pédants toujours prêts à citer du grec devant des personnes peu instruites, et surtout devant des femmes. Il avait la plus grande estime pour les véritables savants : Boileau, son ami le plus intime, avait, comme on sait, approfondi les secrets de la langue grecque ; et cette étude si utile avait occupé les loisirs $225$ de Racine, et de tous les littérateurs célèbres du dix-septième siècle.

A ces travers des Femmes savantes Molière oppose deux caractères fort différents : Chrysale, bourgeois riche, mais dont l’éducation a été peu cultivée ; et Clitandre, courtisan du meilleur ton, qui nous représente l’homme aimable de la cour de Louis xiv. Ariste, personnage fort raisonnable, et du genre de ceux que Molière met en présence des caractères faibles et passionnés, n’entre pas dans les discussions relatives aux ridicules de Philaminte et de Bélise : il n’est là que pour servir d’appui au faible Chrysale.

Ce personnage, l’un des plus comiques que Molière ait mis en scène, se montre indécis lorsqu’il s’agit du bonheur de sa fille, tremble devant sa femme : mais il est dur et impérieux quand il parle à des personnes dont il est sûr d’être obéi. Dans un moment d’humeur, il s’élève avec une naïveté brusque contre les goûts de sa femme et de sa sœur ; mais, par une tournure admirable, ce n’est qu’à cette dernière qu’il paraît s’adresser. Il lui rappelle de la manière la plus piquante les anciennes mœurs, et lui cite un exemple qui vient très à propos :

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,

Qui disaient qu’une femme en sait toujours assez,

Quand la capacité de son esprit se hausse

A connaître un pourpoint d’avec un haut-de-chausse.

On croira difficilement que cette opinion a été celle d’un prince : cependant rien n’est plus vrai.[[1]](#footnote-1) François, duc de Bretagne, fils de Jean V, était sur le point d’épouser Isabelle d’Écosse ; on lui dit qu’elle était simple et peu instruite : *Je t’en* $226$ *aime mieux,* répondit le duc, *une femme est assez, savante quand elle sait mettre la différence entre ta chemise et le pourpoint de son mari.*

Quoique le mot soit très plaisant, il ne faut pas en conclure que Molière partageât cette opinion ; il la modifie de la manière la plus sage et la plus convenable dans le rôle de Clitandre ;

Je consens qu’une femme ait des clartés de tout ;

Mais je ne lui veux point la passion choquante

De se rendre savante afin d’être savante ;

Et j’aime que souvent, aux questions qu’on fait,

Elle sache ignorer les choses qu’elle sait :

De son étude enfin je veux qu’elle se cache,

Et qu’elle ait eu savoir sans vouloir qu’on le sache,

Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots.

Et clouer de l’esprit à ses moindres propos.

On ne peut trop admirer cette mesure parfaite qui distingue Molière toutes les fois qu’il laisse percer son opinion : il trace ici le portrait d’une femme accomplie ; c’est celui d’Henriette sur lequel on voit qu’il a pris plaisir à répandre tous les charmes qui peuvent embellir une jeune personne.

Martine, servante grossière, mais pleine de bon sens, est encore opposée avec beaucoup d’art aux Femmes savantes : en passant toutes les bornes, elle les indique ; et l’on peut regarder comme un trait de génie sa situation au cinquième acte, où elle parle au nom de Chrysale, et soutient si bien les droits des maris.

Plusieurs personnes ont blâmé Molière d’avoir joué publiquement l’abbé Colin : nous avouerons qu’en cela il est inexcusable. Mais n’a-t-on pas poussé trop loin les reproches ? Tout ce qui est odieux dans la pièce ne peut s’appliquer à $227$ Cotin, puisqu’il s’agit d’un mariage, et qu’il était prêtre. Le madrigal et le sonnet sont de lui, il est vrai : mais n’a-t-on pas toujours regardé comme permis de critiquer sur le théâtre des vers ridicules ? D’ailleurs Molière, avant la première représentation, prononça un discours dans lequel il chercha à prévenir les allusions trop malignes que pourrait faire le public. Cotin devait se contenter de cette espèce de désaveu, et imiter Ménage, qui fut beaucoup plus sage que lui.[[2]](#footnote-2)

On a vu, dans le Discours préliminaire, que la première scène de la pièce est une critique très ingénieuse des trois discours qui furent prononcés à l’académie française sur l’amour spirituel et sur l’amour corporel. Dans la combinaison des rôles des deux sœurs, Molière a en même temps pris plaisir à retracer une anecdote de sa jeunesse : on aime à retrouver de pareils souvenirs dans les chefs-d’œuvre des poètes.[[3]](#footnote-3) Pendant qu’il était à Lyon, deux femmes attirèrent successivement ses regards : mademoiselle Du Parc, belle et orgueilleuse, mademoiselle De Brie, douce et jolie : rebuté par les dédains de la première, il s’adressa à la seconde, qui fut plus sensible à ses soins. Alors mademoiselle Du Pare voulut reprendre ses droits sur lui ; mais il n’était plus temps. Il paraît que Molière lui répondit comme Clitandre ; et l’extrême vérité qui règne dans ce libre aveu, ne laisse guère lieu d’en douter :

Mon amour et mes vœux sont tous de ce côté.

Qu’à nulle émotion cet aveu ne vous porte ;

Vous avez bien voulu les choses de la sorte.

Vos attraits m’a voient pris, et mes tendres soupirs

Vous ont assez prouvé l’ardeur de mes désirs :

$228$ Mon cœur vous consacrait une flamme immortelle ;

Mais vos yeux n’ont pas cru leur conquête assez belle.

J’ai souffert sous leur joug cent mépris différents :

Ils régnaient sur mou cœur en superbes tyrans ;

Et je me suis cherché, lassé de tant de peines,

Des vainqueurs plus humains, et do moins rudes chaînes.

Je les ai rencontrés, madame, dans ces yeux,

Et leurs traits à jamais me seront précieux.

Un mois après la mort de Molière, le Père Rapin envoya *Les Femmes savantes* au comte de Bussy, alors retire en Bourgogne. On sait que ce gentilhomme, qui, par ses imprudences et ses indiscrétions, mérita la disgrâce de Louis xiv écrivait très bien, et fut l’un des premiers académiciens. Le comte trouva la pièce excellente : il se permit cependant quelques critiques qu’il est utile d’examiner. « Le personnage de Bélise, dit Bussy, est une faible copie d’une des femmes de la comédie des *Visionnaires* il y en a d’assez folles pour croire que tout le monde est amoureux d’elles ; mais il n’y en a point qui entreprennent de le persuader à quelqu’un malgré lui. » Cette critique ne paraît nullement fondée : en effet, dans la quatrième scène du premier acte, Clitandre ; en commençant l’entretien, s’exprime de manière à faire présumer à Bélise que c’est elle qu’il a en vue : il est tout naturel qu’avec ses idées romanesques elle persiste dans cette opinion, malgré tous les désaveux du jeune homme. Hespérie, qui est le personnage des *Visionnaires* dont parle Bussy, n’a aucun rapport avec la tante d’Henriette : c’est une folle décidée, qui s’imagine que le roi d’Ethiopie est venu pour la voir, et qu’il est amoureux d’elle.

Bussy critique ensuite la conduite de Philaminte avec Martine : cette scène, qui est une des plus fortes de l’ouvrage, n’a pas besoin d’être défendue.

« Il n’est pas naturel, $229$ poursuit-il, que cette servante, après avoir dit mille méchants mots, comme elle en doit dire, en dise de fort bons et d’extraordinaires, comme quand Martine dit :

L’esprit n’est point du tout ce qu’il faut en ménage ;

Les livres cadrent mal avec le mariage

Il n’y a point de jugement à faire dire le mot *cadrer* par une servante qui parle fort mal, quoiqu’elle puisse avoir du bon sens. »

Cette critique est encore moins fondée que l’autre : on conçoit facilement que Martine, qui est depuis longtemps avec des Femmes savantes, ait retenu quelques mots de leur langage, et les emploie, sans y penser, quand l’occasion s’en présente.

Molière consultait souvent Boileau, qui revit *Les Femmes savantes* avec le plus grand soin : cette pièce lui paraissait un des chefs-d’œuvre de son ami. Il lui fit retoucher plusieurs morceaux, et s’occupa quelquefois lui-même de ces corrections. On a retenu une de ces dernières, qui, quoique peu importante, montre le goût de cet excellent poète. Molière, dans la première scène du premier acte, avait fait dire à Armande :

Quand sur une personne on prétend s’ajuster,

C’est par les beaux côtés qu’il la faut imiter.

Boileau corrigea ainsi ces vers :

Quand sur une personne on prétend se régler,

C’est par les beaux côtés qu’il lui faut ressembler.

Molière travailla plusieurs années aux *Femmes savantes* : on voit, par l’excellente combinaison de l’intrigue, par le développement des caractères, qu’il médita longtemps ce sujet, en apparence stérile, et devenu si fécond dans ses $230$ mains. Un autre motif le porta encore à différer de donner cette pièce au public. L’hôtel de Rambouillet avait conservé beaucoup d’influence : il était à craindre qu’une peinture aussi forte ne soulevât contre lui une cabale dangereuse : la prudence lui conseilla de ne pas trop se hâter de triompher d’un parti qui de lui-même s’affaiblissait tous les jours. Enfin madame de Montausier, qui, par son crédit et son mérite, soutenait cette société, étant morte en 1671, Molière donna *Les Femmes savantes* ; et le succès n’éprouva aucun obstacle ni à la cour, ni à la ville.

## Réflexions sur La Comtesse d’Escarbagnas.

$271$ Molière, dans ses voyages, avait observé avec soin les mœurs des provinces : il est à présumer que, s’il eût vécu plus longtemps, il se serait exercé sur cette matière, qui était alors très féconde : *La Comtesse d’Escarbagnas* est une esquisse de ce grand tableau.

De nos jours il y a moins de différences entre les mœurs des provinces et celles de la capitale que dans le dix-septième siècle : alors les communications étaient plus difficiles ; on voyageait rarement ; et le goût du luxe et des plaisirs, beaucoup moins répandu qu’aujourd’hui, n’attirait pas à Paris un si grand nombre d’étrangers. De là nécessairement, dans les provinces, plus de ces défauts et de ces ridicules qui tiennent à l’isolement et à l’inexpérience ; moins de ces manières naturelles et polies qui distinguent les hommes bien élevés de tous les pays.

Cependant les provinces offrent encore aujourd’hui plusieurs traits caractéristiques qui se trouvent dans *La Comtesse d’Escarbagnas*. Il est facile d’en donner la raison, en considérant la nature des choses. Dans les villes d’une médiocre population, comme le sont presque toutes celles qui sont éloignées de Paris, tout le monde se connaît, et par conséquent la jalousie, les rivalités, les petites passions s’y déploient avec $272$ plus d’activité que dans une grande ville : il en résulte nécessairement un esprit général de minutie et de détail contraire à ce qui demande de grandes vues et à ce qui peut rendre la société agréable. Le défaut de plaisirs publics fait naître une sorte d’apathie qui peu à peu s’empare des âmes les plus actives, et les soumet à une existence d’habitude qui les ennuie, mais à laquelle on aurait peine à les faire renoncer. L’ignorance des ressorts politiques, dont communément les sociétés de la capitale ont toujours quelque connaissance, multiplie les hommes à spéculation et les nouvellistes, qui ne sont jamais plus nombreux que dans les petites villes. Enfin les différents états y sont beaucoup plus distingues qu’à Paris : un homme de robe galant y est encore très ridicule ; et l’on pourrait y voir des financiers tels que M. Harpin.

On sent que les provinces ne sont considérées ici que sous les rapports de la comédie, rapports qui ne peuvent leur être favorables : si, d’un autre, côté, l’on voulait examiner ce qu’elles présentent d’estimable, soit pour les mœurs domestiques, soit pour l’ordre et la probité, soit même pour des travaux qui exigent de longues combinaisons, et qu’on les comparât aux grandes villes, il y a lieu de douter si la compensation ne leur serait pas avantageuse.

Molière, dans *La Comtesse d’Escarbagnas*, entre sur-le-champ en matière : il trace le portrait des nouvellistes et des politiques de petites villes, et peint leurs ridicules d’une manière admirable. L’art avec lequel ce morceau est amené annonce un grand maître. Le vicomte est venu tard au rendez-vous que lui a donné sa maîtresse : il faut bien qu’il s’excuse en faisant le récit des importunités qui l’ont arrêté.

La comtesse, avant qu’elle paroisse, est déjà ridicule : on voit qu’elle n’est plus jeune, et que cependant elle a un amant $273$ qui la trompe : il était impossible de la mieux annoncer. Mais quand elle paraît, elle surpasse l’idée qu’on s’en était faite. Parce qu’elle est allée deux fois à Paris, elle se croit une dame de la cour : elle mêle à son langage bourgeois les termes qu’elle a pu retenir, et n’est pas entendue de ses domestiques, ce qui donne lieu à des méprises plaisantes. *La Comtesse d’Escarbagnas* est le modèle de plusieurs amoureuses ridicules, telles que les deux femmes qui aiment *Le Chevalier à la mode*, de Dancourt. Regnard et Destouches l’ont aussi imitée ; mais, voulant pousser le comique trop loin, ils n’ont souvent présenté que des caricatures.

Le Pédant Bobinet est d’un autre genre que le Métaphraste du *Dépit amoureux*: il paraît honnête, exact, et n’a d’autre défaut que son langage, qui n’est nullement chargé. Ce rôle est court ; mais, par la mesure qui s’y trouve, par l’extrême vraisemblance, il peut passer pour un des meilleurs de la pièce.

M. Tibaudier, conseiller près d’un tribunal inférieur, à la manie du bel esprit joint un amour ridicule : il n’en faut pas tant pour être joué sur le théâtre. On n’a pas encore remarqué que sa lettre à la comtesse est une parodie très piquante de celles de Balzac : il suffirait, pour s’en convaincre, de lire la lettre que ce dernier écrivit à madame de Rambouillet pour la remercier d’un envoi de gants et de parfums. L’affectation de Balzac avait toujours déplu à Molière, et ce trait n’est pas le seul qu’il lui ait lancé ; mais il n’avait osé l’attaquer ouvertement, parce que ses admirateurs étaient encore nombreux. La plaisanterie, du reste, est d’autant meilleure, que Balzac, pendant une partie de sa vie, avait habité la ville d’Angoulême, où se passe la scène. Le conseiller pouvait être regarde comme un de ses élèves.

$274$ Le Sage a trouvé l’idée de sa meilleure pièce dans le personnage de M. Harpin : tout le caractère de *Trucaret* y est indiqué ; on y voit sa brusquerie, sa libéralité grossière, et son défaut de discernement. Il est bien à regretter que Molière n’ait laissé qu’une esquisse aussi légère du grand tableau que pouvaient lui offrir les mœurs des provinces : mais on voit du moins, dans *La Comtesse d’Escarbagnas,* les premiers traits d’un grand maître, et le parti qu’il aurait tiré de ce sujet, s’il avait eu le temps de le méditer et de l’approfondir.

## Réflexions sur Le Malade imaginaire.

$430$ Cette pièce offre un ridicule qui est de tous les temps : on voit aujourd’hui, comme dans le dix-septième siècle, des hommes que l’amour excessif d’eux-mêmes rend visionnaires sur leur santé, qui croient toujours être malades, et qui, sans avoir la plus légère indisposition, consultent sans cesse les médecins. Cet égoïsme, qui entraîne ceux qui en sont atteints dans tous les travers de la faiblesse et de la crédulité, est peut-être un des défauts les plus propres à être mis sur le théâtre. Il n’y a rien de trop odieux dans ce défaut, qui donne lieu à des plaisanteries continuelles ; et le ridicule dont on peut le couvrir doit nécessairement le corriger jusqu’à un certain point. Il s’agit de dissiper une illusion, et d’en montrer la folie : c’est ce que Molière a fait avec tout le talent d’un grand maître. Conformément aux lois du théâtre, son Malade imaginaire ne reconnaît pas son erreur à la fin de la pièce : mais, prévenu contre Béline qui avait intérêt à l’entretenir dans sa crédulité, séparé des médecins dont les conseils nourrissaient ses craintes et ses inquiétudes, livré désormais à de jeunes époux, tels que Cléante et Angélique, on peut présumer qu’il ne tardera pas à être entièrement guéri de ses visions.

Le caractère d’Argan est curieux à examiner, parce qu’il donne une idée complète des bourgeois du dix-septième $431$ siècle. On a vu, dans le Discours préliminaire, quelles étaient l’ignorance et la bonhomie de ceux qui, n’ayant point d’état, vivaient de leur revenu. Argan est fort riche : il pourrait mener la vie la plus agréable ; mais il préfère à tout la retraite et l’oisiveté. Prévenu d’une idée qui le tourmente sans cesse, il ne fait aucun effort pour s’en distraire ; il n’aime que les gens qui l’entretiennent de sa manie, et qui augmentent ses craintes : son excessive simplicité le rend le jouet d’une femme avide, qui n’a pas besoin d’employer l’adresse pour le tromper : il aime ses deux filles, mais il est bien résolu de sacrifier l’aînée à un médecin, afin d’avoir chez lui un homme qu’il puisse consulter à toutes les heures. Ce rôle admirable respire la naïveté et la bonhomie ; il ne présente pas un mot qui ne soit de caractère ; et plus on l’examine, plus on admire, dans les moindres détails, l’homme de génie qui l’a tracé.

Molière ne montre pas moins de talent dans la manière dont il entoure ce personnage. Purgon, son médecin, et Diafoirus, n’ont que la dose de ridicule qui convient à leur caractère et à leur situation. Ils raisonnent avec méthode d’après les faux principes qu’ils ont adoptés. Ils n’ont point l’intention d’être charlatans : ce sont des hommes fort instruits, mais égarés par l’esprit de système, et qui, manquant du discernement nécessaire pour faire un bon usage de la science, trompent les autres, et se trompent eux-mêmes. C’est donc à tort qu’on a reproché à Molière d’avoir cherché à avilir les médecins en donnant à Purgon des sentiments bas et intéressés ; cette intention était très éloignée de lui ; Béralde, représenté comme le plus ardent adversaire de ce médecin, le peint d’une manière toute différente : « C’est, dit-il, un homme tout médecin depuis la tête jusqu’aux pieds ; un homme qui croit à ses règles plus qu’à toutes les démonstrations $432$ des mathématiques… Il ne lui faut point vouloir mal de tout ce qu’il pourra vous faire, c’est de la meilleure foi du monde qu’il vous expédiera ; et il ne vous fera, en vous tuant, que ce qu’il a fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu’en un besoin il ferait à lui-même. ».

Thomas Diafoirus passe aujourd’hui assez généralement pour une charge : mais on n’aurait plus cette prévention, si l’on voulait se reporter aux mœurs du temps. Les savants, et surtout les médecins, n’étaient pas, comme aujourd’hui, répandus dans la société ; ils ne vivaient qu’avec leurs livres ; et si quelquefois l’idée leur venait d’être galants, ce n’était qu’à force de citations grecques et latines qu’ils parvenaient à faire leurs compliments. J’en ai cité dans le Discours préliminaire un exemple tiré des lettres de Balzac.

Le défaut des médecins de ce siècle était de rester opiniâtrement attachés à leurs vieilles routines : ils avaient autant de répugnance pour les innovations que leurs successeurs s’en sont par la suite montrés avides. Voilà pourquoi, dans le siècle de Louis xiv, tandis que les lettres, en suivant ce système de respect pour les anciens, furent portées à leur perfection, les sciences restèrent longtemps en arrière. Cela vint de ce que les savants méconnurent la véritable marche des connaissances positives, qui diffère essentiellement de celle que doit tenir la littérature. Les chefs-d’œuvre, en ce dernier genre, sont toujours composés à l’époque où une nation commence à se livrer à la culture des lettres, et tous les ouvrages qui suivent ne sont estimés qu’en proportion des rapports qu’ils ont avec ces belles productions : le *beau* ne change jamais ; les règles du goût sont simples et invariables. Dans les sciences, au contraire, on ne fait en commençant que des pas faibles et incertains ; ce n’est qu’en méditant sur $433$ des découvertes déjà faites, en en faisant de nouvelles, qu’on parvient à donner à ces sciences le degré de perfection dont elles sont susceptibles. Les innovations y sont aussi utiles qu’elles peuvent être dangereuses dans la littérature. Ainsi les médecins du dix-septième siècle, en conservant pour l’antiquité le respect que Racine et Boileau avaient pour Homère, se trompèrent sur la marche qu’ils dévoient suivre, et méritèrent, sous plusieurs rapports, le ridicule dont Molière les frappa.

Béralde, l’homme raisonnable de la pièce, est parfaitement placé auprès d’Argan. Mais peut-être n’a-t-il pas toute la mesure que Molière eut constamment soin de donner aux personnages de ce genre, dans lesquels on voit qu’il a voulu se peindre lui-même. Il traite mal à propos de *momerie* la prétention que montre un homme d’en guérir un autre : en cela Molière a passé le but. Ses ennemis ne manquèrent pas de lui reprocher cette légère faute ; et l’on peut voir dans sa Vie le tour singulier qu’ils prirent pour l’attaquer.

Il y a plusieurs rapports entre Argan et l’Orgon du *Tartuffe*. Dans les deux pièces, un père de famille, naturellement bon, est égaré par sa faiblesse et sa crédulité : sa fille doit être sacrifiée à cette erreur : une suivante a pris dans sa maison un ton de liberté, et même d’insolence ; et son frère, honnête homme, emploie tous les moyens possibles pour le ramener à la raison. Voilà les rapports ; voici les différences.

Angélique a beaucoup moins de douceur que Mariane : c’est une jeune personne pleine d’agrément et d’esprit ; mais elle tient tête à son père, et refuse nettement d’épouser Diafoirus, malgré les dangers qui la menacent. Toinette est plus insolente que Dorine ; elle passe toutes les bornes ; et son caractère ne serait pas vraisemblable, sans la faiblesse excessive $434$ de son maître. Béline est une toute autre femme qu’Elmire. Quelle différence entre ces deux personnes ! L’une et l’autre ont épousé en secondes noces un homme âgé et peu aimable ; l’une et l’autre sont belles-mères. Elmire est un modèle de décence, de grâce et de vertu quoique jeune, elle se conforme aux goûts de son mari ; elle chérit les enfants du premier lit comme s’ils étaient les siens *:* tous les charmes qui peuvent embellir une honnête femme sont répandus sur elle. Béline au contraire n’a épousé Argan que par le plus vil intérêt, et le hait en secret, quoiqu’elle l’accable de caresses ; elle compte ses jours, et se réjouit quand elle le croit mort. On voit qu’Argan est plus malheureux qu’Orgon, quoiqu’il lui arrive des accidents moins graves. Pourquoi Molière a-t-il établi cette différence entre deux personnages de la même espèce ?

C’est qu’Orgon est beaucoup plus intéressant que le Malade imaginaire. Il porte à l’excès une chose bonne en elle-même, la dévotion. Ce défaut, quand il ne dégénère pas en hypocrisie, est plus à plaindre qu’à blâmer ; on est disposé à excuser une exagération qui prend sa source dans la vertu ; on pardonne à un homme faible comme Orgon, qui a autrefois rendu des services à son prince, de se livrer sans discernement à des principes qui ne l’égarent que parce qu’il les conçoit mal, et d’accorder toute sa confiance à un homme qu’il croit parfait, Argan au contraire est un véritable égoïste ; ses inquiétudes et ses faiblesses le feraient mépriser, si sa bonhomie n’inspirait pas la gaîté ; et le sacrifice qu’il fait au désir d’avoir toujours un médecin à ses côtés, détruit tout l’intérêt qu’on pourrait lui porter. Molière, en grand maître, a senti que son intérieur devait être fort différent de celui d’Orgon.

J’ai observé dans le Discours préliminaire que *Le Malade* $435$ *imaginaire* est la seule pièce où Molière ait donné à un notaire un rôle de quelque importance. Celui-ci est remarquable, parce que l’auteur trouve l’occasion de présenter toutes les ruses dont on se sert quelquefois pour éluder les lois relatives aux testaments : ce détail, en apparence si étranger au théâtre, né pouvait être placé que dans *Le Malade imaginaire*. Le rôle du notaire offre d’ailleurs le plus bel éloge qu’on puisse faire des avocats : ce personnage détourne Béline de s’adresser à eux, parce qu’ils ne voudraient pas se prêter à une fraude.

On pourrait s’étonner que Molière, ayant attaqué les médecins dans un grand nombre de petites pièces, ait réuni dans *Le Malade imaginaire* tous les traits qu’il pouvait leur lancer, et qu’il ait même proscrit la médecine en général. Son caractère et sa situation pourront nous l’expliquer. Tourmenté depuis plusieurs années par une maladie de poitrine, il avait essayé en vain plusieurs remèdes : les médecins éclairés, croyant avec raison que l’état de comédien était contraire à sa santé, lui avaient conseillé d’y renoncer. Mais ce conseil était trop incompatible avec son goût pour qu’il pût le suivre. On sait qu’une des faiblesses de ce grand homme était d’aimer à paraître sur le théâtre, et de tirer vanité des succès qu’il obtenait dans quelques rôles. Un motif plus respectable et plus important le retenait : comment abandonnerait-il un établissement dont il était le fondateur ? Pourrait-il plonger dans la misère une multitude d’employés et de gagistes, qui ne devaient l’existence qu’à sa présence et à son administration ? Ces sentiments, qui prévalurent sur toutes les considérations qu’il pouvait avoir pour sa santé, lui inspirèrent une répugnance invincible pour tous les conseils dont sa retraite du théâtre pouvait être la suite. Malheureusement on s’obstina $436$ à lui en donner. Un esprit aussi juste que le sien ne pouvait y résister qu’en se persuadant que la médecine est une chimère ; et telle fut la cause d’une erreur qui lui devint funeste, puisqu’elle avança ses jours.

Le sujet de cette pièce suffit pour indiquer que Molière n’a pas eu besoin de chercher des traits comiques dans d’autres auteurs. Cependant il nous est tombé entre les mains une comédie en un acte et en vers, antérieure à son établissement à Paris, et intitulée *Le Mari malade*, d’où il paraît qu’il a tiré l’idée du rôle de Béline. Quand nous examinâmes pour la première fois cette pièce, nous crûmes avoir fait une découverte précieuse ; elle porte le nom de *Molières*. Nous pensâmes que ce pouvait être un ouvrage de sa jeunesse. Mais, après l’avoir lue avec soin, nous fûmes convaincus qu’elle appartenait à un comédien de l’hôtel de Bourgogne, appelé Molières, auteur d’une tragédie de *Polixène*. Le style et la conduite de la pièce, la différence du nom, qui prend un *S* à la fin, ne nous laissèrent aucun doute. Cependant, comme nous l’avons dit, cette pièce est curieuse, parce qu’elle offre le germe du rôle de Béline. Un vieillard qui a épousé une jeune femme est malade ; sa femme paraît avoir le plus grand soin de lui, mais elle le hait en secret, et profite de sa maladie pour recevoir un amant. Le mari meurt pendant la pièce ; et, ce qui est odieux, la femme se réjouit de sa mort. Avec quel art Molière n’a-t-il pas employé cette conception, qui, débarrassée de ce qu’elle a d’affreux, sert à former un dénouement aussi heureux que naturel !

Un trait charmant des *Plaideurs*, joués cinq ans auparavant, se retrouve dans *Le Malade imaginaire*.  Il est bien glorieux pour Racine d’avoir une fois servi de modèle à Molière pour la comédie. Dandin propose à Isabelle de voir $437$ *donner ta question,* et sur l’horreur quelle témoigne ; il lui fait observer que *cela fait toujours passer une heure ou deux.* Thomas Diafoirus offre de même à Angélique de lui donner le plaisir de voir *la dissection d’une femme.*

Le prologue et les deux intermèdes ne se jouent plus. Dans le prologue, écrit avec précipitation et négligence, Molière a loué Louis xiv sur la conquête de la Hollande. Ce morceau est ingénieux, en ce que Pan vient avertir les bergers que ce sujet est trop élevé pour leurs chants, et qu’ils s’exposent au sort d’Icare. Le premier intermède est une parade qui ne paraît pas avoir d’objet ; le second, une très bonne critique des chœurs de Quinault.

La réception du médecin, est en latin *macaronique.* Cette bizarre cérémonie fut imaginée chez madame de La Sablière, où se trouvaient Boileau et La Fontaine : en soupant, chacun fit quelques couplets. C’est une critique enjouée du jargon employé alors dans les écoles. Il reste à expliquer l’origine de ce qu’on appelle *latin macaronique.* Un moine du seizième siècle, nommé Théophile Folengio, s’était avisé de faire des vers dans un langage composé de latin et d’italien. Cette innovation plut beaucoup au peuple et aux écoliers ; et pour exprimer le plaisir que faisaient ses vers, le bon moine leur donna le nom de *macaroni*, mets chéri des Italiens.

Quelques scènes du *Malade imaginaire* dégénèrent en farce : il est à regretter que Molière ait laissé ce défaut se glisser dans un si beau sujet ; il s’excuse lui-même, eu disant que tout est permis en carnaval. On peut présumer que s’il eût survécu à la première représentation, il aurait élagué ces scènes de parade qui défigurent sa pièce.

*Le Malade imaginaire* est celle de toutes ses comédies qui offre le plus de variantes. Il mourut le jour qu’il $438$ la joua pour la quatrième fois : on en fit plusieurs copies ; et il n’est pas étonnant qu’elles diffèrent un peu entre elles. Cependant aucun passage important ne paraît avoir été altéré ni perdu.

1. Essais de Montaigne, liv. I, chap. XXIV. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voyez Discours préliminaire. [↑](#footnote-ref-2)
3. Voyez Vie de Molière. [↑](#footnote-ref-3)