title : Journal de l’Empire (1810-02-28), Théâtre Français, *Le Malade imaginaire*.

creator : Julien-Louis Geoffroy

editor : OBVIL

copyeditor : Charlotte Dias (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/journaldelempire/1810/theatrefrancais/le-malade-imaginaire

source : Journal de l’Empire, Paris, Lenormant, 28 février 1810.

created : 1810

language : fre

# Théâtre français. *Le Malade imaginaire*.

Ces deux pièces se trouvent en concurrence : le Carnaval les rapproche ; mais il y a entre elles la distance qui sépare le génie d’avec le bel-esprit, et les plus beaux jours de la dernière dynastie d’avec sa décrépitude et sa mort. *Le Malade imaginaire* est une excellente comédie de caractère où il y a quelques traits de la bonne comédie.

Voltaire a fait une *Vis de Molière*, suivie d’une revue générale des comédies de cet auteur ; il y jette en passant un coup-d’ œil rapide ; quelquefois il ne dit qu’un mot. Il s’est un peu plus étendu sur *Le Malade imaginaire*, et l’on est tout surpris de l’entendre donner à cette comédie le titre de farce : « C’est, dit-il, une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. » Ce jugement est une grande injustice : car les scènes dignes de la haute comédie sont en bien plus grand nombre dans cette pièce que les scènes de farce ; et dans les farces elles-mêmes on reconnaît toujours le bon sens sous le masque de la folie.

« La naïveté, dit encore Voltaire, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère. » Qu’est-ce que le principal caractère d’une farce ? Peut-on pousser trop loin la naïveté dans une pièce ? Voltaire oubliait qu’il avait commencé par qualifier de farce la comédie du *Malade imaginaire*. Il s’en faut bien que la naïveté poussée trop loin, c’est-à-dire que la niaiserie et la puérilité fassent le caractère principal du *Malade imaginaire*. Les faiblesses qui entrent dans le caractère d’un homme que la peur de la mort asservit aux médecins, sont des niaiseries sans doute, et des puérilités indignes d’un homme, si on les considère dans le personnage ; mais dans la pièce, et relativement à l’auteur, ce sont des traits comiques d’une grande force : la scène même de Louison, qu’on pourrait regarder comme peu digne du Théâtre Français, est d’une vérité parfaite : elle nous montre à quel point l’homme frappé du désir excessif conserver sa vie dégrade la raison, devient petit et faible, et se rapproche de l’enfance.

« Ses farces ont le défaut d’être quelquefois un peu trop basses, et ses comédies de n’être pas toujours assez intéressantes. » En reprochant aux farces de Molière d’être quelquefois un peu trop basses, il fallait observer, pour être juste, qu’elles ont le mérite singulier d’être vraies, naturelles, instructives, et que les farces de Molière sont bien meilleures qu’une foule de drames auxquels on accorde libéralement le titre de comédies. Que veut dire Voltaire quand il accuse les comédies de Molière de n’être pas assez intéressantes ? De quel intérêt parle-t-il ? Voudrait-il trouver dans ces admirables peintures des vices et des ridicules, l’intérêt romanesque de *L’Enfant prodigue* et de *Nanine* ? Fallait-il que ce Molière, qui sait si bien faire rire, essayât de faire pleurer pour plaire à Voltaire ?

C’est ce malheureux intérêt de roman qui a corrompu la comédie : c’est cet intérêt si facile à produire, qui a fait réussir tant d’ouvrages pitoyables : l’intérêt qui convient à la comédie est dans la force et le jeu des caractères, dans la vivacité de l’intrigue, dans l’originalité des situations. L’alliance de cet intérêt qui touche le cœur, avec le comique qui égaie l’esprit, si elle n’est pas démontrée impossible, est du moins extrêmement difficile et rare. Le *Tartuffe* est la seule pièce où Molière ait résolu le problème de cette alliance : toute une famille ruinée par un scélérat hypocrite intéresse les spectateurs ; quelqu’odieuse que soit la dureté et l’inhumanité du dévot Orgon, on le plaint cependant quand on le voit malheureux, et victime de la plus noire ingratitude.

Les autres chefs-d’œuvre de Molière ne sont pas dépourvus de l’intérêt dont le sujet est susceptible. Un honnête homme tel qu’Alceste, épris d’un véritable amour pour une coquette qui se joue de sa bonne foi et de sa sensibilité : cette coquette humiliée et punie ; la résolution que prend le Misanthrope de fuir la société, dont sa vertu austère ne peut supporter les abus : tout cela est fait pour attacher les gens qui pensent, quoique le vulgaire, idolâtre des fictions romanesques, n’en soit que faiblement ému. Dans *Les Femmes savantes*, le sort d’une jeune personne aimable et spirituelle, sur le point d’être sacrifiée à un sot par la fureur du bel-esprit, n’est pas un objet indifférent : on déplore le malheur des enfants de *L’Avare*, qui ont un si mauvais père. Ces chefs-d’œuvre ne pourraient offrir un intérêt plus vif qu’aux dépens de la vraisemblance, au préjudice du ridicule et des peintures de mœurs, base essentielle de la vraie comédie.

Un homme de lettres, un homme de goût ne reprochera jamais à Molière de manquer d’intérêt, à moins qu’il ne soit le défenseur secret des romans dramatiques ; il le louera, au contraire, de n’avoir point souillé ses admirables comédies par le mélange d’un intérêt faux et romanesque. Je sais qu’on fait peu de cas aujourd’hui de mœurs et des caractères ; que le goût de la bonne comédie se perd, que le tact du ridicule est émoussé, et qu’on veut pleurer aux comédies ; mais je sais aussi que ce mauvais goût du siècle ne détruit point les principes éternels de l’art, fondés sur la nature et sur la vérité. Si Molière a moins de vogue au théâtre, i n’en est que plus admiré des lecteurs ; et le plus bel éloge de la vigueur de son génie, c’est l’impuissance des modernes, incapables de soutenir aujourd’hui une comédie par la seule force du comique.

On rit beaucoup au *Malade imaginaire*, et même beaucoup plus qu’à *Figaro*. Ce ne sont pas les calembours qui font rire ; ce sont des traits d’un naturel si parfait que tout le monde en est frappé. Il faut que Brunet brasse pavillon devant Baptiste cadet : ni M. Vautour, ne M. Devis, ni M. Pépin, ni M. Dumollet ne valent pas pour le comique de MM. Diafoirus père et fils ; et ces deux derniers personnages ont le mérite d’être peints d’après nature : les autres ne sont que des caricatures grossières. Diafoirus le père est un portrait vivant de la plupart des médecins de ce temps-là ; Diafoirus le fils est une image fidèle de ces nigauds frais émoulus du collège, farcis de grec et de latin, vides d’espoir et de sens, et qui sortant des bancs de l’école, apportaient dans la société une gaucherie ridicule et un fatras pédantesque. Baptiste, si plaisant par lui-même, a tort d’ajouter des bouffonneries à son rôle : le cornet de dragées, la soubrette qui la dérobe dans la poche de Thomas, cet amant niais qui se met dans le fauteuil du malade le malade qui s’assied sur les genoux du niais ; enfin, a manière dont Thomas présente à sa maîtresse cet énorme rouleau d’une thèse de collège, sont de mauvais jeux de théâtre, dont l’effet est de faire dégénérer un comique vrai en parade ignoble : ils ont aussi l’inconvénient d’empêcher qu’on n’entende l’excellente tirade de Diafoirus père, en fixant toute l’attention sur singeries de son fils. Grandmesnil est excellent, comme à son ordinaire, dans le rôle du malade : mais il rend faiblement la première scène, où il examine le mémoire de son apothicaire : la scène paraît longue, parce que l’acteur est u peu froid, Vigny rend d’une manière très comique le rôle de Diafoirus père : cet acteur fait beaucoup de progrès.

Je voudrais que Michot n’eut pas tant d’emportement dans la scène de M. Purgon ; il me semble que, même dans sa colère, ce médecin lourd et gourmet doit conserver un peu plus de sa morgue et de sa gravité pédantesque ; il n’en serait que plus plaisant. L’acteur va trop vite, n’appuie pas assez sur les traits comiques du dialogue, et sous prétexte de mener la scène chaudement, il en affaiblit l’effet. Mlle Dévienne fait parfaitement ressortir le rôle de la soubrette, qui est une véritable servante, et madame Thénard est fort bonne dans celui de la belle-mère. La pièce est généralement bien jouée, et il y a une petite fille qui est d’une naïveté charmante dans le rôle de Louison.

*Figaro* ne gagne pas à se rapprocher du *Malade imaginaire* ; c’est pour lui un mauvais voisinage : les jeux de mots, les pointes, les quolibets et les balivernes à prétention blanchissent auprès des bonnes plaisanteries de Molière toujours fondées sur le bon sens. Le second acte de Figaro est le seul où l’on découvre de l’art, de la conduite et quelque intérêt. Beaumarchais n’y a pas fait de grands frais d’invention : toutes les situations se trouvent dans un petit roman composé sous le règne de Louis XIV par je ne sais quelle princesse, et intitulé *Les Amours de Henri IV*. L’ouvrage est une espèce de pot-pourri, de lazzis du théâtre espagnol et italien.