title : Notices des pièces de Molière (1661-1665) [*Histoire du théâtre français*, tome IX]

creator : François et Claude Parfaict

copyeditor : Emmanuelle Taton (Saisie et stylage sémantique) ; Éric Thiébaud (Édition TEI)

publisher : Sorbonne Université, LABEX OBVIL

issued : 2018

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/parfaict\_histoire-theatre-09/

source : Parfaict, François (1698-1753) et Parfaict, Claude (1705-1777), *Histoire du théâtre français, depuis son origine jusqu’à présent, avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques, un catalogue exact de leurs pièces, et des notes historiques et critiques*, tome IX, Paris, P. G. Le Mercier et Saillant, 1746. PDF : [Google](https://books.google.fr/books?id=M3BcAAAAcAAJ). N.-B. : Nous avons effectué quelques modifications sur le texte d’origine, outre une modernisation et une normalisation globales (des noms propres et communs) : ajout d’accents sur les majuscules, suppression de l’italique pour la ponctuation suivant un terme en italique ; remplacement des points par des virgules lorsqu’ils se situaient en milieu de phrase ; de même, remplacement des points faisant suite à des chiffres (pour les dates notamment) par des virgules, etc.

created : 1746

language : fre

# Préface

[p. i] Si les volumes précédents de cette *Histoire* de notre théâtre ont pu, comme nous osons l’espérer, intéresser nos lecteurs, nous ne craignons pas d’assurer que la lecture de celui-ci leur donnera une satisfaction encore plus complète. Rien de plus curieux en effet, rien de plus important pour l’histoire de notre théâtre, que le détail dans lequel nous allons entrer dans ce neuvième volume. Nous y offrons aux yeux de nos lecteurs les inimitables comédies de Molière ; les brillants commencements de Racine dans le genre tragique ; les restes précieux de la Muse de Pierre Corneille ; les [p .ij] situations tendres et pathétiques de quelques tragédies de Thomas Corneille et de Quinault, et enfin divers faits et anecdotes concernant les auteurs et les pièces dont nous rendons compte.

Ce volume commence par l’établissement d’une nouvelle troupe française, qui prit le titre de Comédiens de Mademoiselle[[1]](#footnote-1). Ce théâtre ne subsista que peu de temps : nous en marquons le commencement, le progrès et la fin.

Tandis que ces nouveaux comédiens exerçaient leurs talents, on vit paraître *Camma*, de Corneille de L’Isle, à l’Hôtel de Bourgogne ; *La* *Toison d’or*, de Pierre Corneille, sur le théâtre du Marais ; *L’École des maris* et *Les Fâcheux*, de Molière, sur celui du Palais-Royal.

Avant que la comédie des *Fâcheux* parût sur ce dernier théâtre, elle avait été représentée à Vaux, maison qui appartenait alors [p. iij] à M. Fouquet, surintendant des finances. Ce ministre avait demandé cette pièce à Molière pour orner une fête magnifique qu’il donna au roi et à toute sa cour. On trouvera ici le détail de cette fête, d’après ce qu’en dit Loret dans sa *Muse historique*, le seul que nous sachions qui en ait parlé avec quelque étendue.

En 1662, le théâtre fut fertile en nouveautés. Parmi celles qui eurent un véritable succès, on peut citer *Sertorius*, de Pierre Corneille, et *L’École des femmes*, de Molière.

Ce fut dans cette même année que Mlle Des Jardins, si connue dans le monde sous le nom de Mme de Villedieu, donna un essai de son talent pour le genre dramatique : l’article de cette demoiselle mérite d’être lu, par les singulières aventures qu’il renferme.

Après cet article, et plusieurs [p. iv] autres qui ne sont pas moins curieux, nous parlons d’une troupe de jeunes acteurs de l’un et de l’autre sexe, qui jouèrent sur le théâtre du Palais-Royal en 1664, et qu’on nomma *la Troupe du Dauphin*. L’origine de cette petite société nous a semblé mériter d’être éclaircie : ce fut là que débutèrent deux des plus parfaits acteurs du théâtre français, Baron et Raisin le cadet ; le premier si admirable dans les premiers rôles tragiques, et ceux du haut comique, et le second, si supérieur dans tous les emplois comiques et à manteau.

Ce qui concerne la tragédie d’*Alexandre*, de M. Racine, termine ce volume. Parmi les faits intéressants, dont ce morceau est rempli, il y en a un qui est unique dans l’histoire du théâtre français, et qui a été ignoré jusqu’à présent. M. Racine donna également à la troupe de l’Hôtel [p. v] de Bourgogne, et à celle du Palais-Royal, la tragédie d’*Alexandre*, qui parut le même jour sur ces deux théâtres.

Le dixième volume de cette *Histoire* rassemblera la vie de Molière et celle de Racine, plusieurs articles sur les acteurs célèbres de ce temps et beaucoup de faits singuliers sur les poèmes dramatiques qui parurent alors.

Depuis l’impression des tomes V et VI de cette *Histoire*, il nous est tombé entre les mains une seconde partie des *Œuvres de P. Corneille*, imprimée en 1655[[2]](#footnote-2), qui comprend : *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *La Mort de Pompée*, *Le Menteur* et *La Suite du Menteur*. Cette édition est extrêmement rare, et presque ignorée, même des curieux. M. Joly, dernier éditeur des ouvrages de Corneille, en aurait sûrement fait usage si elle lui eût été [p. vj] connue, puisqu’elle contient plusieurs morceaux qui ne se trouvent point dans les autres. Nous en avons extrait ceux qui conviennent à notre ouvrage, et nous les plaçons ici pour servir de supplément aux articles que nous avons déjà traités.

On peut aisément reconnaître les endroits du *Cid* imités de Guillén de Castro par la différence du caractère, et les chiffres qui marquent les renvois pour trouver au bas des pages les vers espagnols. Le même ordre est observé, dans la tragédie de *La Mort de Pompée*, pour les imitations de Lucain. M. Corneille crut devoir en user ainsi pour faire taire les critiques, qui prétendaient que ce que l’on admirait le plus dans les deux poèmes n’était que des larcins faits au poète latin et à l’auteur espagnol. Corneille, en exposant ce qu’il avait pris de l’un et de [p. vij] l’autre, travailla plus à sa propre gloire, et à la confusion des critiques, que s’il fût demeuré dans le silence. Chacun se trouva en état de comparer l’original avec sa traduction et de reconnaître que jamais inférieur à ses modèles, ce grand poète les a souvent surpassé, et que ce qu’il a ajouté est encore supérieur.

La tragédie du *Cid* est précédée de deux romances espagnoles, et d’une préface dont voici un passage qui servira de supplément à l’article de cette pièce[[3]](#footnote-3) ; il découvre les véritables sentiments de l’auteur.

« Je me sens obligé, dit-il, de désabuser le public de deux erreurs qui s’y sont glissées touchant cette tragédie, et qui semblent avoir été autorisées par mon silence. La première, que j’aie convenu de juges touchant son mérite, et m’en sois rapporté au sentiment de ceux [p. viij] qu’on a prié d’en juger. Je m’en tairais encore, si ce faux bruit n’avait été jusque chez M. de Balzac, dans sa province, ou, pour me servir de ses paroles mêmes, *dans son désert* ; et si je n’en avais vu depuis peu les marques dans cette admirable lettre qu’il a écrite sur ce sujet, et qui ne fait pas la moindre richesse des deux derniers trésors qu’il nous a donnés. Or, comme tout ce qui part de sa plume regarde la postérité, maintenant que mon nom est assuré de passer jusqu’à elle dans cette lettre incomparable, il me serait honteux qu’il y passât avec cette tache, et qu’on pût à jamais me reprocher d’avoir compromis de ma réputation. C’est une chose qui jusqu’à présent est sans exemple, et de tous ceux qui ont été attaqués comme moi, aucun, que je sache, n’a eu assez de faiblesse [p. ix] pour convenir d’arbitres avec ses censeurs : et s’ils ont laissé tout le monde dans la liberté publique d’en juger, ainsi que j’ai fait, ç’a été, sans s’obliger, non plus que moi, à en croire personne. Outre que dans la conjoncture où étaient lors les affaires du *Cid*,il ne fallait pas être grand devin pour prévoir ce que nous en avons vu arriver. À moins que d’être tout à fait stupide, on ne pouvait pas ignorer que comme les questions de cette nature ne concernant ni la religion, ni l’État, on en peut décider par les règles de la prudence humaine, aussi bien que par celles du théâtre ; et tourner sans scrupule le sens du bon homme Aristote du côté de la politique. Ce n’est pas que je sache, si ceux qui ont jugé du *Cid* en ont jugé suivant leur sentiment, ou non : ni même que je veuille dire qu’ils [p. x] en aient bien ou mal jugé, et que peut-être je l’aurais justifié, sans beaucoup de peine, si la même raison qui les a fait parler ne m’avait obligé à me taire. »

Au-devant d’*Horace* et de *Cinna* sont les passages latins de Tite-Live et de Sénèque d’où ces sujets sont tirés ; et une lettre de M. de Balzac, imprimée dans la seconde partie de ses *Lettres choisies*, livre III, lettre IX, qui contient l’éloge de la dernière de ces tragédies.

Saint Polyeucte étant (pour nous servir des termes de l’auteur) *un Martyr, dont beaucoup ont plutôt appris le nom à la comédie qu’à l’Église*, il a jugé à propos de faire précéder cette tragédie par l’abrégé de son martyre, écrit par Siméon Métaphraste, et rapporté par Surius : et de faire remarquer qu’il a ajouté à son sujet, pour le rendre plus théâtral, le songe de Pauline, [p. xj] l’amour de Sévère, etc.

M. Corneille explique, dans l’Avis au lecteur de sa comédie du *Menteur*, les raisons qui l’ont empêché de joindre, au bas des pages, les vers imités de Lope de Vega, comme il avait fait ceux de Guillén de Castro, et de Lucain, dans cette nouvelle édition du *Cid* et de *Pompée*. Il finit par des remerciements à M. de Zuylichem (Constantin Huygens), secrétaire des commandements du prince d’Orange, qui, sans le connaître, s’était donné la peine de composer deux épigrammes, l’une latine, et l’autre française, pour louer cette comédie. Ces deux épigrammes se trouvent imprimées à la tête de l’édition que les Elzevier ont faite de la pièce ; M. Corneille les joint ici à la sienne : nous rapportons l’une et l’autre, persuadés que le lecteur, ainsi que nous, *n’aura pas lieu d’accuser l’auteur* [p. xij] *de beaucoup de vanité, pour en avoir fait parade*.

In præstantissimi Poetæ Gallici   
CORNELII   
Comœdiam, quas inscribitur MENDAX.

*Gravi cothurno torvus, orchesta truci,*

*Dudum cruentus Gallia justus Stupor*

*Audivit, et vatum decus Cornelius.*

*Laudem Poetae num mereret Comici*

*Pari nitore et elegantia, fuit*

*Qui disputaret, et negarunt inscii ;*

*Et mos gerendus insciis semel fuit.*

*Et ecce, gessit, mentiendi gratia*

*Facetiisque, quas Terentius, pater*

*Amœnitatum, Menander, quas merum*

*Nectar Deorum Plautus, et Mortalium*

*Si saecula reddantur, agnoscant suas,*

*Et quas negare non graventur non suas.*

*Tandem Poeta est : fraude, suco, fabula,*

*Mendace Scena vindicavit se sibi.*

*Cui Stagitae venit in mentem, putas,*

*Quis qua praeivit supputator Algebra,*

*Qui cogitavit illud Euclides prior,*

*Probare rem verissimam mendacio ?*

Constanter, 1645.

[p. xiij] À M. CORNEILLE,   
*Sur sa comédie*,   
LE MENTEUR.

      Et bien, ce beau Menteur, cette pièce fameuse,

Qui étonne le Rhin, et fait rougir la Meuse,

Et le Tage, et le Pô, et le Tibre romain,

De n’avoir rien produit d’égal à cette main.

À ce Plaute rené, à ce nouveau Térence,

La trouve-t-on si loin, ou de l’indifférence,

Ou du juste mépris des savants d’aujourd’hui ?

Je tiens tout au rebours, qu’elle a besoin d’appui,

De grâce, de pitié, de faveur affétée,

D’extrême charité, de louange empruntée.

Elle est plate, elle est fade, elle manque de sel,

De pointe, de vigueur, et n’y a carrousel,

Où la rage, et le vin n’enfante des Corneilles,

Capables de fournir de plus fortes merveilles.

Qu’ai-je dit ? Ah ! Corneille, aime mon repentir,

Ton excellent *Menteur* m’a porté à mentir.

Il m’a rendu le faux si doux, et si aimable,

Que sans m’en aviser, j’ai vu le véritable,

[p. xiv] Ruiné de crédit, et ai cru constamment,

N’y avoir plus d’honneur qu’à mentir vaillamment.

Après tout, le moyen de s’en pouvoir dédire ?

À moins que de mentir, je n’en pourrais rien dire.

La plus haute pensée au bas de sa valeur,

Devenait injustice, et injure à l’auteur.

Qu’importe donc qu’on mente, ou que d’un faible éloge

À toi, et ton *Menteur* faussement on déroge ?

Qu’importe que les dieux se trouvent irrités ?

De mensonges, ou bien de fausses vérités.

Constanter.

En finissant cette préface, il nous paraît nécessaire de prévenir le lecteur sur la méthode que nous avons observée dans les articles des pièces de théâtres de ce neuvième volume, et que nous suivrons dans les autres tomes. Sans vouloir diminuer le mérite d’un poème dramatique, nous avons marqué exactement les critiques qu’on en a faites, le rapport de ce même poème avec les autres plus [p. xv] anciens. Et enfin s’il est tiré ou imité de quelque autre, dont l’original est espagnol ou italien ; voilà tout ce que le lecteur peut exiger de nous. Nous croyons être dispensés de parler du pillage maussade que les compositeurs du théâtre anglais ont fait de quelques-unes de nos tragédies et de nos comédies ; la tragédie anglaise ne captive le goût des spectateurs de cette nation que lorsqu’elle est affreusement barbare, et la comédie n’obtient des applaudissements qu’au moyen d’un sujet composé aux dépens des bonnes mœurs : avec un pareil goût on peut s’imaginer que les tragédies de Corneille ou de Racine, et les comédies de Molière, doivent être étrangement défigurées. Veut-on voir, dans ce dernier genre, jusqu’à quel point *Le Misanthrope* est dégradé sur le théâtre anglais ? Nous allons employer les [p. xvj] termes d’un écrivain distingué qui ne passe nullement pour être prévenu contre les auteurs anglais.

« [[4]](#footnote-4)… M. Wycherley, dit M. de Voltaire, qui fut longtemps l’amant déclaré de la maîtresse la plus illustre de Charles II. Cet homme qui passait sa vie dans le plus grand monde, en connaissait parfaitement les vices et le ridicule ; et les peignait du pinceau le plus ferme, et des couleurs les plus vraies. Il a fait un *Misanthrope*[[5]](#footnote-5) *qu’il a imité de Molière*. Tous les traits de Wycherley sont plus forts et plus hardis que ceux de notre *Misanthrope* ; mais aussi ils ont moins de finesse et de bienséance. L’auteur anglais a corrigé le seul défaut qui soit dans la pièce de Molière ; ce défaut est le manque d’intrigue et d’intérêt. La pièce anglaise est intéressante, et l’intrigue en est ingénieuse : elle est trop [p. xvij] hardie, sans doute, pour nos mœurs ; c’est un capitaine de vaisseau plein de valeur, de franchise et de mépris pour le genre humain. Il a un ami sage et sincère, dont il se défie, et une maîtresse dont il est tendrement aimé, sur laquelle il ne daigne pas jeter les yeux ; au contraire, il a mis toute sa confiance dans un faux ami, qui est le plus indigne homme qui respire, et il a donné son cœur à la plus coquette et à la plus perfide de toutes les femmes. Il est bien assuré que cette femme est une Pénélope, et ce faux ami un Caton. Il part pour s’aller battre contre les Hollandais, et laisse tout son argent, ses pierreries, et tout ce qu’il a au monde à cette femme de bien, et recommande cette femme, elle-même, à cet ami fidèle, sur lequel il compte si fort. Cependant le véritable [p. xviij] honnête homme, dont il se défie tant, s’embarque avec lui, et la maîtresse qu’il n’a pas seulement daigné regarder se déguise en page, et fait le voyage, sans que le capitaine s’aperçoive de son sexe, de toute la campagne.

« Le capitaine, ayant fait sauter son vaisseau dans un combat, revient à Londres, sans secours, sans vaisseau et sans argent, avec son page et son ami, ne connaissant ni l’amitié de l’un, ni l’amour de l’autre. Il va droit chez la perle des femmes, qu’il compte retrouver avec sa cassette et sa fidélité : il la trouve mariée avec l’honnête fripon à qui il s’était confié, et on ne lui a pas plus gardé son dépôt que le reste. Mon homme a toutes les peines du monde à croire qu’une femme de bien puisse faire de pareils tours ; mais, pour l’en [p. xix] convaincre mieux, cette honnête dame devient amoureuse du petit page, et veut le prendre à force ; mais comme il faut que justice se fasse, et que, dans une pièce de théâtre, le vice soit puni ou la vertu récompensée, il se trouve à la fin du compte que le capitaine se met à la place du page, couche avec son infidèle, fait cocu son traître ami, lui donne un bon coup d’épée au travers du corps, reprend sa cassette, et épouse son page. Vous remarquerez qu’on a encore lardé cette pièce d’une comtesse de Pimbêche, vieille plaideuse, parente du capitaine, laquelle est bien la plus plaisante créature, et le meilleur caractère qui soit au théâtre. »

Nous demandons maintenant à tout lecteur si ce prétendu *Misanthrope* anglais peut entrer en quelque comparaison avec [p. XX] celui de Molière ? On jugerait de même des autres imitations prétendues que les Anglais ont faites des pièces de notre théâtre, si c’était ici le lieu d’en faire la comparaison ? Mais c’est un détail dans lequel il ne nous convient point d’entrer ; et nous ne parlerons d’aucune pièce anglaise, que lorsqu’elle sera employée par un auteur français.

Quelques personnes de goût nous ont conseillé de joindre, à la fin de ce volume, un catalogue chronologique des pièces du théâtre français, depuis son origine jusqu’à la fin de l’année 1665.Nous nous sommes d’autant plus prêtés à cet avis que ce catalogue sera très utile aux personnes qui voudront voir, en un moment, le commencement, le progrès et la suite du théâtre français.

# 1661. Dom Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux

Comédie héroïque de M. de Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal[[6]](#footnote-6) le 4 février.

[p. 13] Cette pièce tomba, et ne fut jouée que peu de fois[[7]](#footnote-7) : « [[8]](#footnote-8)le choix du sujet, tiré ou imité des Espagnols, dans [p. 14] lequel les incidents appartiennent plus à la comédie qu’au genre héroïque, et dont le fond même est vicieux, put contribuer au peu de succès de cet ouvrage ; Molière, qui jouait le rôle de Dom Garcie, ne réussit pas mieux comme acteur. Il n’appela pas du jugement du public, il ne fit pas même imprimer sa pièce, quoiqu’il y eût des traits qu’il jugea dignes d’être insérés dans d’autres pièces[[9]](#footnote-9) ».

# 1661. L’École des maris

Comédie en vers, en trois actes, de M. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin.

[p. 40] Dans toutes les éditions des *Œuvres* de M. Molière, la première représentation de *L’École des maris* est marquée le 24 juin. Cependant il est certain que cette pièce parut au commencement de ce même mois. Loret, dans sa *Muse historique* du 17 juin 1661, dit que cette comédie fut jouée à Vaux, chez M. Fouquet, le 12, et ajoute :

Charme, (à présent) de tout Paris,

de sorte qu’il y a tout lieu de croire que la date du 24 juin, est une faute d’impression, qui a été copiée dans toutes les éditions suivantes, et que c’était [p. 41] le 4 juin qu’on avait voulu mettre. Voici le passage de Loret :

*Muse historique du 17 juin 1661.*

Fouquet, dont l’illustre mémoire,

Vivra toujours dans notre Histoire,

Fouquet, l’amour des beaux esprits,

Et dont un roman[[10]](#footnote-10) de grand prix,

Dépeint le mérite sublime,

Sous le nom du grand Cléonime ;

Ce sage donc, ce libéral,

Du roi procureur général,

Et plein de hautes connaissances,

Touchant l’État et les finances,

Lundi dernier[[11]](#footnote-11) traita la Cour,

En son délicieux séjour.

Qui la maison de Vaux s’appelle,

*Où Le Brun* de ce temps l’Apelle,

A mis, (je ne le flatte point)

La peinture en son plus haut point.

………………………………………

Mais pour dire un mot des régales,

Qu’il fit aux personnes royales[[12]](#footnote-12),

Dans cette superbe maison,

Admirable en toute saison,

Après qu’on eut de plusieurs tables,

Desservi cent mets délectables,

Tous confits, en friands appas,

Qu’ici je ne dénombre pas ;

[p. 42] Outre concerts, et mélodie,

Il leur donna la comédie,

Savoir l’*École des Maris*,

*Charme*, (*à présent*) *de tout Paris,*

Pièce nouvelle et fort prisée,

Que sieur Molière a composée,

Sujet si riant et si beau,

Qu’il fallut qu’à Fontainebleau,

Cette troupe ayant la pratique,

Du sérieux et du comique,

Pour reines, et roi contenter.

L’allât encore représenter.

« [[13]](#footnote-13)*L’École des maris* effaça l’impression désavantageuse que *Dom Garcie* avait laissée. Il est peu de pièces, surtout en trois actes, aussi simples, aussi claires, aussi fécondes, que celle-ci. Chaque scène produit un incident nouveau, et ces incidents, développés avec art, amènent insensiblement un des plus beaux dénouements qu’on ait vu sur le théâtre. »

« [[14]](#footnote-14)*L’École des maris* affermit pour jamais la réputation de Molière. C’est une pièce de caractère et d’intrigue ; quand il n’aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent auteur comique. On a dit que *L’École des maris* était une copie des *Adelphes* de Térence ; si cela était, [p. 43] Molière eut plus mérité l’éloge d’avoir fait passer en France le bon goût de l’ancienne Rome, que le reproche d’avoir dérobé sa pièce. Mais les *Adelphes* ont fourni tout au plus l’idée de *L’École des maris*. Il y a dans les *Adelphes* deux vieillards de différentes humeurs, qui donnent chacun une éducation différente aux enfants qu’ils élèvent ; il y a de même dans *L’École des maris* deux tuteurs, dont l’un est sévère, et l’autre indulgent ; voilà toute la ressemblance. Il n’y a presque point d’intrigue dans les *Adelphes* et celle de *L’École des maris* est fine, intéressante et comique. Une des femmes de la pièce de Térence, qui devrait faire le personnage le plus intéressant, ne paraît sur le théâtre que pour accoucher. L’Isabelle de Molière occupe presque toujours la scène avec esprit et avec grâce, et mêle quelquefois de la bienséance, même dans les tours qu’elle joue à son tuteur.

« Le dénouement des *Adelphes* n’a nulle vraisemblance ; il n’est point dans la nature qu’un vieillard qui a été soixante ans, chagrin, sévère et avare, devienne tout à coup gai, complaisant et libéral. Le dénouement de *L’École des maris* est le meilleur de [p. 44] toutes les pièces de Molière. Il est vraisemblable, naturel, tiré du fond de l’intrigue, et, ce qui vaut bien autant, il est extrêmement comique. Le style de Térence est pur, sentencieux, mais un peu froid, comme César qui excellait en tout le lui a reproché ; celui de Molière dans cette pièce est plus châtié que dans les autres. L’auteur français égale presque la pureté de la diction de Térence, et le passe de bien loin dans l’intrigue, dans le caractère, et dans le dénouement, et dans la plaisanterie. »

*M. Riccoboni*, dans ses *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, détaille avec une grande connaissance du théâtre, et beaucoup de goût, les beautés de lacomédie de *L’École des maris* ; ensuite il joint au juste éloge de cette pièce les remarques suivantes.

« [[15]](#footnote-15)La troisième nouvelle de la troisième journée du *Décaméron* de Boccace a non seulement fourni à Molière l’idée de sa comédie de *L’École des maris*, mais encore elle a servi à *Lope de Vega Carpio*, poète espagnol dans une pièce intitulée La Discreta enamorada. Tout le monde sait que dans Boccace, une femme, amoureuse d’un jeune homme, trompe son [p. 45] confesseur, et que pensant remplir uniquement les devoirs de son ministère, celui-ci porte au jeune homme des présents, et des billets de sa pénitente ; mais Lope de Vega a substitué au confesseur un vieillard amoureux d’une jeune personne qu’il veut épouser, et dont il ignore que son fils est aimé : elle feint néanmoins de consentir à épouser le père de son amant, et demande seulement pour toute grâce un mois de délai ; ensuite elle prie le vieillard, en qualité de belle-mère future, de faire cesser l’inquiétude que lui causent depuis quelque temps les messages fréquents de son fils. Le père, étonné d’apprendre une pareille nouvelle, fait à ce fils des reproches sanglants, et l’oblige d’aller trouver sa maîtresse, et de lui demander pardon de ses importunités ; le fils, qui soupçonne la ruse, obéit ; la scène se passe en présence du vieillard même, et de la belle-mère prétendue ; il se jette aux genoux de sa maîtresse, qui lui pardonne, et lui donne sa main à baiser ; mais un instant après, et dans la même scène, il lui dit tout bas qu’il n’est pas content de lui avoir baisé la main, et qu’il souhaiterait aussi de l’embrasser. Elle répond que la chose sera facile, qu’elle fera semblant de [p. 46] tomber, et que le trouvant en ce moment à côté d’elle pour la relever, il pourra aisément l’embrasser ; leur projet réussit. Le reste de la fable n’est qu’un tissu sans ordre, et sans liaison, d’idées détachées et éloignées du point principal.

« Molière, sans perdre de vue l’idée de Boccace, n’a pas tout à fait méprisé celle de Vega, il l’a perfectionnée et l’a jointe à l’original, avec tant de finesse et tant d’art que l’on peut tirer de la pièce de *L’École des maris* une poétique toute entière.

« Comme il ne convenait pas de mettre un confesseur sur le théâtre, et que nos mœurs défendaient aussi d’y présenter une femme mariée et amoureuse, comme l’a fait Boccace, Molière a suivi Vega à cet égard ; il a mis sur la scène un vieux tuteur, amoureux de sa pupille, et qui veut l’épouser ; on conçoit aisément la justesse de cette idée, et combien il convenait à l’économie de toute la machine que l’idée imparfaite de Vega fût ainsi renversée. Quoique ce changement paraisse extrêmement impie en soi, il est pourtant vrai que les connaisseurs en sentiront sans peine la difficulté. Dans l’idée de Molière les motifs du comique [p. 47] naissent, pour ainsi dire, à chaque instant, et le tuteur devient avec plus de convenance le confident de sa pupille que le confesseur ne l’est d’une femme mariée. Dans Boccace, elle ne court aucun risque en mettant le confesseur dans sa confidence ; c’est l’homme du monde le plus aisé à tromper, dès que la fourberie se couvre du voile de la religion : au lieu que dans Molière, la jeune fille, qui ne peut avoir d’entretien qu’avec son tuteur, s’expose à mille inconvénients pour se tirer de la situation où elle est ; et toutes les démarches qu’elle fait dans cette vue deviennent, pour ainsi dire, autant de coups de théâtre ou de situations neuves, amenées, intéressantes, et d’où sort enfin un dénouement aussi juste qu’admirable.

« La bourse et la ceinture que Boccace fait envoyer par la femme à son amant ne sont pas selon les mœurs, du moins en France, des présents convenables. Une femme qui aime, si son amant est d’une condition égale à la sienne, ne lui donne point une bourse d’argent, et surtout une première fois qu’elle lui fait une galanterie. Molière, qui a senti ce défaut de bienséance, a imaginé, en corrigeant son original, [p. 48] un coup de théâtre merveilleux ; au lieu d’une bourse et d’une ceinture, lapupille donne à son amant une boîte d’or, dans laquelle est une lettre qu’elle vient de lui écrire ; elle fait accroire à son tuteur que le jeune homme la lui ajetée dans sa fenêtre, et lui persuade encore de reporter lui-même la boîte et la lettre sans la lire. Pour éviter les répétitions, car nous avons déjà parlé de cette pièce[[16]](#footnote-16), il suffira de rappeler en passant le coup de théâtre par lequel Isabelle, feignant d’embrasser son tuteur, se sert de ce moyen pour donner à son amant sa main à baiser, et lui engager sa foi. On connaîtra par là avec quel esprit et avec quel art Molière fait usage, pour ainsi dire, d’une ombre de coup de théâtre que Vega lui avait fait entrevoir dans sa comédie de *La Discreta enamorada*. Je n’entrerai point dans un plus long détail des beautés dont Molière a enrichi sa pièce ; beautés que la nouvelle deBoccace et la comédie de Vega ne pouvaient lui fournir, et que lui seul a pu imaginer. Comme il connaissait parfaitement tous les ressorts du cœur, tous les replis de l’esprit humain, ilétait avantageux qu’il entreprît de traiter ce sujet, pour nous apprendre de [p. 49] quelle manière on peut s’approprier les idées d’autrui, et leur donner les grâces de la nouveauté. »

M. Riccoboni tâche, autant qu’il lui est possible, de rapprocher toutes les idées du théâtre du côté des poètes italiens ; c’est pourquoi, malgré les louanges qu’il donne à Molière, il veut que ce grand auteur comique ait puisé le fond de *L’École des maris* chez les auteurs de sa nation, et ne dit pas un mot de Térence, à qui Molière doit la principale idée de sa comédie. Dorimon, dans celle de *La Femme industrieuse*, et qui n’est pas connue de M. Riccoboni, a employé en partie la nouvelle de Boccace, et en partie la pièce espagnole de Lope de Vega ; et on pourrait dire que Molière a emprunté quelque chose de cette pièce de Dorimon. Cependant ses plus sévères censeurs n’en ont point parlé. M. Riccoboni, dans le même chapitre que nous avons cité plus haut, après avoir dit que Molière a pris quelques-uns de ses sujets dans les pièces que la troupe des comédiens italiens représentaient sur le théâtre du Palais-Royal, ajoute :

« Les Italiens avaient peut-être représenté cinquante fois telle pièce, dont il a tiré quelqu’une de celles dont nous nous avons parlé ; mais cela ne [p. 50] l’empêchait pas de la donner comme nouvelle à ces mêmes spectateurs qui, peu de jours auparavant, en avaient vu, mais sous une autre forme, le fond, le caractère, les lazzis, et quelquefois même des scènes entières.

« Tout autre que Molière, en de pareilles circonstances, aurait sans doute beaucoup risqué, mais il savait trop de quelle manière il avait traité ses sujets pour ne pas compter avec raison que le public, en les reconnaissant, lui rendrait justice. »

M. de Visé, constant ennemi des talents de Molière, a parlé de *L’École des maris* : voici le jugement qu’il en porte.

« [[17]](#footnote-17)*L’École des Maris* parut après *Le Cocu imaginaire* ; c’est encore un de ces tableaux des choses que l’on voit le plus fréquemment arriver dans le monde, ce qui a fait qu’elle n’a pas moins été suivie que les précédentes. Les vers en sont moins bons que ceux du *Cocu imaginaire*, mais le sujet en est tout à fait bien conduit ; et si cette pièce avait eu cinq actes, elle pourrait tenir rang dans la postérité, après *Le Menteur* et *Les Visionnaires*. »

Cette dernière phrase n’est-elle pas d’un homme d’un goût bien sûr ?

# 1661. Les Fâcheux

Comédie-Ballet, en trois actes, en vers, de M. Molière, représentée à Vaux le 16 août, à Fontainebleau le 17 du même mois, et à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 novembre suivant.

[p. 58] [[18]](#footnote-18)Nicolas Fouquet, dernier surintendant des finances, engagea Molière à composer cette comédie pour la fameuse fête qu’il donna au roi et à la reine mère dans sa maison de Vaux, aujourd’hui appelée Villars. Comme le détail de cette fête est peu connu, nous croyons faire plaisir au lecteur de placer ici ce que Loret en a dit.

*Muse historique du 20 août 1661.*

      Aujourd’hui, mes soins, mes travaux,

N’iront qu’à discourir de Vaux,

…………………………………

Mercredi[[19]](#footnote-19) dernier étant donc,

En ce lieu beau, s’il en fut onc,

Le roi, l’illustre reine mère,

Monseigneur d’Orléans son frère,

Et Madame pareillement,

Y vinrent par ébattement,

[p. 59] Suivis d’une cour si brillante,

Ou (pour mieux dire) si galante,

Que Phébus, au chef radieux,

Phébus le plus charmant des dieux,

Avec ses clartés immortelles,

N’en éclaira jamais de telles ;

Là cent objets miraculeux,

De grands princes, des cordons,

Tous gens choisis, et d’importance,

Bref, la fleur de toute la France,

Arrivèrent en bel arroi,

Avec notre cher et grand roi,

Que ce fameux et beau génie,

De sagesse presque infinie,

Monsieur Fouquet, surintendant,

En bon sens toujours abondant,

Ainsi qu’en toute politesse,

Reçut avec grande allégresse,

Et son aimable épouse aussi,

Dame, où l’on ne trouve aucun si,

Que le Ciel bénisse et conserve,

Et qui comme une autre Minerve,

A des vertus et des appas,

Que bien des déesses n’ont pas ;

Le monarque ensuite et le reste,

De sa cour ravissante et leste,

Ayant traversé la maison,

De tous biens garnie à foison,

Pour y faire chère plénière*,*

Adressa sa marche première,

[p. 60] Dans l’incomparable jardin,

Où l’on ne voit rien de gredin,

Mais dont les très larges allées,

Dignes d’être des dieux foulées,

Les marbres extrêmement beaux,

Les fontaines, et les canaux,

Les parterres, les balustrades,

Les rigoles, jets d’eau, cascades,

Au nombre de plus d’onze cent,

Charment et ravissent les sens.

Le Soleil, dieu de la lumière,

Roulant dans sa ronde carrière,

Quoiqu’il modérât son ardeur,

Semblait augmenter sa splendeur,

Pour donner plus de lustres aux choses,

En ce vaste jardin encloses.

Enfin le temps se faisant noir,

On prit congé du promenoir,

Et passant dans d’autres régales,

On fut dans de fort riches salles,

Remplir intestins et boyaux,

Non de jambons ni d’aloyaux,

Mais d’infinités de viandes,

Si délicates, si friandes,

Y compris mille fruits divers,

Les uns sucrés, les autres verts,

Que cela (chose très certaine)

Passe toute croyance humaine.

[p. 61] Après ce somptueux repas,

Pour goûter de nouveaux appas,

On alla sous une feuillée,

Pompeusement appareillée,

Où sur un théâtre charmant,

Dont à grand-peine un Saint-Amant,

Un feu Ronsard, un feu Malherbe,

Figurerait l’aspect superbe,

Sur ce théâtre que je dis,

Qui paraissait un paradis,

Fut, avec grande mélodie,

Récitée une *comédie*,

Que *Molière* d’un esprit pointu,

Avait composé impromptu[[20]](#footnote-20).

[p. 62] D’une manière assez exquise,

Et sa troupe en trois jours apprise,

Mais qui (sans flatter peu ni point)

Fut agréable au dernier point,

Étant fort bien représentée,

Quoique si peu préméditée.

D’abord pour le commencement,

De ce beau divertissement,

Sortit d’un rocher en coquille,

Une naïade, ou belle fille[[21]](#footnote-21)…

Qui récita quarante vers,

Au plus grand roi de l’univers,

Prônant les vertus dudit sire :

Et certainement j’ose dire,

Qu’ils ne seraient pas plus parfaits,

Quand Apollon les aurait faits.

Tous ceux qui bien les écoutèrent,

Jusques au Ciel les exaltèrent :

[p. 63] Leur sage auteur, c’est *Pellisson*,

Des Muses le vrai nourrisson,

Que non seulement on estime,

Par sa noble et savante rime,

Mais pour plusieurs vertus qu’en lui,

Chacun reconnaît aujourd’hui,

Et surtout étant le modèle,

D’un ami solide et fidèle.

Durant la susdite action,

On vit par admiration,

(Quoiqu’en apparence bien fermes)

Mouvoir des figures, des thermes,

Et douze fontaines couler,

S’élevant de dix pieds en l’air.

Mais il ne faut pas que je die,

Le reste de la comédie,

Car bientôt Paris la verra,

On n’ira pas, on y courra,

Et chacun prêtant les oreilles,

À tant de charmantes merveilles,

Y prendra plaisir à *gogo*,

Et rira tout son saoul ; *ergo*,

Pour ne faire aux acteurs outrage,

Je n’en dirai pas davantage,

Sinon qu’au gré des curieux,

Un ballet entendu des mieux[[22]](#footnote-22)…

[p. 64] Qui par intervalle succède,

Sert à la pièce d’intermède,

Lequel ballet fut composé,

Par *Beauchamp* danseur fort prisé,

Et dansé de la belle sorte,

Par les messieurs de son escorte ;

Et même où le sieur d’Olivet,

(Digne d’avoir quelque brevet,)

Et fameux en cette contrée,

A fait mainte agréable entrée :

Après la danse, et le récit,

Ou des mieux chacun réussit,

Après ce plaisir de théâtre,

Dont la Cour fut presque idolâtre,

Et qui lui sembla durer peu,

Tout le monde courut au feu,

C’est-à-dire au feu d’artifice,

Élevé sur maint édifice,

[p. 65] Et qui sur l’onde, et dans les airs,

Donna mille plaisirs divers ;

Sans mentir toutes les fusées,

Soit directes, ou soit croisées,

Fixent d’admirables effets,

Et tout ce que j’en vis jamais,

(Et j’ai vu cent feux ce me semble)

Quand ils seraient tous joints ensemble,

Pour entrer en comparaison,

Ne pourraient pas avec raison,

Égaler celui dont je parle ;

Et certes sans faire le Charles,

Le flatteur, l’exagérateur,

Foi d’homme de bien, et d’auteur,

Tous ceux qui comme moi le virent,

Même, ou pareille chose dirent.

Pendant que ce grand feu dura,

Que toute la Cour admira,

Je criai trente fois miracle,

Ayant devant moi pour spectacle,

Plus de quatre cent fleurs de lys,

Dont les bords étaient embellis,

Avec ordre et compas formées,

Et qui paraissaient enflammées,

Sans consumer aucunement,

Excitaient des ravissements ;

Outre seize grandes figures,

Qui n’étaient pourtant que peintures,

De même composition,

Mais faites en perfection.

[p. 66] Certes, jusque-là mes prunelles

N’avaient lorgné choses si belles,

Et je croyais en vérité,

Être à tous moments enchanté.

Or, comme il faut que tout finisse,

Fini que fut cet artifice,

En retournant vers le château,

Il en parut un tout nouveau,

À l’entour d’un superbe dôme,

Des mieux fabriqués du royaume,

Contenant des clartés ou feux,

Plus de cinq cent quatre-vingt-deux,

(Si bien, je me les remémore)

Duquel dôme sortit encore,

Un embrasement imprévu,

Aussi beau qu’autre qu’on eut vu.

Puis on passa sans faute nulle,

Au travers d’un grand vestibule,

Où la Cour collationna,

Et tout soudain s’en retourna.

C’est ainsi que cet homme sage,

Que cet illustre personnage,

Capable du plus haut emploi,

Festoya son maître et son roi ;

N’épargnant ni soin ni dépense,

Pour montrer sa magnificence,

Et j’ai su de quelques amis,

Que si le bref temps eût permis,

[p. 67] D’achever maint sublime ouvrage,

Il en eût bien fait davantage.

Le renommé Monsieur *Le Brun*,

Qui des rares du temps est l’un,

Et qui dans l’art de la peinture,

Imitant de près la nature,

S’élève au-dessus des humains,

A, dit-on, bien prêté les mains,

Ou plutôt son sens, et sa tête,

Aux appareils de cette fête ;

Ou l’ingénieux Hesselin[[23]](#footnote-23),

Aux somptuosités enclin,

Pour à ce grand Fouquet complaire,

Se rendit aussi nécessaire.

*Muse historique de Loret du 27 août 1661.*

      La pièce tant et tant louée,

Qui fut dernièrement jouée,

Avec ses agréments nouveaux,

Dans la belle maison de Vaux,

Divertit si bien notre sire,

Et fit la Cour tellement rire,

Qu’avec les mêmes beaux apprêts

Et par commandement exprès,

La troupe comique excellente,

Qui cette pièce représente,

Est allée encor de plus beau,

La jouer à Fontainebleau[[24]](#footnote-24)…

Étant illec fort approuvée,

Et mêmement enjolivée,

[p. 68] D’un ballet gaillard, et mignon[[25]](#footnote-25),

Dansé par maint bon compagnon,

Où cette jeune demoiselle,

Qu’en surnom Giraut on appelle,

Plut fort à tous par les appas,

De sa personne et de ses pas ;

Ô citadins de cette ville,

En curieux toujours fertile,

[p. 69] Gens de diverses nations*,*

Gens de toutes conditions,

Gens du commun, gens de science,

Donnez-vous un peu patience ;

Après le monarque et sa cour,

Vous la verrez à votre tour,

Et vous jugerez par icelle,

Si l’auteur a bonne cervelle.

Passons présentement à l’examen des *Fâcheux*, c’est M. Riccoboni qui va prendre ce soin.

« [[26]](#footnote-26)Ceux-là se trompent, qui croient que Molière a tiré l’idée de sa comédie des *Fâcheux* d’une satire d’Horace : Molière avait vu jouer à l’impromptu par les comédiens italiens, qui de son temps étaient à Paris, une ancienne comédie italienne intitulée : *Le case svaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, et à laquelle les comédiens italiens d’aujourd’hui ont donné simplement le titre d’*Arlequin dévaliseur de maisons*, pour éviter celui des *Fâcheux*, dont Molière s’était emparé. Dans la comédie italienne, Pantalon est amoureux d’une jeune fille, dont il attaque vivement la vertu. Un valet de cette fille, dans le dessein de la débarrasser des poursuites du vieillard, et mettre son [p. 70] honneur en sûreté, imagine de faire venir successivement plusieurs personnages qui, sur différents prétextes, entretiennent Pantalon, et lui font manquer le rendez-vous qu’il avait obligé la jeune personne de lui accorder : c’est de cette farce si peu vraisemblable que Molière a tiré l’idée et le motif de l’action de sa comédie des *Fâcheux*.

« On ne peut douter qu’en voyant représenter la pièce italienne, Molière ne se soit rappelé la satire d’Horace[[27]](#footnote-27), puisqu’il s’en est servi pour la composition de la première scène et pour l’exposition de toute sa pièce ; mais il imagina un motif, une intrigue ou action, et un dénouement, et fit sa comédie en trois actes. Peut-être que cela même a été critiqué par les gens du métier, et par les prétendus connaisseurs ses contemporains. Comment se peut-il faire, auront-ils dit, qu’Éraste, qui n’a pas le temps de voir sa maîtresse, puisse se raccommoder avec elle dans l’intervalle de l’acte ? Comment peut-il avoir appris que non seulement l’oncle ne veut pas qu’il épouse sa nièce, mais qu’il veut encore la marier avec un autre le lendemain ? Comment se peut-il qu’Orphise lui ait donné un rendez-vous pour la nuit ? [p. 71] Que son oncle, informé de leur projet, l’attende pour l’assassiner ? Que les domestiques d’Éraste, ayant découvert ce dessein, forment à leur tour celui d’assassiner l’oncle ? Qu’Éraste lui sauve la vie ? Que l’oncle se raccommode avec lui ? Qu’il consente à lui donner sa nièce ? Et qu’enfin on instruise de tous ces faits le spectateur, avec environ cinquante vers qui sont épars dans la pièce ? Est-ce ainsi que l’on conduit une intrigue ? Doit-on précipiter ainsi un dénouement ? Oui ; et voici par quelle raison Molière en a usé de la sorte.

« L’intérêt de la pièce est celui que font naître *les fâcheux* : le poète par son titre ne s’est engagé à rien de plus. Mais comme les hommes dans toutes leurs actions ont un but ou un motif, et que les scènes détachées des *fâcheux* ne comportent pas par elles-mêmes aucunes des circonstances d’une action humaine, ou de la vie civile, il fallait lier ces scènes à un motif intéressant ; il fallait donc donner à Éraste une affaire qui lui tînt au cœur, ou quelque dessein important qui occupât son esprit ; ainsi, ne s’exposant pas lui-même à rencontrer des fâcheux et ne les écoutant que parce qu’il y [p. 72] est forcé, il aura, dès qu’ils cesseront de l’arrêter, un pressant motif, ou tout au moins une raison plausible de quitter le théâtre, et il ne pourra pas finir la pièce en remerciant, par exemple, le Ciel de ce que personne ne viendra plus l’importuner ; parce qu’alors les fâcheux n’avaient produit aucun effet bien intéressant à l’égard d’Éraste, et par conséquent à l’égard des spectateurs. Il fallait donc encore une fois lier les scènes détachées à une action où à un motif, et c’était là la difficulté ; mais comme rien n’intéresse davantage que la passion de l’amour, et qu’elle est plus à la portée des spectateurs que toute autre, c’est aussi sur cette passion que Molière a fait rouler son action, son intrigue, et son dénouement. Mais l’amour, devenu le principal mobile de cette pièce, entraînait de nouvelles difficultés. Une scène d’amour bien filée, une autre scène de jalousie, suivie d’une réconciliation ; une intrigue bien soutenue et un dénouement imprévu n’auraient pas été convenables. Les scènes tendres, quoiqu’écrites avec la plus grande précision, auraient refroidi celles des fâcheux, et celles-ci à leur tour auraient détourné du motif de la [p. 73] pièce l’attention du spectateur. Ce n’est pas tout ; si telle avait été la disposition de la fable, cette disposition eût été vicieuse par rapport à la pièce, et l’auteur eût été embarrassé à lui donner un titre.

« Il n’y avait donc qu’un seul parti à prendre en traitant un pareil sujet, je veux dire, le parti qu’a pris Molière, guidé par son génie : il a traité l’intrigue avec précision et en des moments différents ; il a resserré l’action, il en a rapproché les parties, pour lui donner plus de feu et la terminer d’une manière qui satisfît également et les acteurs, et les spectateurs.

« Voilà par quelle raison on peut donner à juste titre *Les Fâcheux* pour un parfait modèle de la comédie de scènes détachées. Si personne jusqu’ici n’a rien tenté de semblable, c’est l’effet d’une prudence qui mérite des éloges. On a senti la difficulté, et on n’a pas voulu s’exposer au risque presque inévitable d’échouer. Molière a réussi, j’en conviens, mais s’il a surmonté tous les obstacles qui pouvaient l’arrêter, il en est uniquement redevable à la finesse de son génie, à la justesse de son discernement, et à la parfaite intelligence qu’il avait de l’art dramatique : [p. 74] qualités qui se trouvent si rarement réunies dans un même sujet, et qui sont cependant si nécessaires pour produire des ouvrages excellents. »

Dans les *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, voici le jugement que l’on porte de la pièce des *Fâcheux* :

« Cette espèce de comédie est presque sans nœud. Les scènes n’ont point entre elles de liaison nécessaire ; on peut en changer l’ordre, en supprimer quelques-unes, en substituer d’autres, sans faire tort à l’ouvrage : mais le point essentiel était de soutenir l’attention du spectateur, par la variété des caractères, par la vérité des portraits, et par l’élégance continue du style. C’est l’assemblage de ces beautés exquises ; c’est cette image, ou plutôt la réalité même des embarras, et des importuns de la Cour, qui firent le succès des *Fâcheux,* quoique les intermèdes ne soient pas naturellement liés au sujet ; ce mélange plut par sa nouveauté, on eut peut-être de l’indulgence pour un ouvrage, conçu, fait, appris, et représenté en quinze jours[[28]](#footnote-28). »

La comédie des *Fâcheux* parut pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal le 4 novembre 1661 et Loret en rendit le compte suivant :

*Muse historique du 19 novembre 1661.*

      Les *Fâcheux*, ce nouveau poème,

Qui par sa gentillesse extrême,

Charma si fort ces jours passés,

À la Cour tous les mieux sensés,

Dans Paris maintenant se joue,

Et certes tout le monde avoue,

Qu’entre les pièces d’à présent,

On ne voit rien de si plaisant.

Celle-ci, sans doute, est si belle,

Que l’on dit beaucoup de bien d’elle ;

Et selon les beaux jugements.

Elle a quantité d’agréments.

Elle paraît assez pudique,

Et pourtant elle est si publique,

Que bien des gens vont sans mentir :

Avec elle se divertir ;

Afin de la voir avec joie,

On ne plaint argent ni monnoie,

Car sans distinction d’humains,

Elle reçoit de toutes mains,

Elle fait toutefois la grâce,

À plusieurs Messieurs du Parnasse,

En contentant leurs appétits,

De leur faire plaisir *gratis*.

Outre qu’elle est belle, elle est bonne,

Car à ses amants elle donne,

(Outre de naturels appas)

Non collation ni repas,

[p. 76] Mais ballets, violons, musique ;

Afin d’avoir grande pratique,

Et pour rendre encore plus gens,

À la visiter diligents.

Comme elle est fine, entre les fines,

Elle fait jouer des machines.

Mais pour ne plus en ce moment,

Parler allégoriquement,

Le sieur Molière, dont cette pièce,

Est la fille, et non pas la nièce,

A quantité d’admirateurs ;

Ses camarades les acteurs,

Ayant des personnages drôles,

Y font des mieux valoir leurs rôles,

Et les femmes mêmement,

Car l’agréable nymphe *Béjart*,

Quittant sa pompeuse coquille,

Y joue en admirable fille.

La Brie[[29]](#footnote-29) a des charmes vainqueurs,

Qui plaisent à très bien de cœurs,

La Duparc cette belle actrice,

Avec son port d’impératrice,

Soit en récitant, ou dansant,

N’a rien qui ne soit ravissant,

Et comme sa taille et sa tête,

Lui font mainte et mainte conquête,

Mille soupirants sont témoins,

Que ses beaux pas n’en sont pas moins.

Enfin pour abréger matière,

Cette pièce assez singulière,

[p. 77] Et d’un air assez jovial,

Se fait voir au Palais-Royal ;

Non pas par la Troupe royale,

Mais par la Troupe joviale,

De Monsieur le duc d’Orléans,

Qui les a colloqués céans.

# 1662. L’École des femmes

Comédie en vers, en cinq actes, de M. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 26 décembre.

[p. 168] Cette comédie, qu’on peut mettre au nombre des chefs-d’œuvre de son auteur, eut tout le succès qu’elle méritait, mais en même temps elle essuya beaucoup de critiques.

« [[30]](#footnote-30)Soit malignité, soit cabale, on insista sur de légers défauts, on releva jusqu’aux moindres négligences[[31]](#footnote-31). Le défaut le plus essentiel ne fut pas remarqué : il est des images dangereuses qu’on ne doit jamais exposer sur la scène ; mais si l’on ne considère que l’art qui règne [p. 169] dans cette pièce, on sera forcé de convenir que *L’École des femmes* est une les plus excellentes productions de l’esprit humain. Les ressorts en sont cachés, et la machine en produit un mouvement plus brillant : la confidence que fait Horace au jaloux Arnolphe, toujours la dupe, malgré ses précautions,

D’une jeune innocente, et d’un jeune éventé ;

le caractère inimitable d’Agnès ; le jeu des personnages subalternes, tous formés pour elle ; le passage prompt et naturel de surprise en surprise, sont autant de coups de maître. Ce qui distingue encore plus particulièrement *L’École des femmes*, et dont l’Antiquité ni les théâtres modernes, n’ont donné aucun modèle, c’est que tout paraît en récit, et tout est en action : chaque récit, par la proximité avec l’incident qui y a donné lieu, le retrace si vivement que le spectateur croit en être le témoin ; et par un avantage singulier que le récit a sur l’action dans cette pièce, en apprenant le fait, on jouit en même temps de l’effet qu’il produit, parce que la personne qui a intérêt d’être instruite [p. 170] apprend tout de celle qui a le plus d’intérêt à le lui cacher. La ressemblance que l’on pourrait trouver entre *L’École des maris* et *L’École des femmes*,sur ce qu’Arnolphe et Sganarelle sont tous deux trompés par les mesures qu’ils prennent pour assurer leur tranquillité, ne peut tourner qu’à la gloire de Molière, qui a trouvé le secret de varier ce qui paraît uniforme. Les traits naïfs d’Agnès ingénue et spirituelle, qui ne pêche contre les bienséances que parce qu’Arnolphe les lui a laissé ignorer, ne sont pas les mêmes que ceux d’Isabelle fine et déliée, qui n’ont d’autre principe que la contrainte où la tient son tuteur. »

Avant de passer aux critiques qui parurent sur la comédie de *L’École des femmes*, nous croyons devoir rapporter ce que Loret a dit de cette pièce.

*Muse historique du 13 janvier 1663.*

      Le Roi festoya l’autre jour,

La plus fine fleur de sa cour,

Savoir sa mère, et son épouse,

Et d’autres jusqu’à plus de douze,

Dont ce monarque avait fait choix.

Ce fut la veille, ou jour des Rois[[32]](#footnote-32),

Certes, ce festin admirable,

N’eut jamais rien de comparable,

[p. 171] Plusieurs sont d’accord sur ce point :

Et quoique je n’y fusse point,

J’en puis bien tenir ce langage,

Car un solide personnage,

Qui vit ce rare souper-là,

M’en a parlé comme cela,

Mais sans me dire chose aucune,

Des noms de chacun et chacune,

Qui furent du susdit repas ;

Ainsi, je ne les nomme pas.

Pour premier et charmant régale,

Avant cette chère royale,

Où raisonna maint violon,

Dans une salle ou beau salon,

Pour divertir seigneurs et dames,

On joua l’École des femmes,

Qui fit rire Leurs Majestés,

Jusqu’à s’en tenir les côtés ;

Pièce aucunement instructive,

Et tout à fait récréative,

Pièce, dont Molière est auteur ;

Et même principal acteur :

Pièce qu’en plusieurs lieux on fronde,

Mais où pourtant va tant de monde,

Que jamais sujet important,

Pour le voir n’en attira tant.

Quant à moi, ce que j’en puis dire,

C’est que pour extrêmement rire,

Faut voir avec attention,

Cette représentation,

[p. 172] Qui peut dans son genre comique,

Charmer le plus mélancolique,

Surtout par les simplicités,

Ou plaisantes naïvetés,

D’Agnès, d’Alain ; et de Georgette,

Maîtresse, valet et soubrette ;

Voilà, dès le commencement,

Quel fut mon propre sentiment,

Sans être pourtant adversaire,

De ceux qui sont d’avis contraire,

Soit gens d’esprit, soit innocents,

Car chacun abonde en son sens.

M. de Visé, dans la troisième partie de ses *Nouvelles nouvelles*, y inséra une critique de *L’École des femmes*, où l’on voit que l’envie la plus envenimée conduisit la plume de cet auteur. Voici ses termes :

« La dernière de ses comédies (il parle de M. Molière), et celle donc vous souhaitez le plus que je vous entretienne, parce que c’est elle qui fait le plus de bruit, s’appelle *L’École des femmes*. Cette pièce a cinq actes : tous ceux qui l’ont vue sont demeurés d’accord qu’elle est mal nommée, et que c’est plutôt *L’École des maris* que *L’École des femmes* : mais comme il y en a déjà une sous ce titre, il n’a pu lui donner le même nom.

[p. 173] « Elles ont beaucoup de rapport ensemble ; et dans la première, il garde une femme dont il veut faire son épouse, qui, bien qu’il la croie ignorante, en sait plus qu’il ne croit, ainsi que l’Agnès de la dernière, qui joue, aussi bien que lui, le même personnage, et dans *L’École des maris*, et dans *L’École des femmes* : et toute la différence que l’on y trouve, c’est que l’*Agnès* de *L’École des femmes* est un peu plus sotte et plus ignorante que l’*Isabelle* de *L’École des maris*.

« Le sujet des deux pièces n’est point de son invention, il est tiré de divers endroits, à savoir de Boccace, des *Contes* d’Ouville, de *La Précaution inutile* de Scarron, et ce qu’il y a de plus beau dans la dernière est tiré d’un livre intitulé : *Les Nuits facétieuses du Seigneur Straparolle*, dans une histoire duquel un rival vient tous les jours faire confidence à son ami, sans savoir qu’il est son rival, des faveurs qu’il obtient de sa maîtresse, ce qui fait tout le sujet et la beauté de *L’École des femmes*.

« Cette pièce a produit des effets tout nouveaux ; tout le monde l’a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l’ont blâmée, et l’ont été [p. 174] voir : elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l’ont pas trouvée bonne ; mais pour vous en dire mon sentiment, c’est le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu’il n’y a point de scènes où l’on ne puisse faire voir une infinité de fautes.

« Je suis toutefois obligé d’avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais l’on ne vit tant de si bonnes choses ensemble. Il y en a de si naturelles qu’il semble que la nature ait elle-même travaillé à les faire. Il y a des endroits qui sont inimitables, et qui sont si bien exprimés que je manque de termes assez forts et assez significatifs pour vous les bien faire concevoir. Il n’y a personne au monde qui les pût si bien exprimer, à moins qu’il n’eût son génie, quand il ferait un siècle à les tourner. Ce sont des portraits de la nature qui peuvent passer pour originaux ; il semble qu’elle y parle elle-même : ces endroits ne se rencontrent pas seulement dans ce que joue *Agnès*, mais dans les rôles de tous ceux qui jouent à cette pièce.

« Jamais comédie ne fut si bien [p. 175] représentée, ni avec tant d’art, chaque acteur sait combien il y doit faire de pas, et toutes ses œillades sont comptées. »

La seconde critique imprimée sur *L’École des femmes* est d’un auteur anonyme ; elle est intitulée : *Panégyrique de l’École des femmes*, ou *Conversation comique sur**les œuvres de M. de Molière*, in-12, Paris, Charles de Sercy,privilège du 30 octobre 1663. Un passage de la préface qui précède cette critique va donner l’idée de cet ouvrage.

« On ajoute à cet avis que celui qui a écrit cette conversation, de laquelle il était, a jugé qu’elle plairait davantage sous la forme qu’il lui a donnée que dans une narration de plain-pied, qui n’aurait pu avoir les mêmes grâces. Au reste, de quelque opinion et de quelque goût que tu sois, tu y trouveras quelqu’un de ton parti, puisque si Lidamon et Lisandre s’y déclarent avec Bélise et Célante contre les ouvrages du sieur de Molière, Palamède et Crysolite, qui sont leurs amants, leur sont favorables, y ayant beaucoup d’apparence, lorsqu’ils chantent la palinodie, comme tu verras, que ce n’est que par complaisance, et [p. 176] quand ils ont reconnu que leurs amantes, en adroites femelles, leur tiraient les vers du nez, pour en tirer des conséquences qui, peut-être, leur auraient été ruineuses. »

Le *Panégyrique de l’École des femmes* est divisé en six dialogues. Une partie des interlocuteurs critique *L’École des femmes*, et l’autre la défend. On ne trouve rien de remarquable dans cet ouvrage, si on en excepte quelques personnalités contre Molière, qu’on appelle *Elimore*,qui est l’anagramme de son nom : et ces personnalités ne méritent pas la peine d’être relevées.

Cette critique fut suivie d’une autre intitulée : *La* *Guerre comique*, ou *Défense de l’École des femmes du sieur de Molière, et de sa Critique, par le sieur P. de la Croix*, in-12, Paris, Pierre Bienfait, privilège du 13 février 1664. Cet ouvrage est, comme le précédent, en forme de dialogues. On blâme et on loue la pièce de *L’École des femmes*. Enfin survient Apollon qui rend l’arrêt suivant.

      Apollon, grâces au destin,

Du Parnasse, prince divin,

Et les trois fois trois sœurs pucelles,

Grandes d’esprits, et de corps belles,

[p. 177] À tous qui ces lettres verront,

Ceux qui sauront lire liront.

Devant Nous querelle s’est mue,

Pour une pièce assez connue,

Et qui vient d’auteur assez bon,

Molière, notre mignon ;

Les uns en ont dit pis que pendre,

Les autres ont su la défendre ;

Bien informé de leurs raisons,

Tout considéré ; Nous disons,

Que cette pièce est belle et bonne,

Commandons à toute personne,

De bien soutenir son parti ;

Et donnons un beau démenti,

À qui sera si téméraire,

D’oser avancer le contraire.

*L’École des Femmes*, enfin

Doit passer pour ouvrage fin.

Permettons à chacun d’en rire ;

Défendons à tous d’en médire,

Et déclarons que son auteur,

Dans son style a de la douceur,

De la netteté, de la grâce,

Qu’avec tant de nature il trace

Les sujets, et les passions,

Et débite des mots si bons,

Qu’un esprit bien fait, quoiqu’on die,

Doit admirer sa comédie,

Et le prendre, tout bien compté

Pour Térence ressuscité,

[p. 178] Commandons à tous les poètes,

D’être fidèles interprètes

De l’*École*, et de sa beauté :

D’en dire bien la vérité,

Et d’en parler en conscience.

Et quoique quelqu’un s’en offense,

Voulons que cette pièce ait cours :

Qu’en ce lieu[[33]](#footnote-33) on vienne toujours,

Et sans craindre que Molière,

Se lasse jamais de bien faire, etc.

L’abbé d’Aubignac, dans sa *Quatrième dissertation concernant le poème dramatique*, reproche à M. Corneille l’aîné sa jalousie contre le succès de *L’École des femmes*. Voici ses termes. « De quoi vous êtes-vous avisé sur vos vieux jours, d’accroître votre nom, et de vous faire nommer M. de Corneille ? L’auteur de *L’École des femmes* : je demande pardon, si je parle de cette comédie, qui vous fait désespérer, et que vous avez essayé de détruire par votre cabale, dès la première représentation, l’auteur, dis-je, de cette pièce, fait conter à un de ses acteurs qu’un de ses voisins, ayant fait clore de fossés un arpent de pré, se [p. 179] fit appeler M. de L’Isle[[34]](#footnote-34), que l’on dit être le nom de votre petit frère. » Dans la même dissertation, l’abbé d’Aubignac parle encore du chagrin de M. Corneille, au sujet de la réussite de Molière. « Le poète qui fait profession de fournir le théâtre, et d’entretenir durant toute sa vie la satisfaction des bourgeois, ne peut souffrir de [p. 180] compagnon. II y a longtemps qu’Aristophane l’a dit ; il se ronge de chagrin quand un seul poème occupe Paris durant plusieurs mois, et *L’École des maris*, et celle *des femmes*, sont les trophées de Miltiade, qui empêchent Thémistocle de dormir. Nous en avons su quelque chose, et les vers que M. Despréaux a faits sur la dernière pièce de Molière, nous en ont assez appris. » Ces vers de M. Despréaux sur *L’École des femmes*, se trouvent à la fin des *Œuvres* de Molière, mais sans nom d’auteur. Nous allons les placer ici.

*Stances sur l’École des femmes, à M. Molière, par M. Despréaux.*

      En vain, mille jaloux esprits,

Molière, osent avec mépris,

Censurer un si bel ouvrage :

Ta charmante naïveté

S’en va pour jamais d’âge en âge,

Enjouer la postérité,

\* \* \*

      Ta Muse avec utilité

Dit plaisamment la vérité,

Chacun profite à ton école,

Tout en est beau, tout en est bon,

Et ta plus burlesque parole

Est souvent un docte sermon.

\* \* \*

[p. 181]       Que tu ris agréablement !

Que tu badines savamment !

Celui qui sut vaincre Numance[[35]](#footnote-35),

Jadis, sous le nom de Térence,

Sut-il mieux badiner que toi ?

\* \* \*

      Laisse gronder tes envieux,

Ils ont beau crier en tous lieux,

Que c’est à tort qu’on te révère ;

Que tu n’es rien moins que plaisant :

Si tu savais un peu moins plaire,

Tu ne leur déplairais pas tant.

# 1663. La Critique de l’École des femmes

[p. 211] Comédie en un acte, en prose, de M. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le vendredi premier juin[[36]](#footnote-36).

*Muse historique de Loret, du 2 juin 1663.*

Les Comédiens de Monsieur,

Pour qui dans mon intérieur,

J’ai de l’amour et de l’estime,

(Et surtout pour un anonyme,)

[p. 212] Ont aussi mis sur le bureau,

Quelque chose de fort nouveau,

Savoir une pièce comique,

Qui s’intitule *La Critique* ;

Sans doute que très bien de gens,

De la voir seront diligents,

Étant, dit-on, fort singulière,

Et venant du rare Molière,

C’est-à-dire, de bonne main,

Je la verrai, (je crois) demain.

« [[37]](#footnote-37)La *Critique de l’École des femmes* et le premier ouvrage de ce genre qu’on connaisse au théâtre, c’est proprement un dialogue, et non une comédie. Molière y fait plus la satire de ses censeurs, qu’il ne défend les endroits faibles de *L’École des femmes*. On convient qu’il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crème*, et quelques autres bassesses de style qui lui étaient échappées ; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage. »

« [[38]](#footnote-38)Molière n’opposa pendant longtemps que les représentations, toujours suivies, de *L’École des femmes* aux critiques que l’on en faisait, et ne songea à les détruire, du moins en partie, qu’au mois de juin 1663 qu’ildonna [p. 213] au public sa comédie intitulée *La Critique de l’École des femmes*. Le fond en devait être une dissertation, et n’admettait par conséquent ni intrigue, ni dénouement ; mais Molière ne s’écarte jamais de l’objet que doit avoir un auteur comique, quelque genre qu’il mette sur la scène. Il sut, par le tableau de ce qui se passa dans les cercles de Paris, tandis que *L’École des femmes* en faisait l’entretien, tracer une image fidèle d’une des parties de sa vie civile, en copiant le langage et le caractère des conversations ordinaires des personnes du monde. Par le choix des personnages ridicules qu’il introduisit, il paraît n’avoir pas eu moins en vue de faire la satire de ses censeurs que l’apologie de sa pièce, séduit peut-être par le penchant de la malignité humaine, qui croit ne pouvoir mieux se défendre qu’en attaquant[[39]](#footnote-39). »

# 1663. L’Impromptu de Versailles

Comédie en prose, en un acte, de M. Molière, représentée à Versailles le 14 octobre 1663 et à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 novembre de la même année.

« [[40]](#footnote-40)Molière, pénétré des bontés du roi, dont il venait d’éprouver de nouvelles marques[[41]](#footnote-41), crut devoir en sa présence, et aux yeux de toute [p. 227] la Cour, détruire un soupçon dont les impressions lui pouvaient être désavantageuses, et fit paraître *L’Impromptu de Versailles*. Boursault n’y est pas épargné, il y est nommé avec le dernier mépris, mais ce mépris ne tombe que sur l’esprit et sur les talents : il avait attaqué Molière par un endroit plus sensible.

« Ce qui regarde dans *L’Impromptu de Versailles* les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne peut avoir été dicté par l’esprit de vengeance ; mais du moins le bon goût l’a-t-il réglé, et l’utilité publique en pouvait être l’objet, puisque dans l’imitation chargée du jeu de ces acteurs, on découvrait le ton faux et outré de leur déclamation chantante. »

# 1664. Le Mariage forcé

[p. 249] Comédie-ballet, en trois actes, de M. Molière, représentée au Louvre les 29 et 31 janvier, et sur le théâtre du Palais-Royal sans divertissement, et avec quelques changements en un acte, le 15 février suivant[[42]](#footnote-42). Douze représentations. *Registre de Molière*.

*M**use historique de Loret, du 2 février 1664.*

[p. 250] Dans un salon, ou grande salle,

De la noble maison royale[[43]](#footnote-43),

Un ballet fut dansé mardi[[44]](#footnote-44),

Duquel ici rien je ne dis,

Je n’ouïs point la mélodie,

Je ne vis point la comédie,

………………………………………

Jeudi[[45]](#footnote-45) ma chance fut meilleure,

………………………………………

Je vis bien, et de bout en bout,

Ce plaisant ballet qui se pique,

De musical, et de musique,

[p. 251] Et voici deux mots du sujet.

Un jaloux charmé d’un objet

Ravissant et de belle taille,

Veut l’épouser vaille que vaille ;

Ou du moins il promet cela,

Aux parents de cet objet-là ;

Mais connaissant que sa maîtresse,

Est plus coquette que tigresse,

Redoutant comme un grand méchef,

Le fatal panache du chef,

S’étant dégagé vers le père,

Il arrive enfin que le frère,

Qui paraît doux comme un mouton,

Le contraint à coups de bâton,

De conclure le mariage :

Ce qu’il fait : dont son âme enrage.

Mais ce que je dis du ballet,

Ne vaut pas un coup de sifflet,

Ou du moins ce n’est pas grand-chose,

Ni de la comédie en prose ;

Qu’on peut nommer certainement,

Un exquis divertissement.

Je ne dis rien des huit entrées,

Qui méritent d’être admirées,

Où princes et grands de la Cour,

Et notre roi digne d’amour,

En comblant nos cœurs d’allégresses,

Font éclater leur noble adresse.

Je laisse les concerts galants,

Où les habits beaux et brillants ;

[p. 252] J’omets les deux Égyptiennes[[46]](#footnote-46),

Ou si l’on veut, Bohémiennes,

Qui jouèrent au dit ballet

Admirablement leur rôlet ;

Et parurent assez charmantes

Avec leurs atours, et leurs mantes.

*De la Du Parc*, rien je ne dis,

Qui rendait les gens ébaudis,

Par ses appas, par sa prestance,

Et par ses beaux pas, et sa danse ;

Enfin je ne décide rien

De ce ballet qui me plaît bien.

Cette pièce assez singulière,

Est un impromptu de Molière ;

Et comme les bourgeois un jour

Verront ce spectacle à leur tour,

Où l’on a des plaisirs extrêmes,

Ils en pourront juger eux-mêmes.

Voici de quelle façon on distribua les scènes du *Mariage forcé*, en un acte, pour en composer trois actes. « [[47]](#footnote-47)Après la quatrième scène, Sganarelle restait seul, il se plaignait d’une pesanteur de tête insupportable, et se mettait dans un coin du théâtre pour dormir ; pendant son sommeil, il voyait en songe ce qui forme les deux premières entrées du ballet. »

Première entrée : La Jalousie, les Chagrins, les Soupçons.

[p. 253] Seconde entrée : quatre Plaisants ou Goguenards.

« Le second acte ouvrait par le retour de Germino, qui venait éveiller Sganarelle : la *troisième entrée*, la scène des Bohémiennes. »

Troisième entrée : Égyptiens, et Égyptiennes dansant[[48]](#footnote-48),

« Ensuite Sganarelle allait frapper à la porte d’un Magicien, et le consultait sur son mariage ; le Magicien appelait les Démons. »

Quatrième entrée : Magiciens et Démons.

« Sganarelle interroge les Démons, ils répondent par lignes, et sortent en lui faisant les cornes.

« Le troisième acte était rempli par les scènes de Sganarelle seul, de Sganarelle avec Alcantor, etc. enfin jusqu’au mariage. »

Cinquième entrée : « Un Maître à danser (le sieur d’Olivet) venait enseigner une courante à Sganarelle. Germino venait se réjouir avec Sganarelle, et lui disait que les jeunes gens de la ville avaient préparé une mascarade pour honorer ses noces. »

Sixième entrée : Deux Espagnols, deux Espagnoles.

[p. 254] Septième entrée : Un charivari grotesque.

Huitième et dernière entrée : Quatre Galants, cajolant la femme de Sganarelle.

*Acteurs de la comédie du Mariage forcé.*

[[49]](#footnote-49)Sganarelle, *le sieur Molière* ; Germino, *le sieur de La Thorillière* ; Dorimène, *Mlle Du Parc* ; Alcantor, *le sieur Béjart* ; Lycaste, *le sieur* *de La Grange* ; la première Bohémienne, *Mlle Béjart* ; la seconde Bohémienne, *Mlle de Brie* ; le premier Docteur, *le sieur Brécourt* ; le second Docteur, *le sieur Du Croisy*.

« [[50]](#footnote-50)Quand l’auteur fit représenter cette comédie sur le théâtre du Palais-Royal, il supprima les récits et les entrées du ballet, et réduisit sa pièce en un acte, en y faisant quelques changements ; le plus considérable est la scène entre Lycaste et Dorimène ; scène ajoutée pour suppléer à celle du Magicien chantant, qui déterminait Sganarelle à rompre son mariage. »

« [[51]](#footnote-51)On veut qu’une aventure réelle[[52]](#footnote-52), [p. 255] qui avait un rapport éloigné à l’intrigue (du *Mariage forcé*), ait alors donné à cette pièce un sel qu’elle n’a plus. M. Riccoboni, dans ses *Observations sur la comédie, et le génie de Molière*, pages 130 et 131, met le dénouement du *Mariage forcé* au nombre des plus heureux de Molière. Voici ses termes :

« Je crois qu’on doit ranger encore le dénouement du *Mariage forcé* parmi les beautés de Molière, qui sont inconnues à la plupart des spectateurs, ou du moins dont ils ne sentent pas tout le mérite : mais examinons s’il manque en effet, comme on le prétend, de quelque qualité qui soit nécessaire à un dénouement pour être parfait. Lorsqu’Alcidas, afin d’obliger Sganarelle à tenir la parole qu’il a donnée d’épouser sa sœur, veut lui donner pour la troisième fois des coups de [p. 256] bâton, et que celui-ci a répondu, *j’épouserai*, *j’épouserai*, le père arrive qui, après avoir contraint sa fille à donner la main à Sganarelle, s’écrie, en lui adressant la parole : *Le Ciel soit loué : m’en voilà déchargé, et c’est à vous désormais que regarde le soin de sa conduite.* Sganarelle ne profère pas un seul mot, et la pièce finit. C’est là, si je ne suis trompé, connaître parfaitement l’art du théâtre, et le cœur humain ; Sganarelle ne dit rien, mais son silence parle éloquemment aux spectateurs. Ce silence est un coup de maître : et c’est cette espèce de dénouement que j’avais en vue, lorsque j’ai dit que le froid d’une situation pouvait quelquefois servir à dénouer une pièce, autant que le feu et la vivacité d’une action. »

M. Riccoboni dans le même ouvrage ci-dessus cité, page 148, dit :

« Il y a, dans *Le Mariage forcé*, une scène et des lazzis tirés de plusieurs comédies italiennes, jouées à l’impromptu. »

M. Riccoboni aurait dû marquer la scène imitée des Italiens.

# 1664. La Princesse d’Élide[[53]](#footnote-53)

Comédie-ballet en cinq actes, précédée d’un prologue (le premier acte, et la première scène du second en vers, le reste en prose), de M. de Molière, représentée à Versailles le 8 mai, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 novembre suivant[[54]](#footnote-54).

[p. 260] « [[55]](#footnote-55)Le roi, voulant donner aux reines et à toute sa cour, le plaisir de quelques fêtes peu communes, dans un lieu orné de tous les agréments qui peuvent faire admirer une maison de campagne, choisit Versailles à quatre lieues de Paris. C’est un [p. 261] château qu’on peut nommer un palais enchanté, tant les ajustements de l’art ont bien secondé les soins que la nature a pris pour le rendre parfait… [[56]](#footnote-56)Ce fut en ce beau lieu, où toute la Cour se rendit le cinquième mai, que le roi traita plus de six cents personnes jusqu’au quatorzième ; outre une infinité de gens nécessaires à la danse et à la comédie, et d’artisans de toutes sortes, venus de Paris.

« Le ciel même sembla favoriser les desseins de Sa Majesté, puisqu’en une saison presque toujours pluvieuse, on en fut quitte pour un peu de vent, qui sembla n’avoir augmenté qu’afin de faire voir que la prévoyance et la puissance du roi étaient à l’épreuve des plus grandes incommodités. De hautes toiles, des bâtiments de bois faits presque en un instant, et un nombre prodigieux de flambeaux de cire blanche, pour suppléer à plus de quatre mille bougies, chaque journée, résistèrent à ce vent qui, partout ailleurs, eût rendu ces divertissements impossibles à achever.

« M. de Vigarani, gentilhomme modénois, fort savant en toutes ces choses, inventa et proposa celles-ci ; et le roi commanda au duc de Saint-Aignan, [p. 262] qui se trouva lors en fonction de premier gentilhomme de sa chambre, et qui avait déjà donné plusieurs sujets de ballets fort agréables, de faire un dessein où elles fussent toutes comprises, avec liaison et avec ordre, de sorte qu’elles ne pouvaient manquer de bien réussir.

« Il prit pour sujet le palais d’Alcine, qui donna lieu au titre des *Plaisirs de l’Île enchantée*… On fit donc en peu de jours orner un rond, où quatre grandes allées aboutissent entre de hautes palissades, de quatre portiques de trente-cinq pieds d’élévation, et de vingt-deux en carré d’ouverture, et de plusieurs festons enrichis d’or, et de diverses peintures avec les armes de Sa Majesté.

Toute la Cour s’y étant placée le septième mai »...

Le surplus du récit de cette journée est la description d’une course de bague ; Loret va nous en rendre compte.

*Muse historique du 10 mai 1664.*

[[57]](#footnote-57)La première de trois journées,

À cette fête destinées,

……………………………………

Dans un lieu plus étroit que vague,

Se firent des courses de bague,

[p. 263] Avec des habits fort galants,

D’argent, de soie, et d’or brillants,

Dont le brave, et beau *La Vallière*,

Par son adresse singulière,

Devant plus de deux cents beaux yeux,

Emporta le prix glorieux,

De valeur extraordinaire,

Qu’il reçut de la reine mère ;

Ô vraiment trop heureux humain !

D’avoir d’une si belle main,

Si blanche, et même si royale,

Obtenu ce riche régale,

À savoir épée et baudrier,

Propres pour un jeune guerrier.

Illec les quatre âges parurent[[58]](#footnote-58),

Qui de tous trois admirés furent,

Et les quatre saisons aussi[[59]](#footnote-59).

Non pas certes *cosi cosi*,

Mais dans une admirable place,

Avec tant d’art et tant de grâce,

Tant de pompe et tant de beauté,

Que l’on croyait être enchanté.

Mais entre tant de rares choses,

Le Printemps[[60]](#footnote-60) avecque ses roses,

Avec ses œillets, et ses lys,

Qui semblaient fraîchement cueillis,

[p. 264] Son visage et sa riche taille,

Charmèrent, dit-on, tout Versailles :

Puis le soir, on fit un repas,

Si plein de superbes appas,

Qu’on n’a, dans pas un siècle antique,

Rien vu qui fût si magnifique :

Car enfin on n’a jamais su,

Et dans nulle auteur aperçu,

Que sans miracles, ou magies,

On ait vu deux mille bougies,

Éclairer par profusion,

Une seule collation.

« [[61]](#footnote-61)Lorsque la nuit du second jour fut venue, Leurs Majestés se rendirent dans un autre rond environné de palissades comme le premier, et sur la même ligne, s’avançant toujours vers le lac, où l’on feignait que le palais d’Alcine était bâti. Le dessein de cette seconde fête était que Roger et les chevaliers de sa quadrille, après avoir fait des merveilles aux courses que, par l’ordre de la belle Magicienne, ils avaient faits en faveur de la reine, continuaient en ce même dessein, pour le divertissement suivant, et que l’Île flottante, n’ayant point éloigné le rivage de la France, ils donnaient à Sa Majesté le plaisir d’une comédie, dont la scène était en Élide.

[p. 265] « Le roi fit donc couvrir de toiles, en si peu de temps qu’on avait lieu de s’en étonner, tout ce rond d’une espèce de dôme, pour défendre contre le vent le grand nombre de flambeaux et de bougies qui devaient éclairer le théâtre, dont la décoration était fort agréable. Aussitôt qu’on eut levé la toile, un grand concert de plusieurs instruments se fit entendre, et l’Aurore[[62]](#footnote-62) ouvrit la scène ; on représenta *La Princesse d’Élide*, comédie-ballet, avec un prologue et des intermèdes. »

*Acteurs de La Princesse d’Élide.*

Iphitas, prince d’Élide, père de la princesse, *le sieur Hubert* ; la Princesse d’Élide, *Mlle Molière* ; Euriale, prince d’Ithaque, *le sieur de La Grange* ; Aristomène, prince de Messine, *le sieur Du Croisy* ; Théocle, prince de Pyle, *le sieur Béjart* ; Aglante, cousine de la princesse, *Mlle Du Parc* ; Cinthie, cousine de la princesse, *Mlle de Brie* ; Arbatte, gouverneur du prince d’Ithaque, *le sieur de La Thorillière* ; Philis, suivante de la princesse, *Mlle Béjart* ; Moron, plaisant de la princesse, *le sieur Molière* ; Lycas, suivant d’Iphitas, *le sieur Prévot*.

[p. 266] Loret, dans la lettre dont nous venons de rapporter un passage, au sujet de la première journée des plaisirs de l’Île enchantée, continue ainsi son discours.

Le second jour[[63]](#footnote-63) la comédie,

Par le sieur de Molière ourdie,

Où l’on remarqua pleinement,

Grand esprit et grand agrément.

(Cet auteur ayant vent en poupe)

Occupa tant lui que sa troupe,

Avec de célestes récits[[64]](#footnote-64),

À toucher les plus endurcis :

Animés des douceurs divines,

De deux rares voix féminines ;

(Qui font comme j’ai dit un jour)

Les rossignols de la Cour,

Que personne ne contrecarre,

À savoir, Hilaire, et La Barre.

*Suite de la Muse historique de Loret, du 10 mai 1664.*

[[65]](#footnote-65)Le troisième jour[[66]](#footnote-66) aux flambeaux,

Un grand ballet, et des plus beaux,

Dont était en propre personne,

Notre digne *porte-couronne*,

Avec maint prince, et grand seigneur,

Et d’autres gens, qui par honneur,

Comme étant personnes de marques,

Sont dans les plaisirs des monarques,

[p. 267] Fut admirablement dansé[[67]](#footnote-67),

Et quand ce plaisir fut passé,

On finit toutes ces délices,

Par des feux, par des artifices,

Allumés sur de claires eaux,

Si radieux et si nouveaux,

Que si les bruits sont véritables,

On n’en vit jamais de semblables.

Enfin tant de ravissements,

Tant de pompeux contentements

Courses de bague magnifiques,

Carrousels, spectacles comiques,

Mille feux brillants dans les airs,

Tant de festins, tant de concerts,

Et dans des marches rayonnantes,

Tant de machines surprenantes,

Bref, tant d’apprêts délicieux,

Avaient pour titre spécieux,

*Les plaisirs de l’Île Enchantée*,

Que l’Arioste a tant chantée,

Où quantité de paladins,

Des plus preux, et des moins gredins,

Sans alors se soucier d’armes,

D’Alcine idolâtraient les charmes ;

Et c’était là le fondement,

De ce grand divertissement.

[p. 268] « [[68]](#footnote-68)Mais, quoique les fêtes comprises dans le sujet des Plaisirs de l’Île enchantée fussent terminées, tous les divertissements de Versailles ne l’étaient pas ; et la magnificence et la galanterie du roi en avait encore réservé pour les autres jours, qui n’étaient pas moins agréables. Le samedi 10, Sa Majesté voulut courre les têtes. C’est un exercice que peu de gens ignorent, et dont l’usage est venu d’Allemagne. »

« [[69]](#footnote-69)Le dimanche 11 mai, le roi mena toute la Cour l’après-dînée à sa ménagerie… Le soir, Sa Majesté fit représenter sur l’un de ces théâtres doubles de son salon, que son esprit universel a lui-même inventés, la comédie des *Fâcheux* faite par le sieur Molière, mêlée d’entrées, de ballets, et fort ingénieuse. »

« [[70]](#footnote-70)Lundi 12 mai… le soir, Sa Majesté fit jouer les premiers actes d’une comédie nommée *Tartuffe*, que le sieur Molière avait faite contre les hypocrites ; mais quoiqu’elle eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu’une véritable dévotion met dans le chemin du Ciel, [et] ceux qu’une vaine ostentation des bonnes œuvres n’empêche pas d’en commettre de mauvaises, [p. 269] que son extrême délicatesse pour les choses de la religion eut de la peine à souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu ; et quoiqu’on ne doutât pas des bonnes intentions de l’auteur, il défendit cette comédie pour le public, jusqu’à ce qu’elle fût entièrement achevée, et examinée par des gens capables d’en juger, pour n’en pas laisser abuser à d’autres moins capables d’en faire un juste discernement. »

« [[71]](#footnote-71)Le mardi 13 mai… on joua le même soir la comédie du *Mariage forcé*, encore de la façon du même sieur Molière, mêlée d’entrées de ballet et de récits ; puis le roi prit le chemin de Fontainebleau le mercredi quatorzième ; toute la Cour se trouva si satisfaite de ce qu’elle avait vu que chacun crut qu’on ne pouvoir se passer de le mettre par écrit, pour en donner la connaissance à ceux qui n’avaient pu admirer tout à la fois le projet avec le succès, la libéralité avec la politesse, le grand nombre avec l’ordre, et la satisfaction de tous ; où les soins infatigables de M. Colbert s’employèrent en tous ces divertissements, malgré ses importantes affaires ; où le duc de Saint-Aignan joignit l’action à l’invention du dessein, où les beaux vers du [p. 270] président de Périgny à la louange des reines furent si justement pensés, si agréablement tournés et récités avec tant d’art ; et ceux que M. Benserade fit pour les chevaliers eurent une approbation si générale ; où la vigilance exacte de M. Bontemps, et l’application de M. de Launay, ne laissèrent manquer d’aucune des choses nécessaires. Enfin où chacun a marqué si avantageusement son dessein de plaire au roi, dans le temps où Sa Majesté ne pensait elle-même qu’à plaire, et où ce qu’on a vu ne saurait jamais se perdre dans la mémoire des spectateurs, quand on n’aurait pas pris le soin de conserver par écrit le souvenir de toutes ces merveilles. »

Après avoir parlé des fêtes qui précédèrent, et qui suivirent la représentation de *La Princesse d’Élide*, il est nécessaire de revenir à cette même pièce, dont M. Riccoboni a fait une analyse où l’esprit et le bon goût sont réunis. Nous allons employer ses termes.

« [[72]](#footnote-72)Il ne suffit pas toujours d’avoir un génie supérieur pour juger sûrement de ce qui peut plaire au théâtre, et mériter un applaudissement général. La nature, en formant Molière, avait montré pour lui, à cet égard, une prédilection [p. 271] marquée, et les preuves singulières qu’il en a données ne laissent aucun lieu d’en douter. La pièce espagnole d’*Agostino Moreto*, intitulée *El desden con el desden*, dont notre poète a tiré sa *Princesse d’Élide*, est une preuve de la justesse de son esprit. Dans cette comédie *le coup de théâtre* ou *surprise de pensée* que je crois la plus belle qu’on puisse trouver, et que je donnerais pour modèle en ce genre, n’était que bonne dans l’original, mais elle est devenue sublime entre les mains de Molière.

« Dans la comédie espagnole, la princesse, qui dédaigne l’amour, a une conversation avec le prince, dont elle est aimée autant que de ses autres amants, mais qui, pour l’engager plus sûrement, feint une insensibilité égale à la sienne ; la princesse paraît irritée de cette indifférence, de ce que malgré ses mépris, le prince ne lui offre pas son cœur comme les autres princes ; elle commence sans s’en apercevoir à l’estimer par dépit, et pour mieux découvrir les vrais sentiments du prince, elle lui fait un faux aveu de son inclination pour l’un de ses amants.

« Dans cette surprise, la princesse ne [p. 272] prévient pas les spectateurs de son intention, et c’est inopinément qu’ils en sont instruits. Molière, en portant cette même surprise au théâtre, semble l’avoir affaiblie, lorsqu’il fait dire à la princesse qu’elle a imaginé un moyen de découvrir les véritables sentiments du prince. Quiconque ignore les mystères de l’art, en jugera de la sorte.

« Mais les personnes intelligentes sentiront aisément la finesse de l’auteur dans la correction qu’il a faite à l’original. Le défaut des Espagnols est de ne se contenter jamais de la juste mesure d’une action ou d’une situation ; Molière, qui connaissait ce faible, trouva qu’il y avait, dans la scène dont nous parlons, deux surprises de théâtre, et, jugeant qu’il ne fallait n’en laisser dominer qu’une, il affaiblit la première, pour rendre la seconde et plus vive et plus frappante ; il augmenta dans celle-ci l’intérêt du spectateur, en le faisant jouir du plaisir de voir le prince l’emporter par la ruse sur la princesse ; on sait qu’elle n’a d’autre dessein que de découvrir les véritables sentiments du prince, pour ne lui faire ensuite éprouver que des dédains, et le traiter comme ses autres amants ; [p. 273] d’un autre côté, on voit que le prince n’a d’autre intention que de la toucher et de lui inspirer de l’amour ; dans cette situation, la princesse fait une fausse confidence de l’état de son cœur, et feint d’être sensible à l’amour d’un de ses amants. Le prince, revenu de l’étonnement où l’a jeté le discours de la princesse, lui répond : [[73]](#footnote-73)*Qu’il admire la conformité de leurs sentiments, puisqu’il vient d’éprouver un changement tout semblable ; qu’autorisé par son exemple, il va lui rendre confidence pour confidence, et qu’une des princesses ses cousines, l’aimable et belle Aglante, a triomphé de son cœur*. Il implore son appui avec transport, pour obtenir la main de celle qu’il adore, et part précipitamment pour aller, dit-il, faire la demande à son père.

« Voilà la surprise de théâtre à laquelle le spectateur ne s’attendait pas, mais qu’il aurait souhaité pour venger le prince qui l’intéresse et jeter la princesse dans la confusion, en la punissant de sa dureté et de sa coquetterie. La réponse du prince produit ici dans l’esprit du spectateur ce qu’il désire de trouver dans le tout ensemble ; elle fait passer tout à coup de [p. 274] l’inquiétude à la satisfaction ; et par là cette surprise devient intéressante et comique tout à la fois. »

« [[74]](#footnote-74)La fable et le dénouement de *La Princesse d’Élide* est l’exemple que je me propose de donner d’un dénouement imité et corrigé par Molière ; mais voyons auparavant de quelle manière *Agostino Moreto*, célèbre poète espagnol, dénoue sa pièce intitulée El desden con el desden.

« Dans la dernière scène, le père, accompagné des deux princes amants de sa fille, et instruit que la princesse vient enfin de se déclarer, laisse éclater des transports de joie. En ce moment la princesse arrive sur la scène, se tient à l’écart et paraît inquiète ; elle entend que sa cousine est promise au prince qui l’a demandée, et que ses propres noces seront célébrées le même jour que celles de cette cousine ; le prince, s’apercevant que la princesse les écoute, répond au père, qu’il n’est pas venu à la Cour dans le dessein d’épouser la princesse sa fille, et qu’il a été insensible à l’amour, jusqu’au moment où la vue de sa nièce a commencé à lui inspirer la plus vive tendresse : que cependant leur commune opposition à l’amour lui a rendu [p. 275] trop chère la princesse pour rien entreprendre sans la consulter, et que si par malheur elle était contraire à son mariage, il ne se sent pas capable de s’engager malgré sa volonté. À l’instant la princesse se présente et demande à son père la liberté de choisir pour époux celui des trois princes qu’il lui plaira davantage.

« Après avoir obtenu le consentement qu’elle souhaite, elle exige de ces mêmes princes qu’ils applaudiront au choix qu’elle va faire : et les deux princes, qui s’étaient expliqués, ne forment aucun obstacle ; elle déclare qu’elle donne la préférence à celui qui a su vaincre *le dédain par le dédain* ; alors le prince, lui demandant qui il est, elle répond : *toi seul*, et lui donne en même temps la main. Le rival qui s’était le plus flatté du retour de la princesse épouse sa cousine, et la pièce finit.

« Molière, après avoir lu l’original, trouva ridicule avec raison que la princesse, qui ne pouvait douter que le prince n’aimât sa cousine, s’offrît elle-même à lui, en le choisissant pour époux. Le sexe, le rang, la bienséance, tout était blessé, puisqu’elle s’exposait à un refus certain, si ce prince [p. 276] avait véritablement aimé une autre personne. Notre auteur, qui connaissait parfaitement les mouvements du cœur, arrange si bien sa fable que la princesse, apercevant son amant avec son père, et ne sachant pas de quoi il s’agit entre eux, découvre à celui-ci, dans l’embarras où elle est, et devant tout le monde, qu’elle aime le prince sans cependant se déclarer tout à fait ; le moyen dont elle se sert est la prière qu’elle fait à son père de refuser au prince sa cousine en mariage ; elle cherche à se faire illusion, et veut persuader qu’elle n’agit de la sorte que pour punir le prince de son insensibilité ; ce prétexte, tout spécieux qu’il paraît, fait assez entendre que l’amour est le motif qui l’anime ; cependant le père consent à sa demande, et lui propose en même temps, pour empêcher le prince de se marier avec sa cousine, de le choisir elle-même pour son époux. En ce moment, Molière, par un coup de maître, fait dire à la princesse : *Vous vous moquez seigneur, et ce n’est pas ce qu’il demande* ; alors le prince se jette à ses genoux, avoue son amour et son stratagème, et lui en demande pardon, en protestant néanmoins que si elle veut se venger, il est prêt [p. 277] d’exécuter de sa propre main l’arrêt qu’elle prononcera ; la princesse lui répond : *Non, non, prince*, ce sont les termes de Molière, *je ne vous sais pas mauvais gré de m’avoir abusée, et tout ce que vous m’avez dit, je l’aime bien mieux une feinte*, *que non pas une vérité*. Sur cela, le père la presse de terminer le mariage, mais la princesse, pour s’épargner la confusion où la jette l’aveu qu’elle vient de faire, lui demande du temps d’y penser, et la pièce finit.

« Le goût, la finesse du sentiment naturel et de la vraisemblance se trouvent dans l’économie de ce dénouement : les égards du sexe et du rang, la délicatesse du cœur, et toutes les bienséances y sont marquées avec un art que l’on ne peut trop admirer ; ainsi, malgré les difficultés qu’il y avait à surmonter, Molière a rendu ce dénouement excellent, de défectueux qu’il était dans l’original. »

« [[75]](#footnote-75)Je ne sais si l’on peut citer une fable dont le fonds soit plus excellent que celui de *La Princesse d’Élide* : le caractère est beau et noble : les motifs sont naturels et puisés dans le sentiment ; les moyens et les passages, ingénieux et simples ; les degrés des passions sont traités avec toutes les [p. 278] nuances et toute la vraisemblance possible, et l’art y est fin et caché tout ensemble. Mais comme on trouve difficilement un ouvrage qui soit parfait, le modèle qu’a choisi Molière n’était pas sans défaut, et surtout dans la disposition des personnages[[76]](#footnote-76). Le bouffon en qui la princesse se confie entièrement, et à qui elle ne cache rien des mouvements de son cœur, est valet du prince dont elle veut être aimée ; ce valet se présente pour la première fois à la princesse en habit de médecin, et se dit *médecin de l’amour*. La princesse, que ces plaisanteries divertissent, le retient auprès d’elle en qualité de bouffon. Deux scènes après, lorsqu’elle a résolu de tenter tous les moyens pour obliger le prince à l’aimer, elle s’abandonne entièrement à la discrétion de ce valet et lui donne sa confiance, uniquement fondée sur ce qu’elle lui a entendu dire qu’il est familier avec le prince. Molière sentit que cette conduite n’était ni vraisemblable ni censée, et qu’une princesse ne pouvait, sans blesser la bienséance, se livrer de la sorte à la discrétion d’un valet qu’elle connaît seulement depuis un jour. Il changea donc entièrement cette économie : il donna un [p. 279] gouverneur au prince, et fit de ce valet un bouffon qui depuis longtemps était au service de la princesse. Ce changement lui donna lieu de retrancher la scène du faux médecin, qui, par le bas comique dont elle est remplie, déshonore l’original. Pour donner encore plus de vraisemblance à l’engagement que ce valet prend avec le prince, contre la princesse, Molière commence par supposer dans Moron (c’est le nom de ce valet) du dépit et de l’indignation de la voir se déclarer si ouvertement contre l’amour ; les présents qu’il reçoit du prince achèvent de le gagner et de corrompre sa fidélité : il forme le projet de faire aimer le prince et d’engager la princesse à consentir à un mariage que son père et ses sujets désirent également. Cette première démarche est une preuve du génie de Molière, puisque par elle il répare le désordre qui règne dans tout le cours de l’action, et que par ce seul changement il la rend vraisemblable, et lui donne une conduite sage et régulière.

« L’original lui fournissait plusieurs scènes qui n’étaient pas inférieures à celles qu’il a choisies, et dont il n’a fait cependant aucun usage, parce [p. 280] qu’il était obligé de resserrer l’action pour laisser de la place aux intermèdes de musique, et aux ballets de la fête que le roi lui avait demandée. Mais s’il avait été le maître de donner à sa pièce l’étendue ordinaire, je suis persuadé qu’il aurait fait des changements à ces mêmes scènes, supposé qu’il s’en fût servi.

« À la moitié du second acte, par exemple, le poète espagnol amène une fête, ou un jeu dans le goût de sa nation, et dont voici les principales règles. Chaque cavalier nomme une couleur à son choix. La dame qui a par hasard cette même couleur montre au cavalier un ruban qu’elle tenait caché ; alors elle doit absolument danser avec lui, et recevoir ses soins et ses services pendant tout le jour. Le cavalier est aussi obligé de tenir à la dame des propos de galanterie, et la dame pareillement doit, tant que le jour dure, faire semblant d’agréer sa tendresse. Voilà ce qui donne à la princesse l’idée d’exécuter le projet qu’elle médite : pour cet effet, elle dispose la fête suivant son intention, et feint d’avoir naturellement un ruban de la couleur que le prince a nommée ; par là, le prince et obligé de lui [p. 281] parler d’amour, et elle est engagée à lui répondre : ce qui produit une situation fort théâtrale. Cependant, le prince, malgré le dessein qu’il a de cacher son amour, profite des circonstances pour déclarer sa passion, et il le fait avec tant de vivacité, et d’une façon si vraie, que la princesse, persuadée qu’il l’aime réellement, le rebute avec hauteur. Le prince ne manque pas de lui représenter que ce n’est que pour mieux observer les règles du jeu qu’il a parlé de la sorte, et que ce ne sont point ses véritables sentiments qu’il a exprimés. Par là, il pique vivement l’orgueil de la princesse, et détruit ses projets. Quoiqu’une pareille situation, traitée avec esprit, semble devoir intéresser infiniment, Molière en connut néanmoins le défaut et n’en fit aucun usage[[77]](#footnote-77). Il certain que les [p. 282] préliminaires de la fête, le cérémonial, répété par trois personnages différents, de nommer et reconnaître une couleur, et la danse qui doit succéder, forment des longueurs qui fatiguent l’attention du spectateur et suspendent l’intérêt ; et c’est sans doute par cette raison que Molière, ou ne fit aucun usage de tout le reste du second acte, ou qu’il l’aurait tourné autrement s’il s’en était servi, comme on le verra par les détails que je vais ajouter.

« L’auteur espagnol finit le second acte par une scène de la princesse dans le jardin. La princesse ordonne au bouffon d’y amener secrètement le prince : son dessein est d’y chanter, et de lui inspirer de l’amour par la beauté de sa voix, et par les grâces de son chant ; mais Molière a fait un bien meilleur usage de cette scène en ne la mettant point en action. Il a premièrement distribué en cinq actes l’action que l’auteur espagnol ne partage qu’en trois. Ensuite, comme il [p. 283] fallait nécessairement que ces cinq actes fussent courts, et par conséquent qu’il pressât le mouvement de l’action, il précipite sur la scène les progrès de la passion, mais dans l’intervalle des actes, c’est-à-dire pendant les intermèdes, il fait toujours marcher l’action, et instruit le spectateur par des scènes particulières ; telle est la première du troisième acte, dans laquelle deux femmes de la princesse s’entretiennent de la scène du chant, dont nous venons de parler, et qui s’est passée dans l’entracte ; l’économie dont Molière s’est servi dans cette pièce était doublement nécessaire puisqu’il fallait non seulement amener quelque incident dans les entractes qui augmentât la passion, mais qu’il fallait encore que l’obligation dans laquelle il était de resserrer son action ne fît aucun tort sensible, ni au mouvement naturel de la passion, ni à ses progrès. Il me paraît à propos d’examiner ici si c’est art ou défaut dans Molière de n’avoir pas informé le spectateur de ce qui s’est passé entre le troisième et le quatrième acte, et pourquoi l’action est suspendue dans cet intervalle.

« Dans la dernière scène du troisième [p. 284] acte, la princesse dit, en quittant le théâtre, qu’elle vient d’imaginer un stratagème qui lui fera découvrir infailliblement les véritables sentiments du prince. Dans ce dessein, elle sort pour le chercher, mais sans communiquer son idée aux spectateurs, à qui elle donne en même temps une grande curiosité de savoir ce que produira cet entretien. Or, si cette scène se fût passée dans l’entracte, le spectateur n’eût pas été satisfait de n’apprendre que par récit ce qu’il aurait souhaité de voir dans l’action ; d’autant plus que ce que la princesse s’est proposé de faire en sortant est un de ces points principaux de l’action, que, selon les règles du théâtre, le spectateur doit voir, et non pas simplement connaître par un confident, ou par une confidente, comme dans la tragédie. Il était donc en quelque sorte indispensable que la scène ne se passât point hors du théâtre ; et lorsqu’au commencement du quatrième acte, la princesse, le prince et le bouffon paraissent, le spectateur qui, en les voyant, soupçonne que c’est là la première fois qu’ils ont pu se parler tête à tête, est charmé d’entendre leur conversation, et il eût été très fâché qu’on [p. 285] n’eût fait que lui en rendre compte. Il vaut donc mieux suspendre l’action pour un moment, que de la ralentir par une observation mal entendue des règles ; et les moins intelligents sentiront les motifs qui ont déterminé Molière à en user de la sorte, et le mérite qu’il a eu dans une pareille conduite. Pour ceux qui entendent l’espagnol, ils connaîtront aisément avec quel art il a rendu sublimes dans ces deux scènes les beautés manquées dans l’original. Molière nous enseigne dans tout le cours de cette pièce comment il faut se servir d’une fable étrangère, et de quelle manière on peut la rendre propre aux mœurs et à la langue de son pays. Il fait voir qu’il ne suffit pas de traduire un bon original, mais que l’on doit souvent en changer la disposition, et transporter les incidents, sans renverser cependant la forme ; ainsi une fable qui serait bonne dans son premier état peut devenir parfaite dans l’imitation ; de même qu’une fable défectueuse peut être rendue plus ou moins bonne, suivant le génie de celui qui entreprend d’en faire usage. »

Lorsque *La Princesse d’Élide* parut sur le théâtre du Palais-Royal, Loret ne manqua pas d’en parler.

[p. 286] *Muse historique du 10**novembre*[[78]](#footnote-78)*1664.*

      De Monsieur la Troupe comique,

Qui sait aussi mettre en pratique,

Cet art moralement plaisant,

Qui nous charme en nous instruisant,

En public mêmement exposé[[79]](#footnote-79),

(Partie en vers, partie en prose)

Un poème si bien tourné,

Et de tant d’agrément orné,

Que certes, si je ne me trompe,

Chacun doit admirer sa pompe,

Ses grâces, ses naïvetés,

Et ses rares diversités.

Cette pièce si singulière

Est de la façon de *Molière*,

Dont l’esprit doublement docteur,

Est aussi bien auteur qu’acteur,

Et que l’on tient par excellence,

De son temps le Plaute de France.

La pièce dont je parle ici,

Laquelle a fort bien réussi,

Est un sujet noble et splendide,

Et c’est *La Princesse d’Élide*,

Qu’elle se nomme proprement,

Vous assurant avec serment,

Que l’actrice au joli visage[[80]](#footnote-80),

Qui joue icelui personnage,

Le représente au gré de tous,

D’un air si charmant et si doux

[p. 287] Que la feue aimable *Baronne*,

Actrice si belle et si bonne,

Et qui plaisait tant à nos yeux,

Jadis ne l’aurait pas fait mieux.

[[81]](#footnote-81)Le nouveau spectacle qui parut à Paris au commencement du mois de juin de cette année mérite que nous en rendions compte ; nous y sommes d’autant plus engagés que quelques acteurs, qui par leurs talents ont mérité un rang distingué parmi les comédiens français, y firent leur début ; mais avant de parler de ce spectacle, il est nécessaire de rapporter ce qui y donna lieu. Nous nous servirons du récit de Grimarest, auteur d’une *Vie de Molière* qui parut en 1705, mais avec beaucoup de précaution ; car cet auteur est peu exact sur les faits et l’ordre des temps.

« Un organiste de Troyes, nommé Raisin, imagina et exécuta une épinette à deux claviers, longue à peu près de trois pieds, et large de deux et demi, avec un corps dont la capacité était le double plus grande que celle des épinettes ordinaires. *Raisin avait trois enfants, deux garçons et une fille.* *Cette dernière lui était alors inutile,* *par sa trop grande jeunesse*, *mais ses deux garçons furent en état de seconder ses intentions.* Il leur apprit à jouer de [p. 288] l’épinette, et ensuite il quitta son orgue et vint à Paris en 1660 ou au commencement de 1661 avec sa femme, ses enfants, et l’épinette ; il obtint une permission de faire voir à la foire Saint-Germain le petit spectacle qu’il avait préparé. Son affiche, qui promettait un prodige de mécanique et d’obéissance dans une épinette, lui attira du monde les premières fois, suffisamment pour que tout le public fût averti que jamais on n’avait vu une chose aussi étonnante que l’épinette du Troyen. On va la voir en foule ; tout le monde l’admire, tout le monde en est surpris, et personne ne peut deviner l’artifice de cet instrument. D’abord le petit Raisin, l’aîné, et le petit Raisin le cadet, se mettaient chacun à son clavier, et jouaient une pièce ensemble. Ensuite le père prenait une clef, avec laquelle il semblait monter cet instrument par le moyen d’une roue qui faisait un vacarme terrible dans le corps de la machine, comme s’il y avait eu une multiplicité de roues possible et nécessaire pour exécuter ce qu’il lui allait faire jouer ; il la changeait même souvent de place, pour ôter tout soupçon. Hé, épinette, disait-il à cet instrument quand tout était préparé, [p. 289] jouez-moi une telle courante ; aussitôt l’obéissante épinette jouait cette pièce entière. Quelquefois Raisin l’interrompait, en lui disan :, arrêtez-vous épinette ; s’il disait de poursuivre la pièce, elle la poursuivait ; d’en jouer un autre, elle la jouait ; de se taire, elle se taisait.

« Tout Paris était occupé de ce petit prodige ; les esprits faibles croyaient que Raisin était sorcier ; les plus clairvoyants ne pouvaient le deviner. Cependant la foire valut plus de vingt mille livres à Raisin. Le bruit de cette épinette alla jusqu’au roi. Sa Majesté voulut la voir, et en admira l’invention. »

Nous quittons ici un moment le récit de Grimarest pour faire place à celui de Loret, auteur contemporain, qui rapporte de quelle façon Raisin fit exécuter son épinette devant le roi.

*Muse historique du 9 avril 1661.*

      Mardi dernier[[82]](#footnote-82) Sa Majesté,

Admira fort la rareté,

D’une machine surprenante,

Faite en épinette sonnante,

Qui par un secret non commun,

Et sans la voir toucher d’aucun,

[p. 290] Joue avecque justesse extrême,

Plusieurs nouveaux airs d’elle-même.

Mais ce qui dans cette action,

Donne plus d’admiration,

Et qui paraît un peu magique,

C’est qu’en belle et bonne musique,

Et des tons bien articulés,

Elle fait ce que vous voulez.

Quand on lui dit, « Dame épinette,

Jouez un peu la *Boivinette*,

Jouez ceci, jouez cela » ;

Soudain cette machine-là,

Sans faire languir votre attente,

Si parfaitement vous contente,

Qu’on croit avec étonnement,

Que ce soit un enchantement.

« [[83]](#footnote-83)Le roi fit passer l’épinette dans l’appartement de la reine, pour lui donner un spectacle si nouveau : mais Sa Majesté en fut tout d’un coup effrayée, de sorte que le roi ordonna sur-le-champ que l’on ouvrît le corps de l’épinette, d’où l’on vit sortir un petit enfant de cinq ans, beau comme un ange ; c’était Raisin le cadet[[84]](#footnote-84), qui fut dans le moment caressé de toute la Cour. Il était temps que le pauvre enfant sortît de sa prison, car il était si mal à son aise depuis cinq ou six heures, que l’épinette en avait contracté une mauvaise odeur. »

Le secret de l’épinette de Raisin était découvert lorsque Loret en parla, car après le passage que nous venons de rapporter, cet auteur poursuit ainsi.

      Le roi, la reine, et reine mère,

D’icelui roi, l’unique frère,

Et l’objet de son amitié,

Son aimable et chère moitié,

Item, Madame la Comtesse,

Goûtèrent avec allégresse,

Et même avec ravissement,

Ce charmant divertissement ;

L’inventeur de cette machine,

De bonne et française origine,

Est un Troyen nommé Raisin,

Pourvu d’esprit, et du plus fin,

Lequel étant heureux et sage,

En la fabrique de l’ouvrage,

En a fait les secrets ressorts ; ’

Qui sont deux jolis petits corps,

Lesquels ravissent à merveille,

Les yeux aussi bien que l’oreille :

Je ne dis rien de décevant,

Et j’en parle comme savant.

[p. 292] Cet homme de bonne cervelle Berthold,

Berthold[[85]](#footnote-85) dont la voix est si belle,

Et qu’à le voir on peut juger,

Non pas inconstant, mais léger,

Comme à lui volontiers on ouvre,

Les plus importants lieux du Louvre,

La présenta lui-même au roi,

Qui (comme ai dit) en bonne foi,

Reçut de la susdite affaire,

Un plaisir extraordinaire,

Audit sieur Berthold témoignant,

Qu’un instrument si surprenant,

Réjouissait d’une manière,

Toute rare et particulière.

Ensuite de Leurs Majestés,

Quantité de principautés,

Ducs, pairs et maréchaux de France,

Seigneurs, et dames d’importance,

Ont eu la curiosité,

De voir ladite nouveauté,

Que partout quérir l’on envoie,

Et qu’on ne peut voir qu’avec joie.

« [[86]](#footnote-86)Quoique le secret de Raisin fût connu (à la Cour) il ne laissa pas de former le dessein de tirer encore parti de son épinette à la foire suivante de l’année 1662*.* Dans le cours de celle de Saint-Germain, il fait afficher et il annonce le même spectacle que l’année [p. 293] précédente ; mais il promet de découvrir son secret et d’accompagner son épinette d’un petit divertissement[[87]](#footnote-87). »

Loret parle aussi du spectacle que Raisin donna à cette foire, et de plus, il nous apprend que l’épinette et les enfants de Raisin parurent encore devant le roi et toute la Cour ; voici ses termes :

*Muse historique du 11 mars 1662.*

      Cet homme qui met en pratique,

Quand il lui plaît l’art de musique,

Ce Raisin, habile Troyen,

Qui l’an passé trouva moyen,

De donner au roi le régale,

D’une épinette machinale,

Qui d’elle-même en tons bien clairs

Exprimait toutes sortes d’airs,

Et tels que de sa symphonie,

Les désirait la compagnie,

(Ce qui paraissait plus qu’humain)

Sans que personne y mît la main ;

[p. 294] Le tout par des ressorts internes,

Qui plairaient à des Holophernes,

Et dont je fis lors quelque écrit :

Ce Raisin, donc, homme d’esprit,

En a fait une autre excellente,

De la première différente,

Qui, certes, vaut son pesant d’or,

Et surprend cent fois mieux encor.

L’autre jour, autant qu’on peut dire,

Il en charma notredit sire,

Samedi[[88]](#footnote-88) vers la fin du jour,

Et plusieurs des grands de la Cour,

Qui (toutefois) sans complaisance,

En dirent du bien d’importance,

Et des trois beaux enfants aussi,

(Dudit Raisin, le cher souci.)

Qui dansaient avec castagnettes,

Bien mieux que des marionnettes,

Eux étant presque aussi petits ;

Oui, oui, les ayant vus gratis,

Je puis avec peu d’hyperbole,

Vous l’assurer sur ma parole.

………………………………………

Certes tous les grands et les grandes,

Dont les oreilles sont friandes,

De doux et de justes accords,

Doivent voir ces trois petits corps,

Et leur épinette enchantée,

Digne d’être à jamais vantée.

Il y a grande apparence que la foire suivante 1663ne fût pas si favorable pour Raisin ; car en 1664, il abandonna son épinette et prit des jeunes gens de l’un et de l’autre sexe qu’il joignit à ses enfants, dont il fit une troupe qui prit le titre de la *Troupe* de Monseigneur le Dauphin ; c’est sous ce nom qu’elle parut sur le théâtre du Palais-Royal au commencement du mois de juin de cette année. Loret va nous en apprendre le succès.

*Muse historique du 7 juin 1664.*

      À propos de ce noble enfant[[89]](#footnote-89)…

Pour quoi de zélé je me pique,

Sur ma foi *sa troupe comique*,

(Qui ne sont pourtant que ragots)

Avec leurs surprenants échos[[90]](#footnote-90),

Leurs danses et leurs mélodies,

Pastorales, et comédies

Se font, (foi d’écrivain loyal)

Admirer au Palais-Royal,

Où le plus petit de la troupe[[91]](#footnote-91),

Et guère plus haut qu’une coupe,

Dansant, récitant, annonçant,

Est si rare, et si ravissant,

Qu’on le pourrait entre autre chose,

Nommer le petit Bellerose.

À n’en point mentir, sans le voir,

On ne saurait bien concevoir,

[p. 290] Comment ces ragotins s’acquittent

Des jolis endroits qu’ils débitent,

Et (sans à faux en discourir)

Tout Paris y devrait courir ;

Car je ne crois pas que personne

Plaignit l’argent que l’on leur donne[[92]](#footnote-92).

Ce fut dans cette même troupe que le fameux Baron, mort en 1719, débuta. Nous en parlerons à son article, pour ne point interrompre celui-ci, disons que Raisin étant mort, sa femme continua son entreprise.

« [[93]](#footnote-93)Et qu’après avoir gagné plus de vingt mille écus à Paris, elle crut que la campagne ne lui serait pas moins favorable. Elle fut à Rouen, mais au lieu de préparer son spectacle, elle mangea ce qu’elle avait d’argent avec un gentilhomme de M. le prince de Monaco, nommé Olivier, qui l’aimait à la fureur, et qui la suivait partout ; de sorte qu’en très peu de temps, la troupe fut réduite dans un état pitoyable ; ainsi destituée de moyens pour jouer la comédie à [p. 297] Rouen, la veuve Raisin prit le parti de revenir à Paris avec ses petits comédiens et son Olivier (au commencement de l’année 1666). Cette femme n’ayant aucune ressource, et connaissant l’humeur bienfaisante de Molière, alla le prier de lui prêter son théâtre pour trois jours seulement, afin que le petit gain qu’elle espérait de faire dans ces trois représentations lui servît à remettre sa troupe en état. Molière voulut bien lui accorder ce qu’elle lui demandait[[94]](#footnote-94). Le premier jour fut plus heureux qu’elle ne se l’était promis ; mais ceux qui avaient entendu le petit Baron en parlèrent si avantageusement que le second jour qu’il parut sur le théâtre, le lieu était si rempli que la veuve Raisin fit plus de mille écus. »

La fin de ce récit de Grimarest est assez conforme à celui de Robinet dans sa lettre en vers ; car voici ce qu’il dit de cette petite troupe :

*Lettre en vers de Robinet, du 22 février 1666.*

      Cependant au Palais-Royal,

Avec un plaisir sans égal,

[p. 298] On peut voir la troupe enfantine,

Qu’on nomme la Troupe Dauphine,

Dont les acteurs à peine éclos,

Des plus vieux méritent le los.

Surtout le fils de la *Baronne*,

Actrice si belle, et si bonne,

Dont la Parque a fait son butin,

A comme elle le beau destin,

De charmer chacun sur la scène,

Quoiqu’il n’ait que douze ans à peine,

Et certes, il sera quelque jour,

Fort propre aux rôles de l’amour.

La permission que la veuve Raisin obtint pour trois jours s’étendit plus loin ; car on trouve dans deux lettres de Robinet, de cette même année, deux passages où il est parlé de la Troupe du Dauphin jouant encore au Palais-Royal. Mais il y a grande apparence qu’après ce temps, elle se dispersa, soit par la mauvaise administration de la veuve Raisin, soit parce qu’une partie des acteurs passa dans d’autres troupes. Ainsi finit celle du Dauphin, dont les événements nous ont paru devoir entrer dans l’*Histoire du théâtre français*. Terminons cet article par les deux passages de Robinet dont nous venons de parler.

[p. 299] *Lettre du 6 mai 1666.*

      Vous aurez pour tout dire enfin,

La Troupe du charmant Dauphin,

Dont les acteurs encore en graine,

Peuvent guérir de la migraine,

Soit dans les rôles sérieux,

Soit dedans les facétieux.

Ces marionnettes vivantes,

Sont tout à fait divertissantes,

Et l’on croit vraisemblablement,

Que ce soit un enchantement.

*Du 12 septembre 1666.*

      J’ajoute ici que je reviens,

De ces beaux petits comédiens,

Qui consacrent toutes leurs veilles,

Et leurs agréables merveilles,

À notre Dauphin glorieux,

Et qu’on admire parmi eux,

Une actrice toute nouvelle,

Toute charmante et toute belle,

Et qui joue à merveille aussi,

Vrai comme je l’écris ici.

Ah ! que dedans un rôle tendre,

Elle en forcera de se rendre,

Et que maints en lorgnant la jeune de Beaulieu[[95]](#footnote-95),

Porteront volontiers leurs cœurs en si beau lieu.

# 1665. Dom Juan, *ou* le Festin de Pierre

[p. 343] Comédie en cinq actes en prose, de M. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 février.

*Muse historique de Loret, du 14 février* *1665*[[96]](#footnote-96)*.*

      L’effroyable *Festin de Pierre*,

Si fameux par toute la terre,

Et qui réussissait si bien,

Sur le théâtre italien,

Va commencer l’autre semaine,

À paraître sur notre scène,

Pour contenter et ravir ceux,

Qui ne seront point paresseux,

De voir ce sujet admirable,

Et lequel est, dit-on, capable,

Par ses beaux discours de toucher,

Les cœurs de bronze et de rocher ;

Car le rare esprit de Molière,

L’a traité de telle manière,

[p. 344] Que les gens qui sont curieux

Du solide et beau sérieux,

S’il est vrai ce qu’on en conte,

Sans doute y trouveront leur compte.

Et touchant le style enjoué,

Plusieurs déjà m’ont avoué,

Qu’il est fin à son ordinaire,

Et d’un singulier caractère ;

Les actrices et les acteurs,

Pour mieux charmer les auditeurs,

Et plaire aux subtiles oreilles,

Y feront, dit-on, des merveilles :

C’est ce que nous viennent conter

Ceux qui les ont vu répéter ;

Pour les changements de théâtre,

Dont le bourgeois est idolâtre,

Selon le discours qu’on en fait,

Feront un surprenant effet ;

Mais je ne suis pas un oracle,

Et n’ayant pas vu ce spectacle,

Que sais-je moi, je puis errer ;

Ainsi pour mieux s’en assurer,

Soit aux jours gras, soit en Carême,

Que chacun l’aille voir soi-même.

Ce ne fut point par son propre choix que Molière traita le sujet de *Dom Juan, ou le Festin de Pierre*[[97]](#footnote-97), « [[98]](#footnote-98)ses camarades [p. 345] qui l’avaient engagé à ce travail furent punis d’un si mauvais choix par la médiocrité du succès ; soit que le préjugé qui régnait alors contre les comédies en cinq actes, écrites en prose, fût plus fort que l’esprit de vertige qui avait attiré le public en foule aux Italiens, à l’Hôtel de Bourgogne[[99]](#footnote-99), soit que l’on y fût blessé de quelques traits hasardés[[100]](#footnote-100), que l’auteur supprima à la seconde représentation[[101]](#footnote-101) ».

Malgré la faible [p. 346] réussite du *Festin de Pierre* de Molière, un critique s’éleva contre cette comédie, et fit paraître une brochure sous le titre suivant : *Observations sur une comédie de Molière, intitulée* : Le Festin de Pierre, *par B. A de Rochemont*, Paris, in-12, Pépingué, 1665, permission du 10 mai, (signé, d’Aubray).

Voici un passage de cette brochure qui pourra faire juger du goût et du talent de cet écrivain. « II est vrai qu’il y a quelque chose de galant dans les ouvrages de Molière, et je serais bien fâché de lui ravir l’estime qu’il s’est acquise. Il faut tomber d’accord que s’il réussit mal à la comédie, il a quelque talent pour la farce, et quoiqu’il n’ait ni les rencontres de Gaultier Garguille, ni les impromptus de Turlupin, ni les bravoures du Capitan, ni la naïveté de Jodelet, ni la panse de Gros-Guillaume, ni la science du Docteur, il ne laisse pas de plaire quelquefois, et de divertir en son genre… Voilà, en peu de mots, ce que l’on peut dire de plus obligeant et de plus avantageux pour Molière ; et certes, s’il n’eût joué que les *Précieuses*, et s’il n’en eût voulu [p. 347] qu’aux petits pourpoints, et aux grands canons, il ne mériterait pas une censure publique, et ne se serait pas attiré l’indignation de toutes les personnes de piété. Mais qui peut supporter la hardiesse d’un farceur qui fait plaisanterie de la religion, qui tient école du libertinage, et qui rend la majesté de Dieu le jouet d’un maître et d’un valet de théâtre, d’un athée qui s’en rit, et d’un valet plus impie que son maître, qui en fait rire les autres. » L’auteur continue tout son discours sur le même ton, et finit par implorer l’autorité du roi et celle de la justice contre la comédie de Molière.

« [[102]](#footnote-102)Il est facile de connaître que le sieur de Rochemont, en donnant ses observations sur *Le Festin de Pierre*, en a moins voulu faire la critique, dans laquelle cependant il traite Molière de corrupteur de la jeunesse et d’athée, qu’il n’a eu dessein de se joindre à la cabale qui commençait à se former contre la comédie du *Tartuffe*, dont les trois premiers actes avaient été représentés trois fois dans l’année 1664[[103]](#footnote-103). On peut juger de l’effet que ces premières représentations produisirent par les traits injurieux dont ce passage est rempli. »

[p. 348] La brochure de Rochemont ne resta pas sans réplique. Un anonyme y répondit sous le titre suivant : *Réponse aux Observations touchant Le Festin de Pierre de Molière*, Paris, in-12, Gabriel Quinet, avec permission, 1665. « [[104]](#footnote-104)On peut penser que le sieur de Rochemont est un nom supposé, puisque celui qui lui répond en parle ainsi : *Mais lorsque je vois le livre de cet inconnu, qui, sans se soucier du tort qu’il fait à son prochain, ne songe qu’à usurper la réputation d’homme de bien, je vous avoue que je ne saurais m’empêcher d’éclater, et quoique je n’ignore pas que l’innocence se défend assez d’elle-même, je ne puis que je ne blâme une insulte si condamnable et si mal fondée.* Tout le reste de cette *Réponse* est une apologie de Molière. »

Un second auteur anonyme répondit encore au prétendu Rochemont. Cette réponse est intitulée : *Lettre sur les Observations d’une comédie du sieur de Molière, intitulée : Le Festin de Pierre*, Paris, in-12, Gabriel Quinet, 1665, avec permission.

« [[105]](#footnote-105)Cette lettre mériterait d’être imprimée en entier. Elle justifie le jugement que nous en avons porté sur le dessein de l’auteur des *Observations* ; en voici [p. 349] la preuve, page 22 : *À quoi songiez-vous, Molière,* (dit l’auteur de cette Lettre) *quand vous fîtes dessein de jouer les Tartuffes ? Si vous n’aviez jamais eu cette pensée, votre* Festin de Pierre *ne serait pas si criminel.* Et plus bas, page 46 : “Savez-vous bien, monsieur, où tout ce beau raisonnement aboutit ; à une satire de *Tartuffe* ; l’observateur n’avait garde d’y manquer, puisque ses remarques ne sont faites qu’à ce dessein. Comme il sait que tout le monde est désabusé, il a appréhendé que l’on ne le jouât ; et c’est ce qui lui a fait mettre la main à la plume. »

Robinet parle de cette lettre, et en même temps il fait l’éloge de son auteur.

*Lettre en vers du 8 août 1665.*

      Partisans du *Festin de Pierre*,

Indignés de l’injuste guerre,

Qu’un atrabilaire docteur,

A fait à son célèbre auteur ;

Je vous avertis qu’une plume,

Artisane de maint volume,

L’a défendu, mais du bel air,

En un style énergique et clair,

Et tout à fait, avec méthode,

Sans citer Digeste, ni Code,

[p. 350] Ne prenez pas Marc pour Renard,

Car ici raillerie à part ;

Et sans que personne s’offense,

Ce n’est pas certaine défense,

Qui depuis dix jours a paru,

D’un auteur armé, non à cru,

Qui carabinant, et peu ferme,

Effleure à peine l’épiderme.

Je parle d’un auteur galant,

Je parle d’un autre assaillant,

Et d’une escarmouche nouvelle,

Autant vigoureuse que belle,

Et vous apprendrez chez Quinet,

Ce qu’ici vous dit Robinet.

# 1665. L’Amour médecin[[106]](#footnote-106)

[p. 363] Comédie-ballet en trois actes, en prose, avec un prologue[[107]](#footnote-107), par M. Molière, représentée à Versailles le 15 septembre, et à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 22 du même mois.

« *L’Amour médecin* est encore un de ces ouvrages précipités que l’on ne doit point juger avec rigueur[[108]](#footnote-108). Molière lui-même *ne conseille de lire cette comédie qu’aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu de théâtre*[[109]](#footnote-109). La brouillerie entre la femme de Molière et celle d’un médecin chez qui elle logeait, quand elle serait bien avérée, paraît un motif trop peu important [p. 364] pour avoir, comme on l’a dit[[110]](#footnote-110), déterminé Molière à mettre depuis les médecins si souvent sur la scène. Choqué du maintien grave des dehors étudiés et du vain étalage de mots scientifiques que les médecins de son temps affectaient pour en imposer au public, il a cru pouvoir tirer de leur ridicule un fond de comique plus amusant, à la vérité, qu’instructif. »

« [[111]](#footnote-111)*L’Amour médecin*, est le premier ouvrage dans lequel Molière ait joué les médecins ; ils étaient forts différents de ceux d’aujourd’hui, ils allaient presque toujours en robe et en rabat, et consultaient en latin. Si les médecins de notre temps ne connaissent pas mieux la nature, ils connaissent mieux le monde, et savent que le grand art d’un médecin est l’art de plaire : Molière peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie, mais les mœurs du siècle qui ont changé en tout y ont contribué davantage. L’esprit de raison s’est introduit dans toutes les sciences, et la politesse dans toutes les conditions. »

« [[112]](#footnote-112)Parmi les défauts, ou ridicules, que Molière entreprit de combattre, la médecine fut un des objets auquel il s’attacha davantage, mais il la traita [p. 365] bien différemment, selon les différents temps. D’abord il montra beaucoup d’aigreur, et même de licence ; mais dans la suite il mit beaucoup de modération et moins de fiel : la première manière, en se rapprochant du mauvais comique reçu avant lui, servait moins au but qu’il s’était proposé ; au lieu que la seconde, plus douce et plus insinuante, était plus propre à la correction des mœurs, et remplissait mieux son intention.

« [[113]](#footnote-113)Dans *L’Amour médecin*, Molière introduit sur le théâtre quatre médecins qui s’enferment pour consulter : pendant toute la scène, leur conversation ne roule que sur des objets tout à fait étrangers à la maladie pour laquelle ils sont appelés ; et cependant, sans en avoir dit un mot, ils finissent par donner hardiment leurs ordonnances pour la malade. Voilà sans contredit le trait le plus piquant que Molière ait jamais lancé contre les médecins, et néanmoins dans toute la scène, il n’y pas un mot de mépris ou d’insulte ; c’est qu’un tel procédé, mis sur le théâtre, devient seul une critique amère.

« L’art avec lequel Molière fait sentir la différence des deux manières de [p. 366] critiquer est admirable ; car je ne doute point qu’en faisant dire à *Fillerin* (autre médecin), dans la scène première du troisième acte, les choses les plus fortes contre la médecine, il n’ait voulu mettre les poètes et les spectateurs à portée de comparer ces deux manières, et apprendre aux uns la route qui mène à une excellente critique, et aux autres, le sentiment qu’ils en devaient concevoir. »

« [[114]](#footnote-114)Entre les dénouements de Molière, celui de *L’Amour médecin* doit tenir le premier rang : c’est une petite comédie en trois actes, mais si courts que telle pièce du même auteur, quoiqu’elle n’ait qu’un acte, a plus d’étendue que celle-ci. Molière la fit par ordre du roi, et n’employa que cinq jours à la composer et à l’apprendre. Les beautés dont elle est remplie feraient soupçonner ce fait de fausseté, s’il n’était pas d’ailleurs suffisamment attesté ; mais laissons les détails qui regardent cette pièce, et parlons de la perfection du dénouement.

« Lucinde, Clitandre et Lisette, qui sont les principaux acteurs et les plus intéressés dans l’action, voyant Sganarelle, père de Lucinde, toujours environné de médecins et de [p. 367] charlatans, imaginent de faire déguiser Clitandre en médecin et de l’introduire dans la maison. La ruse est d’autant plus heureuse que Sganarelle n’a jamais vu Clitandre. Cet amant ainsi déguisé se présente au vieillard comme un homme qui guérit les maladies avec une méthode tout à fait singulière ; il traite, dit-il, ses malades avec des danses, des concerts de musique, des paroles, des talismans, et d’autres moyens semblables. C’est dans cette même scène qu’il parle à Lucinde pour la première fois, car ils ne s’étaient vus et ne s’étaient parlé que par l’entremise de Lisette, et qu’il la fait consentir à l’épouser, et à prendre sur cela toutes les mesures nécessaires. Sganarelle qui remarque leurs gestes, mais qui est trop loin d’eux pour entendre leurs discours, paraît charmé du changement qu’il aperçoit dans la mélancolie de Lucinde. Clitandre assure ce bon homme que c’est l’effet des paroles mystérieuses qu’il lui a dites, et qu’il a découvert que la maladie de sa fille n’a d’autre principe que le désir d’être mariée. Il ajoute que pour donner plus sûrement à ses remèdes le moyen d’opérer, il a fait accroire à Lucinde qu’il n’était pas un médecin, [p. 368] mais un jeune homme amoureux d’elle, qui sous cet habit venait la demander en mariage ; et que Lucinde ayant ajouté foi à ce discours, la joie avait déjà paru sur son visage ; mais que dans ces commencements, il était important de la confirmer dans son idée, afin d’assurer tout à fait sa guérison. Sganarelle approuve tout, il permet même au médecin de faire entrer l’homme qui écrit les ordonnances, et de faire accroire à la malade que c’est un notaire. En effet, un vrai notaire, ami de Clitandre, est introduit, se présente, écrit le contrat de mariage dans toutes les formes, et le fait signer au médecin, à Lucinde, et même à Sganarelle, qui prend ce notaire pour le secrétaire du médecin, et le contrat pour une ordonnance. Ensuite Clitandre fait entrer des joueurs d’instruments et des danseurs, qu’il mène, dit-il, à Sganarelle, toujours à sa suite. Pendant qu’on est occupé à danser, les deux époux s’échappent et sortent de la maison ; Sganarelle s’en aperçoit et demande où est Lucinde, et apprend qu’elle est chez son mari, que tout ce qui vient de se passer est réel, et que sa fille est mariée dans toutes les formes.

[p. 369] « Depuis que les modernes ont jugé, avec raison, que les dénouements en action réussissent beaucoup mieux que s’ils étaient en récit, comme ceux des anciens, il n’y a jamais eu, sur aucun théâtre de l’Europe, un dénouement aussi bien imaginé que celui-ci. C’est par cette raison que tant de poètes comiques, depuis Molière, ont cherché à l’imiter dans ces déguisements et dans ces sortes de contrats ; mais on peut assurer, sans leur faire injustice, qu’ils sont infiniment au-dessous d’un si parfait modèle. »

1. [BOTTOM] \* Mlle de Montpensier. [↑](#footnote-ref-1)
2. [BOTTOM] \* Paris, in-12, Edme Pépingué. [↑](#footnote-ref-2)
3. [BOTTOM] \* Voyez l’article du *Cid*, tome V, p. 247 et suiv. [↑](#footnote-ref-3)
4. [MARGIN] (\*) *Œuvres mêlées de M. de Voltaire*, *Lettre sur la comédie anglaise*. [↑](#footnote-ref-4)
5. [BOTTOM] \* La comédie de Wycherley est intitulée : *Plain-Dealer*. [↑](#footnote-ref-5)
6. [BOTTOM] (a) La Troupe de Monsieur commença de jouer sur le théâtre du Palais-Royal le 4 ou le 5 novembre 1660. Voyez la note jointe à l’article de la comédie de *L’Étourdi*, tome VIII, p. 239. [↑](#footnote-ref-6)
7. [BOTTOM] (b) « (\*) La réputation naissante de Molière souffrit beaucoup de cette disgrâce, et ses ennemis triomphèrent. » M. de Visé en parla d’un ton méprisant ; voici ses termes : « \*Le peu de succès qu’a eu son *Dom Garcie ou le Prince jaloux* m’a fait oublier de vous en parler à son rang ; mais je crois qu’il suffit de vous dire que c’était une pièce sérieuse, et qu’il en avait le premier rôle, pour vous faire connaître que l’on ne s’y devait pas beaucoup divertir. »

   (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*.

   \* *Nouvelles nouvelles*, troisième partie, p. 227. [↑](#footnote-ref-7)
8. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-8)
9. [BOTTOM] (a) Voyez la scène V de l’acte second, et la scène VIII de l’acte quatrième de *Dom Garcie*, et la scène III du quatrième acte du *Misanthrope*. Il y a aussi quelques vers de *Dom Garcie* dans l’acte second, scène sixième de l’*Amphitryon*. [↑](#footnote-ref-9)
10. [BOTTOM] (1) *Clélie*. [↑](#footnote-ref-10)
11. [BOTTOM] (2) C’est-à-dire le 12 juin. [↑](#footnote-ref-11)
12. [BOTTOM] (3) La reine d’Angleterre, Monsieur, et Madame. [↑](#footnote-ref-12)
13. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-13)
14. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-14)
15. [MARGIN] (\*) Article 8 du 2e livre, p. 157-164. [↑](#footnote-ref-15)
16. [MARGIN] (\*) Livre premier, article 4, p. 52, 58, et article 6, p. 70. [↑](#footnote-ref-16)
17. [MARGIN] (\*) *Nouvelles nouvelles*, troisième partie. [↑](#footnote-ref-17)
18. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-18)
19. [BOTTOM] \* C’est-à-dire le 16 août. [↑](#footnote-ref-19)
20. [BOTTOM] (a) Avertissement de Molière à la tête de sa comédie des *Fâcheux*.

    « Jamais entreprise de théâtre ne fut si précipitée que celle-ci ; et c’est une chose, je crois, toute nouvelle qu’une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. Je ne dis pas cela pour me piquer de l’impromptu, et en prétendre de la gloire, mais seulement pour prévenir certaines gens qui pourraient trouver à redire que je n’aie pas mis ici toutes les espèces des fâcheux qui se trouvent… Mais dans le peu de temps qui me fut donné, il m’était impossible de faire un grand dessein, et de rêver beaucoup sur le choix de mes personnages et sur la disposition de mon sujet. Je me réduisis donc à ne toucher qu’un petit nombre d’importuns ; et je pris ceux qui s’offrirent d’abord à mon esprit, et que je crus les plus propres à réjouir les augustes personnes devant qui j’avais à paraître, et pour lier promptement toutes ces choses ensemble, je me servis du premier nœud que je pus trouver. Ce n’est pas mon dessein d’examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s’y sont divertis ont ri selon les règles. » [↑](#footnote-ref-20)
21. [BOTTOM] (a) Loret oublie que ce fut Molière qui ouvrit la scène. C’est lui-même qui nous apprend ce fait dans l’Avertissement que nous avons cité dans la note précédente. « (\*) D’abord que la toile fut levée, un des acteurs, comme vous pourriez dire moi, parut sur le théâtre en habit de ville et, s’adressant au roi avec le visage d’un homme surpris, fit des excuses en désordre, de ce qu’il se trouvait là seul, et manquait de temps et d’acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu’elle semblait attendre. En même temps, au milieu de vingt jets d’eau naturels, s’ouvrit cette coquille que tout le monde a vue, et l’agréable naïade\* qui parut dedans s’avança au bord du théâtre, et d’un air héroïque prononça les vers que M. Pellisson avait faits et qui servent de prologue. »

    (\*) Avertissement des *Fâcheux*.

    \* C’était Mlle Béjart qui fit ce rôle. [↑](#footnote-ref-21)
22. [BOTTOM] (a) Les ballets et les intermèdes furent mal inventés et mal exécutés. Molière semble en convenir dans l’avertissement des *Fâcheux* :

    « (\*) Le dessein était de donner un ballet aussi ; et comme il n’y avait qu’un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l’avis fut de les jeter dans les entractes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent le temps aux mêmes baladins de venir sous d’autres habits. De sorte que pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d’intermèdes, on s’avisa de les coudre au sujet du mieux que l’on put, et de ne faire qu’une seule chose du ballet et de la comédie ; mais comme le temps était fort précipité, et que tout cela ne fut pas réglé entièrement par une même tête, on trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n’entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d’autres. Quoi qu’il en soit, c’est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres… Il peut servir d’idée à d’autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »

    (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-22)
23. [BOTTOM] \* Contrôleur des menus plaisirs de la Maison du roi. [↑](#footnote-ref-23)
24. [BOTTOM] (a) Dans les *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, et dans la *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*, on dit que la comédie des *Fâcheux*, après avoir été représentée à Vaux, parut ensuite à Saint-Germain. Je ne vois aucune preuve de ce fait : et voici au contraire Loret qui dit que ce fut à Fontainebleau que le roi fit jouer *Les Fâcheux*. [↑](#footnote-ref-24)
25. [BOTTOM] (a) Indépendamment de ce ballet *gaillard et mignon*, Molière ajouta une nouvelle scène à sa comédie, qui est celle du chasseur, dont le roi lui avait donné l’idée1. Voici de quelle façon M. Ménage raconte ce fait2. « Dans la comédie des *Fâcheux*, qui est une des plus belles de Molière, le fâcheux chasseur, qu’il introduit dans une de ces pièces, est M. de Soyecourt. Ce fut le roi lui-même qui lui donna le sujet, et voici comme, au sortir de la première représentation de cette comédie, qui se fit chez M. Fouquet ; le roi dit à Molière, en lui montrant M. de Soyecourt : “Voilà un grand original, que tu n’as pas encore copié.” C’en fut assez dit : cette scène fut faite et apprise en moins de vingt-quatre heures, et le roi eut le plaisir de la voir en sa place, à la représentation suivante de cette pièce. » L’auteur de la *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*, apporte ce fait, et ajoute : « Molière, qui n’entendait rien au jargon de la chasse, pria le comte de Soyecourt lui-même de lui indiquer les termes dont il devait se servir. » Ce dernier fait ne paraît pas trop vraisemblable, et j’aimerais mieux m’en rapporter à Grimarest, qui dit que ce fut une autre personne de la Cour qui rendit ce service à Molière.

    (1) Voyez l’Épître dédicatoire des *Fâcheux*.

    (2) *Menagiana*, édition de 1729, tome III, p. 24. [↑](#footnote-ref-25)
26. [MARGIN] (\*) *Observations sur la comédie, et le génie de Molière*, livre II, p. 104-111. [↑](#footnote-ref-26)
27. [BOTTOM] \* Ibam forte via sacra, Hor., satire IX, livre premier. [↑](#footnote-ref-27)
28. [BOTTOM] \* Voyez la préface des *Fâcheux*. [↑](#footnote-ref-28)
29. [BOTTOM] \* Mlle de Brie. [↑](#footnote-ref-29)
30. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-30)
31. [BOTTOM] (a) « (\*) On se révolta généralement contre quelques expressions qui paraissent indignes de Molière. On désapprouva le *corbillon*, la *tarte à la crème*, les *enfants faits par l’oreille*. Mais aussi les connaisseurs admirent avec quelle adresse Molière avait su attacher et plaire pendant cinq actes, par la seule confidence d’Horace au vieillard, et par de simples récits. Il semblait qu’un sujet ainsi traité ne dût fournir qu’un acte : mais c’est le caractère du vrai génie de répandre sa fécondité sur un sujet stérile, et de varier ce qui semble uniforme. On peut dire, en passant, que c’est le grand art des tragédies de Racine. »

    (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-31)
32. [BOTTOM] \* C’est-à-dire le 5 ou le 6 janvier 1663. [↑](#footnote-ref-32)
33. [BOTTOM] \* L’auteur a placé la scène de ses personnages sur le théâtre du Palais-Royal. [↑](#footnote-ref-33)
34. [BOTTOM] (a) C’est Chrysalde qui parle à Arnolphe. acte premier, scène première.

    DQ

    CHRYSALDE.

    LPIJe me réjouis fort, seigneur Arnolphe…

    ARNOLPHE.

    LPFBon,

    Me voulez-vous toujours appeler de ce nom ?

    CHRYSALDE.

    Ah ! malgré que j’en aie, il me vient à la bouche,

    Et jamais je ne songe à Monsieur de la Souche,

    Qui diable vous a fait aussi vous aviser,

    À quarante-deux ans de vous débaptiser,

    Et d’un vieux tronc pourri de votre métairie,

    Vous faire dans le monde un nom de seigneurie ?

    ARNOLPHE.

    Outre que la maison par ce nom se connaît,

    La Souche, plus qu’Arnolphe à mes oreilles plaît.

    CHRYSALDE.

    Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,

    Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères ?

    De la plupart des gens c’est la démangeaison ;

    Et sans vous embrasser dans la comparaison.

    Je sais un paysan, qu’on appelait Gros-Pierre,

    Qui n’ayant pour tout bien qu’un seul quartier de terre,

    Y fit tout à l’entour faire un fossé bourbeux,

    Et de Monsieur de l’Isle en prit le nom pompeux.

    ARNOLPHE.

    Vous pouviez-vous passer d’exemple de la sorte :

    Mais enfin, de la Souche est le nom que je porte,

    J’y vois de la raison, j’y trouve des appas,

    Et m’appeler de l’autre, est ne m’obliger pas.FQ [↑](#footnote-ref-34)
35. [BOTTOM] \* Scipion. [↑](#footnote-ref-35)
36. [BOTTOM] \* Elle eut trente et une représentations, la dernière le 12 août, *Registre de Molière*. [↑](#footnote-ref-36)
37. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-37)
38. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-38)
39. [BOTTOM] (a) M. de Visé dans ses *Nouvelles nouvelles*, tome III, p. 236 et 237, avance un fait au sujet de cette comédie, qui tout faux qu’il est, mérite d’être placé ici, pour faire connaître l’envie et la jalousie de cet auteur contre Molière.

    « Nous verrons dans peu, continua Clorante, une pièce de lui (Molière) intitulée : *La Critique de l’École des femmes*, où il dit toutes les fautes que l’on reprend dans sa pièce, et les excuses en même temps : elle n’est pas de lui, répartit Straton, elle est de l’abbé Du Buisson, qui est un des plus galants hommes de ce siècle. J’avoue, lui répartit Clorante, que cet illustre abbé en a fait une, et que l’ayant porté à l’auteur dont nous parlons, il trouva des raisons pour ne la point jouer, encore qu’il avouât qu’elle fût bonne ; cependant, comme son esprit consiste principalement à se savoir bien servir de l’occasion, et que cette idée lui a plu, il a fait une pièce sur le même sujet, croyant qu’il était seul capable de lui donner des louanges. » [↑](#footnote-ref-39)
40. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-40)
41. [BOTTOM] (a) « Il fut compris dans l’état des gens de lettres qui eurent part aux libéralités du roi en 1663 par les soins de M. Colbert. On trouvera à la fin du tome VI, édition de 1739, in-12, le remerciement que Molière fit au roi à ce sujet. » *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-41)
42. [BOTTOM] (a) Dans toutes les éditions des *Œuvres* de M. Molière, on met la première représentation du *Mariage forcé* sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre 1664, mais le *Registre de Molière* prouve que cette date est fausse. [↑](#footnote-ref-42)
43. [BOTTOM] (1) Le Louvre. [↑](#footnote-ref-43)
44. [BOTTOM] (2) 29 janvier. [↑](#footnote-ref-44)
45. [BOTTOM] (3) 31 janvier. [↑](#footnote-ref-45)
46. [BOTTOM] \* Mesdemoiselles Béjart et de Brie. [↑](#footnote-ref-46)
47. [MARGIN] (\*) Avertissement de l’éditeur des *Œuvres de Molière*, in-12. Paris, 1739, tome III, p. 247. [↑](#footnote-ref-47)
48. [BOTTOM] \* Le roi dansait dans cette entrée. [↑](#footnote-ref-48)
49. [BOTTOM] (\*) On oublie dans cette liste des acteurs, le personnage d’Alcidas, et le nom de celui qui jouait ce rôle. [↑](#footnote-ref-49)
50. [MARGIN] (\*) Avertissement de l’éditeur de Molière, in-12, Paris, 1739, tome III, p. 247. [↑](#footnote-ref-50)
51. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-51)
52. [BOTTOM] (a) (\*) Le fameux comte de Grammont a fourni à Molière l’idée de son *Mariage forcé*. Ce seigneur, pendant son séjour à la cour d’Angleterre, avait fort aimé Mlle Hamilton : leurs amours même avaient fait du bruit, et il repassait en France sans avoir conclu avec elle ; les deux frères de la demoiselle le joignirent à Douvres, dans le dessein de faire avec lui le coup de pistolet. Du plus loin qu’ils l’aperçurent, ils lui crièrent : “Comte de Grammont, comte de Grammont, n’avez-vous rien oublié à Londres ? — Pardonnez-moi, répondit le comte, qui devinait leur intention, j’ai oublié d’épouser votre sœur, et j’y retourne avec vous pour finir cette affaire.” »

    (\*) *Anna, ou bigarrure calotine*, première partie, p. 18. [↑](#footnote-ref-52)
53. [BOTTOM] (a) Quoique la *Fête de Versailles en 1664*, dans laquelle la comédie-ballet de *La Princesse d’Élide* entra, soit non seulement imprimée dans toutes les éditions des *Œuvres* de Molière, mais encore séparément, nous avons cru cependant ne pouvoir nous dispenser d’en rapporter quelques détails, surtout ceux qui ont rapport à la pièce qui fait le sujet de cet article, et à l’histoire que nous traitons ; mais nous abrégerons le plus qu’il nous sera possible. [↑](#footnote-ref-53)
54. [BOTTOM] (b) *La Princesse d’Élide* parut pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le dimanche 9 novembre 1664, et elle eut vingt-trois représentations. La dernière, le dimanche 4 janvier 1665. *Registre de Molière*. [↑](#footnote-ref-54)
55. [MARGIN] (\*) *Fête de Versailles en 1664*. [↑](#footnote-ref-55)
56. [MARGIN] \* Première journée. Les plaisirs de l’Île enchantée. [↑](#footnote-ref-56)
57. [MARGIN] (\*) Première journée. [↑](#footnote-ref-57)
58. [BOTTOM] (1) Mlle de Brie représentait le Siècle d’airain. On ne nomme point les autres. [↑](#footnote-ref-58)
59. [BOTTOM] (a) Le Printemps était représenté par Mlle Du Parc ; l’Été, par le sieur Du Parc son mari ; l’Automne, par le sieur de La Thorillière, et l’Hiver, par le sieur Béjart. [↑](#footnote-ref-59)
60. [BOTTOM] (b) Mlle Du Parc. [↑](#footnote-ref-60)
61. [MARGIN] (\*) Seconde journée : suite des plaisirs de l’Île enchantée. [↑](#footnote-ref-61)
62. [BOTTOM] \* Mlle Hilaire. [↑](#footnote-ref-62)
63. [BOTTOM] \* 8 mai. [↑](#footnote-ref-63)
64. [BOTTOM] (1) La musique de cette fête est de Lully. [↑](#footnote-ref-64)
65. [MARGIN] Troisième journée : suite et conclusion des plaisirs de l’Île enchantée. [↑](#footnote-ref-65)
66. [BOTTOM] \* 9 mai. [↑](#footnote-ref-66)
67. [BOTTOM] (a) À la fin de la sixième et dernière entrée de ce ballet. « Un coup de tonnerre, suivi de plusieurs éclairs, marqua la destruction du palais d’Alcine, qui fut aussitôt réduit en cendre par un feu d’artifice qui mit fin à cette aventure, et aux divertissements de l’Île enchantée. » [↑](#footnote-ref-67)
68. [MARGIN] (\*) Quatrième journée. [↑](#footnote-ref-68)
69. [MARGIN] (\*) Cinquième journée. [↑](#footnote-ref-69)
70. [MARGIN] (\*) Sixième journée. [↑](#footnote-ref-70)
71. [MARGIN] (\*) Septième et dernière journée. [↑](#footnote-ref-71)
72. [MARGIN] (\*) *Observations sur la comédie, et le génie de Molière*, p. 74 et suivantes. [↑](#footnote-ref-72)
73. [MARGIN] (\*) ACTE IV, scène I. [↑](#footnote-ref-73)
74. [MARGIN] (\*) *Observations*, p. 137 et suivantes. [↑](#footnote-ref-74)
75. [MARGIN] (\*) *Observations*, etc., p. 171 et suivantes. [↑](#footnote-ref-75)
76. [BOTTOM] \* *El desden con el desden*. [↑](#footnote-ref-76)
77. [BOTTOM] (a) Dans le *Mercure de France* du mois de février 1722, on trouve une lettre (de l’abbé Pellegrin) où, après avoir annoncé la reprise de *La Princesse d’Élide*, jouée dans ce mois, l’auteur rapporte cette même situation que M. de Riccoboni vient de détailler, et dont il fait si judicieusement sentir le défaut ; mais l’auteur de la lettre croit que Molière a eu tort de ne s’en être pas servi, et il finit en disant : « Le célèbre Molière a sans doute fait sa pièce avec trop de précipitation pour pouvoir profiter de toutes les situations heureuses que *Moreto* lui offrait ; il avait de lui-même assez d’esprit et de génie pour y suppléer, et pour les mettre dans un plus beau jour, s’il en avait eu le temps. Il n’y a que le premier acte et la première scène du second qui soient versifiés : le reste est en prose, prose qui se ressent des ordres pressants que l’auteur avait. » [↑](#footnote-ref-77)
78. [BOTTOM] \* *La Princesse d’Élide* fut jouée le 9. [↑](#footnote-ref-78)
79. [BOTTOM] (1) Loret avait dans la même lettre parlé de la tragédie d’*Othon*. [↑](#footnote-ref-79)
80. [BOTTOM] \* Mlle Molière. [↑](#footnote-ref-80)
81. [MARGIN] (\*) Troupe du Dauphin. [↑](#footnote-ref-81)
82. [BOTTOM] \* C’est-à-dire le 5 avril. [↑](#footnote-ref-82)
83. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière*, par Grimarest. [↑](#footnote-ref-83)
84. [BOTTOM] (a) Grimarest ne parle ici que de Raisin le cadet ; son aîné n’était-il pas aussi dans l’épinette, et dans une posture aussi gênante ? On ne comprend point ce manque d’attention. [↑](#footnote-ref-84)
85. [BOTTOM] \* Ordinaire de la Musique du roi. [↑](#footnote-ref-85)
86. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière*, par Grimarest. [↑](#footnote-ref-86)
87. [BOTTOM] (a) Ce fut à cette foire Saint-Germain que Raisin fit paraître une épinette à trois claviers, parce que sa fille se trouva en état de jouer, ainsi que ses deux garçons ; voici de quelle manière ce jeu s’exécutait, suivant le récit de Grimarest.

    « D’abord le petit Raisin l’aîné et sa petite sœur Babet se mettaient chacun à son clavier et jouaient ensemble une pièce que le troisième clavier\* répétait seul d’un bout à l’autre, les deux enfants ayant les bras levés. »

    \* C’était Raisin le cadet qui le touchait. [↑](#footnote-ref-87)
88. [BOTTOM] \* C’est-à-dire, le 4 mars. [↑](#footnote-ref-88)
89. [BOTTOM] (1) Monseigneur le Dauphin. [↑](#footnote-ref-89)
90. [BOTTOM] (2) On n’entend point ce que veut dire ce vers. [↑](#footnote-ref-90)
91. [BOTTOM] (3) Le petit Raisin. [↑](#footnote-ref-91)
92. [BOTTOM] (a) « (\*) Les trois enfants de Raisin, et quelques autres dont Raisin avait formé une troupe, représentaient, tant bien que mal, deux petites pièces qu’ils faisaient rouler, *Tricassin rival* et *L’Andouille de Troyes*. Cette troupe prit le titre de Comédiens de Monseigneur le Dauphin, et elle se donna en spectacle avec succès pendant du temps. »

    (\*) *Vie de Molière*, par Grimarest. [↑](#footnote-ref-92)
93. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière*, par Grimarest. [↑](#footnote-ref-93)
94. [BOTTOM] (a) Grimarest avance un fait qui n’est pas bien clair. Molière n’était point en droit de prêter son théâtre sans une permission de la Cour : mais sans doute que cette formalité fut observée. [↑](#footnote-ref-94)
95. [BOTTOM] (a) Apparemment que cette jeune demoiselle Beaulieu ne continua pas de jouer la comédie, ou qu’elle ne la joua qu’en province ; car on ne trouve aucune actrice de Paris qui ait porté ce nom. [↑](#footnote-ref-95)
96. [BOTTOM] (a) Voici le dernier article de la *Muse historique* de Loret. Cet auteur mourut quelque temps après, c’est-à-dire à la fin du mois de mai suivant. [↑](#footnote-ref-96)
97. [BP] « L’original de la comédie bizarre du *Festin de Pierre* est de Tirso de Molina, poète espagnol ; elle est intitulée : *El combidado, de piedra*, qui signifie *Le Convive de pierre*, ou *La Statue de pierre, conviée à un repas*. Ce qui a été mal rendu en français par l’expression du *Festin de Pierre*. Les Italiens, qui l’avaient empruntée des Espagnols, la firent connaître en France sur leur théâtre, sous le titre de (*Le convitato di pietra*), où il eut un extrême succès : Un scélérat, odieux par ses noirceurs et par son hypocrisie, le prodige insensé d’une statue qui parle et qui se meut, le spectacle extravagant de l’enfer ne révoltèrent point la multitude ; toujours avide du merveilleux, séduite par le jeu des acteurs, frappée d’une nouvelle espèce de tragi-comique, elle fit grâce à un mélange monstrueux de religion et d’impiété, de morale et de bouffonneries. » *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-97)
98. (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-98)
99. [BOTTOM] \* *Le Festin de Pierre* de Villers en 1659. Voyez aussi *Le Festin* de Pierre de Dorimon, comédien de la Troupe de Mademoiselle, en 1661. [↑](#footnote-ref-99)
100. [BOTTOM] (a) « Dom Juan, dans une scène avec un pauvre qui lui demandait l’aumône, ayant appris de lui qu’il passait sa vie à prier Dieu, et qu’il n’avait pas souvent de quoi manger, ajoutait : “Tu passes ta vie à prier Dieu, il te laisse mourir de faim, prend cet argent, je te le donne pour l’amour de l’humanité.” » [↑](#footnote-ref-100)
101. [BOTTOM] (b) Rosimont, comédien du Marais, traita en vers la comédie du *Festin de Pierre* sous le titre de *L’Athée foudroyé*, qui fut représentée à la fin de 1669, ou au commencement de 1670. « Enfin la Troupe de Guénégaud donna en 1677 *Le Festin de Pierre* de Molière, que Thomas Corneille avait mis en vers : et c’est le seul que l’on joue aujourd’hui. » *Mémoire sur la vie de Molière*. [↑](#footnote-ref-101)
102. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-102)
103. [BOTTOM] \* Voyez l’article du *Tartuffe*, sous l’année 1669. [↑](#footnote-ref-103)
104. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-104)
105. [MARGIN] (\*) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-105)
106. [BOTTOM] (a) Cette comédie, qui se joue souvent, est quelquefois affichée sous le titre des *Quatre Médecins*. [↑](#footnote-ref-106)
107. [BOTTOM] (b) Ce prologue est en vers lyriques, il fut mis en musique, ainsi que les intermèdes de la comédie, par M. Lully ; c’est la première composition de ce célèbre musicien pour les comédies de Molière. [↑](#footnote-ref-107)
108. [BOTTOM] (c) Il fut proposé, fait, appris et représenté en cinq jours. Voyez l’Avis au lecteur de *L’Amour médecin*. [↑](#footnote-ref-108)
109. [BOTTOM] (1) Voyez l’Avis au lecteur de *L’Amour médecin*. [↑](#footnote-ref-109)
110. [BOTTOM] (1) *Vie de Molière*, par Grimarest, p. 76. [↑](#footnote-ref-110)
111. [MARGIN] (\*) *Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages*. [↑](#footnote-ref-111)
112. [MARGIN] (\*) *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, p. 119 et 120. [↑](#footnote-ref-112)
113. [MARGIN] (\*) ACTE II, scène III. [↑](#footnote-ref-113)
114. [MARGIN] (\*) *Observations*, etc., p. 125 et suiv. [↑](#footnote-ref-114)