

Michel de Cubières

La Mort de Molière

1788

[2^e éd. 1802]

Texte présenté, établi et annoté par

Emmanuelle TATON

Mémoire de master 1 sous la direction de

M. le professeur Georges FORESTIER

Université Paris IV-Sorbonne

2013-2014

Introduction

[...] j'ai osé me dire souvent que Molière était encore le personnage le plus théâtral qu'on ait jamais transporté sur la scène française, et je ne doute point qu'on ne réussisse chaque fois qu'on l'y peindra avec vérité¹.

Quelques heures avant la quatrième représentation du *Malade Imaginaire*. Nous savons tous ce que cela signifie : Molière va mourir. Ses proches, ses amis, sa famille, tous s'affairent autour de lui pour l'empêcher de jouer son rôle fatal d'Argan ; en vain. Mais *La Mort de Molière*, ce n'est pas seulement l'histoire d'une disparition, c'est la mise en scène d'un mythe, dans tout ce qu'il a de plus riche, divers et étonnant : notre protagoniste fait montre, paradoxalement, juste avant sa mort, de vie, de vivacité et d'obstination, et la verve et l'imagination de Michel de Cubières nous invitent à jouer le jeu, et à croire le temps d'une représentation que nous assistons aux derniers instants de ce grand homme dont la vie a été si fantasmée depuis...²

Quelques mots sur Cubières...



(1752-1820)³

Son parcours

« Michel de Cubières n'est pas actuellement inscrit au palmarès de la célébrité⁴. » Cette formule de Gilles Beaudet en 1965 vaut toujours aujourd'hui. Qui en effet connaît ce Cubières ? Peu d'entre nous, sans doute. C'est pourquoi, avant de nous lancer dans l'étude de la pièce *La Mort de Molière*, nous allons nous attarder sur cet auteur inconnu, et tenter de comprendre sa considération du genre théâtral.

¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, Paris, Knapen et Fils, et Bailly, 1788, Préface, p. VIII. En règle générale, nous citons les vers de la première édition (1788).

² Merci beaucoup à M. Paul Fièvre d'avoir collaboré à notre modernisation des deux éditions de *La Mort de Molière*, et de les avoir ajoutées à son site www.theatre.classique.fr.

³ La date de naissance de Michel de Cubières varie entre 1750 et 1752 selon les sources.

⁴ BEAUDET (Gilles), *Un témoin du « préromantisme », Michel de Cubières, 1750-1820, sa vie, son œuvre, sa doctrine littéraire*, Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Paris, 1965, p. 1.

« Fils cadet d'une famille noble et aisée de la petite ville de Roquemaure où le grand-père, Simon, avait été Lieutenant du Roi⁵ », Cubières grandit dans une atmosphère somme toute paisible, malgré la mort prématurée de sa mère. Son père embrassa, « comme ses ancêtres, le métier des armes⁶ », et Michel, en tant que cadet, fut quant à lui destiné à l'état ecclésiastique. On l'envoya donc à Saint-Charles, puis, apprenant un jour « qu'un jeune compatriote de Bagnols, Antoine de Rivarol », se trouvait au séminaire de Sainte-Garde, « à quelques minutes de Saint-Charles », Michel, par « on ne sait quel artifice », obtint la « permission de le rencontrer⁷. » Dès lors, « les liens se resserrent⁸ » entre les deux jeunes hommes, ce qui nous donne d'ores et déjà une indication quant au caractère enjoué et railleur de notre Cubières, proche du pamphlétaire Rivarol, royaliste et contre-révolutionnaire⁹.

Michel alla ensuite à Saint-Sulpice pour y terminer ses études de théologie. Cette période du Séminaire serait d'une « importance capitale dans la trame profonde de toute sa vie¹⁰. » En effet : « Il semble qu'une forte secousse morale, aussi bien d'ordre sentimental qu'intellectuel ait ébranlé pour longtemps cette âme sensible¹¹. » Michel y lut beaucoup Voltaire, Beyle, et Diderot, et sentit poindre en lui ce qui se révélera comme un « anticléricalisme persistant¹² ». Il manifestait sans fards sa joie de vivre : « J'arrive toujours le dernier à l'oraison et le premier au réfectoire. J'ai la nuit des tentations tout à fait criminelles [...] ¹³ », et plaçait la liberté au-dessus de toute chose, et même de Dieu : « Je me moque de cet Argus¹⁴ » ; ce dernier pouvant bien l'empêcher de tout, sauf « de penser » : « la pensée est libre¹⁵. » L'on découvre ainsi un Michel aux connaissances bientôt contre-révolutionnaires, mais lui-même de plus en plus anticlérical et bon vivant, faisant face à une sorte de dichotomie interne dont la seule issue apparaît « dans la fuite¹⁶ », hors de ce séminaire de Saint-Sulpice.

Cubières envoya alors à Dorat la « *Lettre d'un Solitaire de Chalcide à une dame romaine*, mais aussi son drame inspiré de la vie de la Baronne de Chantal, et, très probablement, un certain nombre, sinon la totalité, des poésies fugitives qui accompagnent l'héroïde dans l'édition de 1773¹⁷. » Il reçut les « encouragements¹⁸ »

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹ Nous verrons à quel point les revirements politiques de Cubières font partie intégrante des modalités de jugement à son égard.

¹⁰ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 21.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibid.*, p. 22.

¹³ CUBIÈRES (Michel de), *Chantal*, 1795, Épître dédicatoire, p. 17, cité dans BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 24.

¹⁴ CUBIÈRES (Michel de), *Solitaire*, 1773, p. 10, cité dans BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 26.

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

de son destinataire, mais dut également faire face à de sévères critiques, qui s'indignèrent de son anticléricalisme assumé. Cubières opta dès lors pour une tactique qui fit ses preuves, l'ignorance de ses détracteurs :

Des dévots, comme c'est l'usage,
Ont damné l'auteur et l'ouvrage,
Et moi j'ai ri de leurs fureurs :
J'ai fui dans les bras de Glycère
Et, de là, sifflé sans colère
Mes burlesques Inquisiteurs¹⁹.

... Dans une « ironie désinvolte et calme²⁰ », qu'il conserva toujours.

Puis, Michel obtint « sans peine », chez la comtesse d'Artois, « le poste d'écuyer et la charge de veiller à l'organisation de sa maison²¹ », fonctions qui ne l'empêchèrent pas pour autant de « multiplier les productions littéraires, ni de soigner sa réputation et ses relations d'écrivain²². » Il n'abandonna alors pas ses « rêves de théâtre, ni surtout sa production poétique », qu'il privilégia d'ailleurs (vers 1775), car attaché à Fanny de Beauharnais (par Dorat), et à diverses Académies littéraires²³. Ce « mentor », qu'était pour lui Dorat, représenta un appui solide, à cette époque des « triomphes de *Régulus* et *La Feinte par amour*²⁴. » En outre, l'œuvre toute personnelle de Cubières intitulée *Les Hochets de ma jeunesse* (Paris, Valeyre, 1780), connut alors un certain succès, et l'auteur fut même surnommé « le nouveau Dorat²⁵ » par les journalistes. Les relations de Cubières étaient nombreuses ; il eut plus tôt des liens avec Beaumarchais, d'Alembert, puis s'était rapproché de Buffon, Diderot, et Rousseau, par le salon des Beauharnais, ou encore de Mercier et de Restif de la Bretonne²⁶. Il apparaît donc logique qu'une « influence des “Philosophes”²⁷ » ait eu lieu dans sa manière de penser, voire d'écrire. Michel était d'ailleurs également en lien avec la « Loge des Neuf-Sœurs²⁸ », très influente à la Révolution. Désormais : « liberté, humanité, tolérance », c'est à elles que Cubières voua « pour toujours son existence²⁹. » Cet écuyer de la comtesse d'Artois s'érigea donc progressivement en auteur, et en auteur particulièrement proluxe. En effet, il était tout à la fois

¹⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹ *Almanach des Muses*, 1775, p. 182, cité dans BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 33.

²⁰ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 33.

²¹ *Ibid.*, p. 34.

²² *Ibid.*, p. 36.

²³ *Ibid.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 40.

²⁵ *Ibid.*, p. 49.

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

²⁷ *Ibid.*, p. 59.

²⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁹ *Ibid.*, p. 72.

« chansonnier, poète lyrique, comique, tragique, héroï-comique³⁰ », et laissa derrière lui poèmes, pièces de théâtre, ou encore articles à foison³¹.

Cette fécondité est sans aucun doute à rapprocher de l'utilisation sans limites de pseudonymes, que l'on découvre dans la notice de la Bibliothèque Nationale de France : notamment « Palmézeaux » et « Dorat », les plus importants, mais aussi « Chevalier de », « le Chevalier de C », « Citoyen Cubières », « Un Ami des arts, des lettres et des mœurs », « Un membre de l'Académie des antiquités de Hesse-Cassel », « Ignace de Castel-Vadra », « M. de Maribarou »...

« Ce coquin de Cubières³² »

Un constat accablant

Une œuvre jugée déplorable et médiocre

Doué d'une excessive facilité et tenant, probablement, plus à la quantité qu'à la qualité, il s'essaya dans tous les genres, sans réussir décidément dans aucun. De 1776 à 1804, il fit jouer et imprimer quinze ou seize pièces de théâtre, comédies, opéras, tragédies, drames burlesques ; celles qui furent jouées furent sifflées, et celles qui ne le furent pas s'attirèrent la réprobation unanime de tous les critiques de cette époque³³.

Parmi les témoignages concernant Michel de Cubières, on retrouve un discours tout à fait homogène, et largement dépréciatif. Son œuvre tout d'abord n'est qualifiée que par la négative. En outre, elle ne serait pas uniquement mauvaise : Michel ayant eu ce défaut d'être particulièrement prolixe, elle serait aussi – malheureusement – sans fin. En effet, citons par exemple Michel Nicolas. Ce dernier utilise le verbe « inonder » pour évoquer l'activité littéraire de notre auteur : « Il inonde [...] le public de petits vers galants, doucereux et fade ment spirituels dans lesquels il célèbre toutes les Iris et les Chloé de cette époque³⁴. » Charles Monselet va dans le même sens, en passant par la métaphore de l'oiseau : « on le cita bientôt parmi les rossignols de l'élegie et les pinsons de la fable, parmi les linots de l'églogue et les moineaux de l'épithalame³⁵ », et ajoute que Cubières devint « la proie des journaux royalistes » : « le ridicule, qu'il avait côtoyé jusqu'alors, commença à l'envahir

³⁰ BONNEFOI, *Rapport sur M. C. Palmézeaux*, dans CUBIÈRES (Michel de), *Œuvres dramatiques de C. Palmézeaux*, Tome premier, Paris, Desmaret, 1810, p. 82.

³¹ Quelques titres, uniquement de pièces de théâtre : *La Lacrymanie* (1775), *Les Bracelets* (1775), *Les Deux centenaires de Pierre Corneille* (1785), *La Manie des drames sombres* (1788), *La Jeune épouse* (1788), *Misogug ou les femmes comme elles sont* (1788), *L'Homme d'État imaginaire* (1789), *La Diligence de Lyon ou les prétentions bourgeoises* (1802)...

³² Il s'agit là d'une formule inscrite au crayon à papier sur un des exemplaires de *La Mort de Molière* (BNF Richelieu, Arts du Spectacle, 8-RF-8795. Cf. Note sur la présente édition).

³³ NICOLAS (Michel), *Histoire littéraire de Nîmes et des localités voisines, qui forment actuellement le département du Gard*, t. III, Nîmes, Ballivet et Fabre, 1854, p. 61-62.

³⁴ *Ibid.*, p. 59.

³⁵ MONSELET (Charles), *Les Oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861, p. 103.

complètement³⁶. » Il aurait donc trop écrit, et trop mal. On ne parle en effet que de « volumes mort-nés », d'« une foule de mauvais poèmes³⁷ », d'« ennuyeux romans », de « soi-disant comédies », et de « prétendus recueils poétiques³⁸ ». Et, pour son plus grand malheur, Michel « a concouru plusieurs fois pour les prix de l'Académie sans succès », et d'ailleurs « ne cachait pas sa haine pour des juges qu'il croyait lui avoir dérobé la juste récompense de ses talents³⁹. » Il aurait donc été également aveugle sur la qualité littéraire de ses travaux, et doté d'une assurance non fondée. D'ailleurs, « Rivarol disait de Cubières, en faisant allusion à son admiration pour Dorat : c'est un ciron qui veut imiter la fourmi⁴⁰. » Et notons la fameuse charade de ce même Rivarol :

Avant qu'en mon dernier mon tout se laisse choir,
Ses vers à mon premier serviront de mouchoir⁴¹.

Cubières opta donc pour le nom de « Palmézeaux » : « d'abord pour écarter le souvenir de l'impertinente charade, puis pour narguer l'Académie Française et autres, qui lui avaient refusé, dans leurs concours, des *palmes* que, suivant lui, il avait si bien méritées⁴². »

Ainsi trouvons-nous avant tout des témoignages négatifs et sans appel à propos de l'œuvre de Michel de Cubières... Qu'en est-il de ses positions politiques ?

Une véritable girouette politique

Michel aurait suivi sans grande rigueur ou réelle conviction politique les aléas de la vie publique, et les changements majeurs de cette période révolutionnaire : « [II] a loué distinctement, depuis 1789, tous les gouvernements [...]. Voici comme il s'exprimait en 1789 : J'aime à penser tout haut, à librement écrire / Et puissé-je bientôt voir tomber les ciseaux de la main des censeurs que l'on nomme royaux⁴³ ! » Puis, nous le retrouvons en 1818, s'étant pourtant déclaré naguère républicain : « N'avais-je pas raison, quand ma voix prophétique, / T'annonçait les malheurs nés de la république ? / Que d'attentas commis ! quels crimes odieux ! / Faits pour épouvanter les mortels et les dieux⁴⁴ ! ».

³⁶ *Ibid.*, p. 112.

³⁷ DUCKETT (William) (Dir.), *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, par une société de savants et de gens de lettres, seconde édition, Tome septième, Paris, Comptoirs de la Direction, et chez Michel Lévy Frères, 1854, p. 6.

³⁸ *Ibid.*, p. 5.

³⁹ MORRELET (André), *Mémoires inédits de l'abbé Morellet, de l'Académie française, sur le Dix-huitième siècle et sur la Révolution*, Volume 2, Paris, Ladvocat, 1821, p. 69.

⁴⁰ MONSELET (Charles), *op. cit.*, note p.108.

⁴¹ *Ibid.* Le mot est évidemment « Cubières ».

⁴² DUCKETT (William) (Dir.), *op. cit.*, p. 5-6.

⁴³ *Dictionnaire des protées modernes, ou biographie des personnages vivants qui ont figuré dans la Révolution française, depuis le 14 juillet 1789 jusques et compris 1815, par leurs actions, leur conduite ou leurs écrits, par un homme retiré du monde*, Paris, Davi et Locard, et Delaunay, 1815, p. 67.

⁴⁴ *Ibid.*

Cette apparente frivolité correspond à « un certain conte⁴⁵ » :

[...] un barbier gascon, optimiste par excellence, s'enthousiasme successivement pour tous les événements de la Révolution française, quelque contraires qu'ils soient dans leurs principes et dans leurs conséquences. « Il fallait ça », s'écrie-t-il chaque fois d'une voix de triomphe. Michel de Cubières a été ce barbier gascon⁴⁶.

La période historique dans laquelle notre auteur a évolué n'a donc pas été l'occasion pour lui d'une prise de position plutôt qu'une autre, et qu'il aurait conservée coûte que coûte en dépit des bouleversements : en vérité, « les réformes qu'il attendait de Louis XVI, concernant la liberté de presse, la suppression de la Bastille, il ne les situe pas au sein d'un objectif de révolution⁴⁷ », et c'est surtout au moment de la prise de la Bastille que « l'exaltation le gagne⁴⁸ ». Les événements politiques ne représentèrent à ses yeux qu'une occasion d'écrire, encore et toujours, et ce en s'adaptant aux circonstances. Si, alors secrétaire de la Commune de Paris, il participa à la rédaction du calendrier révolutionnaire, il ne put s'empêcher d'y inclure une dimension grivoise, toute personnelle :

Les noms harmonieux de chaque mois du calendrier lui inspirent douze vers dans lesquels il évoque pour chaque période, un geste amoureux. Jugez plutôt :

Germinal me verra caresser ma Lisette
Floréal, de bouquets orner sa collerette,
Prairial, la mener sur de riants gazons, [...] ⁴⁹.

En tout cas, ces revirements au fil du temps, à une époque où la neutralité n'était pas recommandée, lui valurent de sévères témoignages, complétant ainsi ceux qui concernaient à proprement parler sa manière d'écrire. En effet, on évoqua bien souvent un caractère « inconsistant⁵⁰ », un esprit « facile à se laisser entraîner par les influences extérieures⁵¹. » Et citons même ces lignes cinglantes de Madame Roland :

Fidèle à ce double caractère d'insolence et de bassesse qu'il porte au suprême degré sur sa répugnante figure, prêche le sans-culottisme comme il chantait les Grâces ; fait des vers à Marat, comme il en faisait à Iris, et sanguinaire sans fureur, comme il fut apparemment amoureux sans tendresse, il se prosterne humblement devant l'idole du jour, fût-ce Tantale ou Vénus. Qu'importe ? pourvu qu'il rampe et qu'il gagne du pain ; c'était hier en écrivant un quatrain, c'est aujourd'hui en copiant un procès-verbal ou signant un ordre de police⁵².

Ainsi Cubières fut-il accusé maintes fois d'un bas accommodement aux nouveaux régimes, et d'un manque cruel de consistance politique. Son changement pseudonymique y serait d'ailleurs lié, puisque, après s'être fait appeler « le chevalier de Cubières⁵³ », puis s'être défendu d'être noble « avec un civisme si plaisant, [...] comme de beau meurtre », il adopta enfin « le grand nom de Dorat-Cubières⁵⁴ ».

⁴⁵ NICOLAS (Michel), *op. cit.*, p. 59.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 109.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁰ NICOLAS (Michel), *op. cit.*, p. 59.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² ROLAND (Marie-Jeanne, Madame), *Mémoires de Madame Roland*, Volume 2, Paris, Baudouin Frères, 1821, p. 183.

⁵³ MORRELET (André), *op. cit.*, p. 69.

⁵⁴ *Ibid.*

Mais relativisons...

Cependant, si « cette étonnante mobilité de caractère et ces fréquents changements d'opinion » font peut-être mériter à cet auteur « une des premières places dans le dictionnaire des girouettes », suffisent-elles à justifier « l'affreux portrait qu'a tracé de lui Mme Roland⁵⁵ » ?

Concernant le manque de pertinence de ses écrits, il semble qu'il « n'aspire lui-même qu'à de petits succès de société au sein des cercles frivoles qu'il fréquentait⁵⁶ », et ajoutons que notre auteur, s'il n'a pas fait preuve d'une ligne politique clairement définie, a cependant montré une certaine intelligence à répondre à la critique, tout en continuant son chemin : « Au ridicule, Cubières rétorque par le ridicule⁵⁷. » En outre, son œuvre n'est pas uniquement à placer sous le signe de la médiocrité : certains documents de son époque témoignent au contraire d'une « verve dont on n'a pas idée », et d'une « richesse d'imagination étonnante⁵⁸ ». Il fut même appelé « jeune et brillant Cubières » par la marquise d'Antremont, et, « acquit la réputation du poète le plus fécond *de la ville et de la cour*, de l'improvisateur le plus étourdissant⁵⁹ ». Il put de surcroît compter sur la défense de ses amis face aux critiques des journalistes, et notamment sur l'appui sans failles de Fanny de Beauharnais, qui continua « d'avoir foi dans le talent poétique de Cubières⁶⁰. » Amoureux de l'écriture, il ne laissa finalement « tomber la plume de ses mains que le jour de sa mort⁶¹ », œuvrant à sa manière et à son humble niveau pour « une certaine émancipation de l'art », se plaçant ainsi dans la « lignée des non-conformistes, des irréguliers, d'une certaine espèce de “progressistes” littéraires⁶² ». En fait, « Michel ne renonce pas totalement à la postérité. Mais il opte pour la voie lente, celle de la bouteille à la mer⁶³. » Son œuvre ne s'imposera sans doute jamais « ni par sa profondeur de pensée, ni par sa perfection de style », mais « on l'accueillera comme le chant d'une âme sans prétention, comme un écho discrètement personnel de l'esprit du dix-huitième siècle⁶⁴. »

⁵⁵ NICOLAS (Michel), *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁷ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 84.

⁵⁸ *Dictionnaire des protées modernes, ou biographie des personnages vivants qui ont figuré dans la Révolution française, depuis le 14 juillet 1789 jusques et compris 1815, par leurs actions, leur conduite ou leurs écrits*, par un homme retiré du monde, Paris, Davi et Locard, et Delaunay, 1815, p. 67.

⁵⁹ MONSELET (Charles), *op. cit.*, p. 105.

⁶⁰ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 176.

⁶¹ *Ibid.*, p. 196.

⁶² *Ibid.*, p. 201.

⁶³ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 224. Plus précisément : « De l'œuvre touffue et disparate que distinguer de significatif ? Pour l'originalité et la hardiesse – relatives ! – de la pensée, mettons au premier rang *L'Essai sur l'art poétique*. Au plan de l'invention romanesque : *Misogug*. Puis quelques poésies galantes : Les *Thémiréides* ou la *Lettre d'un Solitaire*. Viendraient ensuite certaines œuvres de l'époque révolutionnaire, surtout parmi les *Hymnes civiques*

Concernant maintenant son manque de conviction politique, si Cubières s'est adapté aux gouvernements, ce fut avant tout parce qu'il aimait écrire. Et son attitude était d'ailleurs loin d'être isolée : « ne nous étonnons pas de cette promptitude à se montrer au ton des circonstances ; c'est une faculté commune à la généralité des poètes⁶⁵ », et encore moins à cette époque. Michel l'expliqua lui-même : « Il fallait écrire alors dans le sens des terroristes ou aller à l'échafaud⁶⁶ », et précisa : « J'aime la Révolution sans approuver ses excès, [...]. Je l'aime, non dans le mal qu'elle a pu faire, mais dans le bien qu'elle a fait⁶⁷. » En tout cas, malgré toutes les incohérences, et la légèreté d'esprit que l'on pourrait reprocher à Michel de Cubières, ce n'est pas un homme « sanguinaire ni méchant », et « il est impossible de trouver dans sa vie un seul acte de vengeance ou de cruauté⁶⁸ ». Certes, il n'aurait donc pas eu « un grand caractère », mais néanmoins « des qualités sociales qu'il est impossible de lui disputer » : Michel était en effet « bon ami, bon convive, bon camarade⁶⁹ ». Et, concernant ses changements de nom, il convient de rappeler que l'on trouve, « dans l'*Histoire sacrée*, dans l'*Histoire profane* », « une foule de personnages qui ont changé de nom, et qui n'en ont pas été moins honnêtes⁷⁰. » En vérité, « Palmézeaux est entré riche dans la Révolution, il en est sorti pauvre ; il y est entré avec des titres et un rang, il en est sorti simple citoyen, sans décoration, sans emplois et sans fortune⁷¹. » Et, s'il choisit le nom de Dorat, ce fut probablement pour « faire entendre qu'il préférerait aux grandes vertus civiques les grâces d'un génie léger et délicat », et ainsi « donner la mesure de son caractère, celle d'un caractère passionné pour la littérature, beaucoup plus que pour la politique, et à qui la poésie et les beaux-arts tenaient lieu de tout au milieu des troubles et des excès auxquels la Révolution a donné lieu⁷². »

avec leur touchant épilogue. Du théâtre ? Une comédie de mœurs : *La Diligence de Lyon*, un drame que nous qualifions de romantique : *Ninon de Lenclos*, une comédie bourgeoise : *La Bonne Mère*. » (*Ibid.*, p. 329).

⁶⁵ MONSELET (Charles), *op. cit.*, p. 110.

⁶⁶ CUBIÈRES (Michel de), *Deux épîtres à Barruel-Beauvert*, 1815, p. 3, cité dans BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 138.

⁶⁷ CUBIÈRES (Michel de), *Le Calendrier Républicain*, 1799, p. 81, cité dans BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 147.

⁶⁸ NICOLAS (Michel), *op. cit.*, p. 61.

⁶⁹ BONNEFOI, *Rapport sur M. C. Palmézeaux*, dans CUBIÈRES (Michel de), *Œuvres dramatiques de C. Palmézeaux*, Tome premier, Paris, Desmaret, 1810, p. 81.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

⁷² *Ibid.*, p. 64.

L'évolution de la pièce

Éditions et contextes

La nouveauté de 1802

Quatorze ans après la première édition, Cubières proposa une nouvelle version de sa pièce⁷³, avec un quatrième acte, aussi intitulé « L'Apothéose de Molière ». Cet ajout permit de mettre en œuvre ce qui avait été envisagé à la fin du troisième acte, dans la version de 1788 :

Couronnons de lauriers une tête si chère
Et qu'une apothéose y consacre à jamais
Ses vertus, son génie et surtout nos regrets⁷⁴.

Cependant, la pièce peut tout à fait être jouée sans ce dernier acte, comme le précisèrent les éditeurs de 1802 : la pièce « a été et peut être encore représentée sans le quatrième acte, et nous en prévenons messieurs les directeurs de spectacles, afin qu'ils ne se privent pas des trois premiers, supposé qu'ils n'aient pas dans leurs magasins assez d'habits et de décorations pour faire jouer la pièce entière⁷⁵. » Il s'agit donc d'un supplément à la pièce. Les personnages-clés que sont Apollon, Thalie ou encore Melpomène montrent bien que l'on bascule dans une autre dimension de la comédie, bien plus féérique. En effet, dans nombre de pièces du XVIII^e siècle mettant en scène Molière, on note ainsi la présence de divinités, et « le décor mythologique élyséen qui sert de cadre à la plupart de ces pièces est totalement dépouillé de la dimension effrayante, voire inquiétante qu'elle revêt dans la tradition antique, au profit d'une évocation enjouée [...] dans la tradition de l'éloge funèbre du grand homme⁷⁶. »

La réédition de *La Mort de Molière* nous invite donc à prendre en compte l'évolution du contexte historique, particulièrement riche alors. Ainsi, avant de nous attarder sur la place de Molière dans le théâtre de la fin du XVIII^e siècle, soulignons d'abord les traits majeurs de ce théâtre.

Les contextes

Les changements politiques majeurs entre 1788 et 1802

Rappelons simplement qu'entre 1788 et 1802, plusieurs régimes politiques se succédèrent. L'on passa en effet de la Monarchie à la Convention, au Directoire et enfin au Consulat. Les proclamations de l'Assemblée nationale le 17 juin 1789, puis de l'Assemblée constituante le 9 juillet, marquèrent la fin de l'Ancien Régime, avec

⁷³ Peu de changements. Cf. Seconde édition : les modifications y sont mises en évidence par des caractères gras, et explicitées en notes de bas de page.

⁷⁴ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, Acte III, scène 14, v.1074-1076.

⁷⁵ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, préface p. 7.

⁷⁶ POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 21-22.

la prise de la Bastille et la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Ainsi, en 1788, lorsque parut pour la première fois cette pièce de Michel de Cubières, la France n'était alors qu'aux premiers pas de sa Révolution, et toujours dirigée par une monarchie traditionnelle de droit divin. Tandis qu'en 1802, les choses ont bien changé : les Assemblées constituante puis législative (1789-1792) ont laissé place à la Première République aussi appelée Convention (1792-1795), et notamment à la période dite de la Terreur (1793-1794), à laquelle a fait suite la réaction thermidorienne, puis au Directoire (1795-1799), avant le coup d'État du 9 novembre 1799 (18 Brumaire) par Napoléon Ier, qui marque le début du Consulat (jusqu'en 1804) ; 1802 est d'ailleurs l'année où ce dernier devint consul à vie.

Qu'en est-il du théâtre ?

La « théâtromanie »⁷⁷

On constate que le théâtre prit « une dimension nouvelle » dans la vie culturelle du XVIII^e siècle : « Si en nombre de titres (opéras et ballets compris), le siècle précédent avait produit environ 2000 pièces, on en dénombre près de 11500 de 1700 à 1789, composées par environ 750 auteurs ! On estime à 5000 le nombre de comédiens actifs en France au XVIII^e siècle⁷⁸. »

Au début de la Révolution, on comptait douze salles de théâtre, dont trois privilégiées : la Comédie-Française, qui détenait le monopole du théâtre parlé parisien, l'Opéra, et la Comédie-Italienne. La loi Le Chapelier du 13 janvier 1791 adopta un décret qui mit fin à ce monopole de la Comédie-Française, et décréta la liberté pour tout citoyen d'élever un théâtre public et de faire représenter des pièces de tous genres (à condition, s'il s'agissait d'auteurs vivants, d'avoir préalablement reçu leur accord). Désormais, on ouvrait un théâtre comme une boutique ; cela devenait moins une entreprise étatique que commerciale, entraînant ainsi une concurrence entre les théâtres. On peut donc citer le théâtre Louvois, le théâtre de l'Émulation, le théâtre de la Liberté, le théâtre d'ombres chinoises, celui des Arts, le théâtre Olympique, le théâtre des Jeunes Élèves, ou encore celui de la Rue des Muses, et le théâtre du Vaudeville. Quant au théâtre Molière, devenu théâtre Martin en 1795 (et aujourd'hui Maison de la Poésie, rue Saint-Martin dans le 3^e arrondissement), il « s'appela tour à tour théâtre Molière, théâtre des sans-culottes, théâtre des amis des arts, des variétés nationales, des élèves de l'opéra-comique⁷⁹ ».

Un public nouveau

Au cours du XVIII^e siècle, en France, « le public (populaire) du *parterre*, jusqu'alors debout », se vit offrir « des places assises⁸⁰ », et, en 1759, le comte de Lauraguais fit supprimer « ces trop fameuses *banquettes* latérales qui, sur la scène même permettaient à des “petits maîtres” plus ou moins turbulents de “parasiter la

⁷⁷ LAGRAVE (Henri), dans JOMARON (Jacqueline de), *L'Histoire du Théâtre en France*, Tome I, Paris, Armand Colin, 1988, p. 278.

⁷⁸ SALVADORI (Philippe), *La vie culturelle en France aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris, Éditions OPHRYS, 1999, p. 193.

⁷⁹ JAUFFRET (Eugène), *Le Théâtre révolutionnaire*, Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 338.

⁸⁰ ROUBINE (Jean-Jacques), dans JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome I, p. 359.

représentation”⁸¹. » Ainsi, l’activité théâtrale se démocratisa, avec une diminution du prix des places et un renouvellement du répertoire, comme du public. En effet, ce dernier était désormais « constitué, dans sa grande majorité, par ces nouveaux spectateurs, qui ont bénéficié des promotions sociales engendrées par les bouleversements de la Révolution⁸². » Henri Lagrave décrit ce public nouveau dans *Le Théâtre en France*⁸³ : il s’agissait d’un « public turbulent, que la police a du mal à discipliner », mais aussi « actif, qui pèse d’un poids déterminant dans la vie théâtrale », et « élargi aux couches populaires, attirées par les petits spectacles de foires, puis de boulevards ». Imposant peu à peu ses goûts, il contribua « à l’évolution de la création théâtrale. » L’œuvre désormais n’était plus stable, mais au contraire dynamique et mobile. Pierre Frantz souligne à ce propos un décalage entre le « sens voulu » (par l’auteur) et le « sens vécu » (par le public)⁸⁴, et Lagrave insiste : « si le public s’est assagi, il reste néanmoins, même à la fin du siècle, remuant, bavard, gouailleur, indiscipliné, violent parfois » et « la crainte du sifflet a fait naître la “claque”, qui se muera bientôt en institution⁸⁵ ». Mercier⁸⁶ sembla se plaindre d’un tel public dans sa « Préface » à *Molière, drame en cinq actes en prose, imité de Goldoni*, (Amsterdam, 1776, p.10), comme d’un « bourdonnement monotone et continu de ces insectes folliculaires, qui troublent plus qu’il ne nuisent, qu’on écrase et qui renaissent⁸⁷. » La question du public est donc un élément essentiel à prendre en compte dans l’activité théâtrale de la Révolution ; cela implique une nouvelle manière d’interpréter les textes. Les études que nous proposerons ne seront donc bien sûr que des conjectures, car le théâtre de cette époque nous invite à considérer qu’il n’y a pas d’œuvre arrêtée, définitive, finie.

Un mauvais théâtre ?

Le théâtre de la Révolution française est bien souvent associé à son prétendu manque de qualité. Dans ses fonctions pédagogiques nouvelles, avec le recours à un discours « que l’on veut univoque et sans ambiguïté », il devint porteur d’un « monologisme écrasant » qui sembla « réduire les textes à la propagande la plus caricaturale⁸⁸. » Dès 1790, des inquiétudes furent formulées quant à l’ « Influence de

⁸¹ *Ibid.*

⁸² DESCOTES (Maurice), *Molière et sa fortune littéraire*, Éditions Ducros, coll. « Tels qu’en eux-mêmes », Bordeaux, 1970, p. 68.

⁸³ LAGRAVE (Henri), dans JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome I, p. 90.

⁸⁴ FRANTZ (Pierre), dans JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome II, Paris, Armand Colin, 1989, p. 14.

⁸⁵ LAGRAVE (Henri), dans JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome I, p. 284.

⁸⁶ MERCIER (Louis-Sébastien), 1740-1814, écrivain et dramaturge. Cf. Notre quatrième partie.

⁸⁷ TROVATO (Loredana), « Du Molière de Goldoni au Molière de Mercier : la fortune d’un mythe d’une transposition à l’autre », dans POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d’un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 155.

⁸⁸ FRANTZ (Pierre), dans JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome II, p. 13.

la Révolution sur le théâtre français⁸⁹ ». En effet, dans un premier temps, on constata que « tous les regards » étaient fixés sur l'Assemblée nationale, et les théâtres « oubliés » ; « tous les hommes » devenant alors « des législateurs⁹⁰ », l'on craignit que la Révolution n'entraînât la chute du théâtre français dans la capitale. C'est pourquoi l'on proposa d'ériger ce théâtre en « institution politique », sur des bases « aussi solides que celles de la constitution française⁹¹. » La formule de Marie-Joseph Chénier proclamant le théâtre comme « école de vertu et de liberté⁹² » devint particulièrement éloquente. À l'époque, entrèrent en ligne de compte « deux impératifs partiellement contradictoires » : d'une part « assurer la liberté aux entrepreneurs de spectacles », et d'autre part « intégrer le théâtre à la politique de culture générale, à l'instruction publique, à la formation morale et politique du citoyen⁹³. » En tout cas, la Convention montagnarde réduisit « considérablement » la liberté qui avait été accordée au théâtre en 1791⁹⁴. Dès le mois d'août 1793 fut élaborée la mention « par et pour le Peuple », et le théâtre devint un véritable moyen d'éducation nationale. D'ailleurs, un décret de la Convention attribua « en janvier 1794 une somme de 100 000 livres aux vingt spectacles de Paris qui ont donné chacun quatre représentations “par et pour le Peuple.”⁹⁵ » S'il régnait donc un certain « flou juridique⁹⁶ » au sujet du théâtre, il fut totalement levé à partir de mars 1794 : désormais, le Comité d'instruction publique était chargé de surveiller et d'épurer le répertoire. L'atmosphère générale se prêta alors à une forme d'autocensure. En janvier 1793 (nivôse-pluviôse an 1), le procès du roi fut même interrompu afin de régler la question de *L'Ami des lois* (comédie en cinq actes en vers, 2 janvier 1793 -13 nivôse an 1-) de Jean-Louis Laya (1761-1833), la pièce étant jugée contre-révolutionnaire. Enfin, il persistait toujours un certain « discrédit » sur les comédiens : « Leur statut n'a guère évolué, malgré une professionnalisation accrue liée à la multiplication de troupes résidentes en province. Le comédien est toujours suspecté par l'Église [...]. Ce qui n'empêche pas le public d'aduler ses idoles⁹⁷. »

Molière dans la Révolution

Jouer Molière

Avec la Révolution, les théâtres devinrent propriété publique : l'on pouvait donc jouer « du Molière » sur n'importe quelle scène, puisque cet auteur était mort depuis plus de cinq ans (seul le consentement des auteurs vivants était requis).

⁸⁹ *Influence de la Révolution, sur le théâtre français : pétition à ce sujet, adressée à la commune de Paris*, Paris, Debray, 1790.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 3.

⁹¹ *Ibid.*, p. 10.

⁹² CHÉNIER (Marie-Joseph), *Épître dédicatoire à la Nation française*, dans *Charles IX ou l'École des Rois* (le 15 décembre 1789), Paris, Didot Jeune, 1790.

⁹³ FRANTZ (Pierre), JOMARON (Jacqueline de), *op. cit.*, Tome II, p. 10.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ SALVADORI (Philippe), *op. cit.*, p. 193.

Statistics show that Molière is the author by far the most frequently staged during the eighteenth century : he is played more often than Racine and Corneille together⁹⁸.

Et Mechele Leon d'abonder dans ce sens :

With nearly two thousand performances of his plays between 1789 and 1799, Molière was one of the most frequently performed playwrights in Paris during the Revolution⁹⁹.

Molière, donc très représenté au XVIII^e siècle, et notamment pendant la Révolution, est néanmoins souvent associé à l'opinion fautive d'un auteur « interdit¹⁰⁰ » au cours de cette période. Le *Journal Général de France*, en janvier 1791, affirma par exemple : « Si Thalie se montre avec Molière, ses yeux n'ont plus d'attraits¹⁰¹ » ; mais, en vérité, la présence du dramaturge sur la scène française était alors « loin d'être négligeable¹⁰². » Roger Barny précise que le *Dépit amoureux* fut représenté soixante-cinq fois entre 1789 et le 10 août 1792, *L'École des maris* cinquante-quatre fois (durant cette même période), *L'École des femmes* vingt-sept, *Le Misanthrope* vingt, *Tartuffe* cinquante-neuf, *Dom Juan* vingt-trois, et *L'Avare* vingt-six...

Cependant, il ne s'agissait plus de l'époque de Molière ; Mercier le souligna dans *Du Théâtre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique* (1773, p.67-68) : « Molière revenant au monde en 1773 [...] ne pourrait rire au milieu d'une nation qui n'a plus sujet de rire. Les deux muscles de la bouche, nommés *zygomatiques*, sont aujourd'hui paralysés chez tous les Français¹⁰³. »

Fêter et s'approprier Molière

Il s'est donc agi, pour les auteurs qui s'en emparèrent, de mettre en lumière des liens avec Molière, et de lui faire jouer un rôle « dans la lutte des idées, à une époque où la neutralité n'était guère concevable¹⁰⁴. » D'ailleurs, le 21 janvier 1793 (2 pluviôse an 1), deux spectacles se succédèrent : l'exécution de Louis XVI, et la représentation du *Médecin malgré lui – opéra* au Théâtre de la rue Feydeau. Désormais, le but des représentations moliéresques était clairement annoncé dans le *Journal des Spectacles* du 9 décembre 1793 (19 frimaire an II) : « pour arriver au but civique et

⁹⁸ WAGNER (Monique), *Molière and the Age of enlightenment*, dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, ed. de Theodore Besterman, vol.CXII, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1972, p. 22. Nous traduisons : « les statistiques montrent que Molière est de loin l'auteur le plus fréquemment mis en scène au cours du XVIII^e siècle : on le joue plus souvent que Racine et Corneille réunis. »

⁹⁹ LEON (Mechele), *Molière, the French Revolution, and the theatrical afterlife*, University of Iowa Press, Iowa City, 2009, p. 14. Nous traduisons : « Avec presque deux mille représentations de ses pièces entre 1789 et 1799, Molière fut l'un des dramaturges les plus fréquemment représentés à Paris pendant la Révolution. »

¹⁰⁰ *Bulletin d'histoire de la révolution française, années 1994-1995*, Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 1995, p. 43.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.* p. 44.

¹⁰³ Cité par WAGNER (Monique), *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁴ *Bulletin d'histoire de la révolution française, op. cit.*, p. 65.

révolutionnaire que nous proposons, faisons jouer souvent, pour épurer nos mœurs, les pièces de Molière » : il s'agissait en effet de proposer une « leçon politique, fondée sur l'intelligence historique du passé féodal¹⁰⁵. »

Monique Wagner parle alors d'une véritable « *renaissance moliéresque*¹⁰⁶ », qui serait liée à la « réparation publique » (en français dans le texte) du dramaturge, autrement dit :

The posthumous election of Molière to membership in the Académie française. In 1769, many authors, including Cailhava, compete for his *éloge*, ultimately won by Chamfort. In 1778 Alembert offers to the Académie the bust of Molière carved in marble after Houdon¹⁰⁷.

Molière n'était donc plus ce « démon vêtu de chair et habillé en homme », selon la formule du curé de Saint-Barthélemy Pierre Roullé (*Le Roi glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde*, 1664)¹⁰⁸ ; et s'il fut admiré comme le grand modèle en matière de comédie, ce fut avant tout pour *Le Misanthrope* et *Tartuffe*, « considérés comme marquant l'accomplissement du génie¹⁰⁹. » Si Molière devint le maître incontestable dans la possibilité d'une action sur la collectivité, « il ne s'agit pas tellement, dans cette perspective, de rendre l'homme meilleur pour lui-même, ou en vue de son salut éternel », mais bien plus de « demander à ces comédies les leçons qui permettront à une société, dont on se satisfait pleinement, de se développer de façon harmonieuse, il s'agit de parfaire un art de vivre où la satisfaction de chacun postule celle de tous¹¹⁰. » À partir de la Révolution, Molière, et ses grands personnages tels qu'Alceste et Tartuffe, devinrent des « figures de choix dans toute polémique qui se développe autour d'un régime dont on entend dénoncer l'arbitraire ou l'immoralité¹¹¹. » C'est d'ailleurs à ce moment-là que l'opposition entre Alceste et Philinte se chargea « d'un contenu politico-idéologique qui ne pouvait guère avoir été prévu par Molière¹¹². »

Représenter Molière : quand l'auteur devient personnage

Molière, « auteur de l'œuvre qui reste la plus appréciée du public de l'époque », était alors également un « personnage théâtral, et même un personnage tout court, pourvu d'un rôle dans la polémique révolutionnaire¹¹³. » Mechele Leon précise

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ WAGNER (Monique), *op. cit.*, p. 25. (En français dans le texte.)

¹⁰⁷ *Ibid.* Nous traduisons : « L'élection posthume de Molière comme membre de l'Académie française. En 1769, beaucoup d'auteurs, y compris Cailhava, rivalisent pour proposer son *éloge*, finalement remporté par Chamfort. En 1778, d'Alembert offre à l'Académie le buste de Molière, sculpté dans le marbre d'après Houdon. »

¹⁰⁸ DESCOTES (Maurice), *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 73.

¹¹² *Bulletin d'histoire de la révolution française, op. cit.*, p. 65.

¹¹³ *Ibid.*, p. 74.

d'ailleurs que le dramaturge ne fut pas immortalisé, mais bien plus réanimé : « the revolutionary period reanimated Molière [...] in innovative and theatrical ways¹¹⁴. » On dénombra, pour la période de la Révolution et de l'Empire, « une bonne quinzaine de pièces dont Molière est, sinon toujours le héros, du moins un protagoniste important¹¹⁵. » Molière devint même, en tant que personnage, le représentant de valeurs chères à la nouvelle Nation. Les révolutionnaires furent très attentifs à ce qui allait désormais être mis à l'honneur chez Molière : son rôle dépassa donc la salle de théâtre, et entra dans l'« identité nationale » (« national identity¹¹⁶ ») ; il fit désormais « partie des emblèmes nationaux, et sa vie privée releva du domaine public¹¹⁷. » On mit donc en lumière le sens de Molière pour la « justice sociale », et ses relations avec le « petit personnel qu'il emploie », le peuple étant, dans ses œuvres, « dépositaire des valeurs intellectuelles et morales¹¹⁸. » En outre, les pièces de cette période les plus appréciées (et bien sûr ayant Molière pour protagoniste) ne furent pas tant celles qui mirent en scène les dernières heures de sa vie (comme c'est le cas de *La Mort de Molière*), mais celles qui représentèrent « a drunken dinner party featuring Molière and friends : the stars of Old Regime *literati*¹¹⁹. » En somme, Molière devint un sujet « vendeur¹²⁰ ».

¹¹⁴ LEON (Mechele), *op. cit.*, p. 27. Nous traduisons : « La période révolutionnaire a ranimé Molière [...] par des procédés théâtraux innovants. »

¹¹⁵ *Bulletin d'histoire de la révolution française, op. cit.*, p. 75. La note de bas de page mentionne notamment : « 1. Mercier, *La Maison de Molière ou la journée de Tartuffe*, comédie en cinq actes, prose, représentée le 20 octobre 1787 par les comédiens ordinaires du Roi, et le 24 novembre à Versailles devant leurs Majestés, Paris, 1789 (souvent donnée encore de 1789 à 1800 au moins). 2. Olympe de Gouges, *Molière chez Ninon, ou le siècle des grands hommes*, pièce épisodique, cinq actes, prose. Non représentée, Paris, 1788. 3. Anonyme, *La Matinée de Molière* (théâtre de Monsieur, 1789), non retrouvée. 4. Cubières Palmézeaux, *La Mort de Molière* (représentée le 14 novembre 1790, théâtre de la Nation). 5. Cadet de Gassicourt, *Le Souper de Molière, ou la soirée d'Auteuil*, fait historique, un acte et vaudevilles (représenté le 4 pluviôse an III, 23 janvier 1795), Paris, floréal, an II, 50 pages. »

¹¹⁶ LEON (Mechele), *op. cit.*, p. 143.

¹¹⁷ FILIPPI (Florence), « Les vies de Molière (XVIII^e-XIX^e siècles) : du parcours exemplaire à l'hagiographie », dans POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 196.

¹¹⁸ *Bulletin d'histoire de la révolution française, op. cit.*, p. 77.

¹¹⁹ LEON (Mechele), *op. cit.*, p. 116. Nous traduisons : « un dîner arrosé représentant Molière avec des amis : les stars lettrées de l'Ancien Régime. » Cf. Notre édition critique de la pièce de Cadet de Gassicourt, *Le Souper de Molière, ou la Soirée d'Auteuil*, Paris, Théâtre du Vaudeville, Théâtre Martin, et à l'Imprimerie rue des Droits de l'Homme, 1795.

Réception et critiques

Le rôle des préfaces

Michel de Cubières avait précisé pour sa pièce *Les Bracelets* (1775) qu'il aimait à « n'être jamais obligé de composer de préface¹²¹ », et que, pour ce faire, il inscrivait le but de ses œuvres dans la pièce elle-même ou dans son épigraphe. Ainsi, la présence d'une préface, et ce pour chacune des deux éditions, montre que l'auteur tint particulièrement à expliquer voire justifier sa démarche. Il mit en effet en place une défense de ses choix. Dès les premières lignes de la première préface (celle de 1788), Cubières fait référence à ses sources : Goldoni et Mercier, se plaçant ainsi dans une certaine lignée de dramaturges ayant porté Molière à la scène au XVIII^e siècle : Goldoni dans *Il Molière* (1751), et Mercier dans *La Maison de Molière* (1776 puis 1787), inspirée de cette dernière. Puis, il apporte l'explication de son intrigue : « il fallait [...] trouver dans la vie de Molière une époque qui fût favorable à mon dessein. M. Goldoni avait déjà pris la plus intéressante, celle de l'Auteur du *Tartuffe*, pressé entre deux puissances également redoutables¹²². » Cubières choisit donc la fin de la vie du grand homme, lorsque ce dernier décide de monter sur scène le soir de la quatrième représentation du *Malade imaginaire* : « je n'ai pas de peine à me convaincre que l'événement qui causa la mort de Molière est celui de sa vie qui lui fait le plus d'honneur¹²³. » En outre, l'auteur cherche à retenir l'attention de ses lecteurs par une certaine humilité, dans un effet de *captatio benevolentiae* : « ma pièce a déjà assez de défauts¹²⁴ », « Mais c'est trop entretenir mes lecteurs d'une bagatelle¹²⁵ »... Enfin, Cubières annonce les mesures prises pour s'assurer de la pérennité de son œuvre :

[...] ayant su d'ailleurs que quelques littérateurs estimables devaient traiter le même sujet que moi, et ne pouvant avoir sur eux que le mérite de l'antériorité, j'ai fait imprimer mon ouvrage, pour prendre date, et pour m'assurer les seuls droits qu'on ne saurait me disputer¹²⁶.

Sa préface est donc bien menée, et savamment construite. Celle de la seconde édition l'est tout autant, voire davantage, dans la mesure où elle ne contient pas seulement la voix de Cubières, mais également celle des éditeurs, ainsi que de l'acteur François-René Molé, et de Quiney.

Les éditeurs déclarent tout d'abord : « cet ouvrage a quelques défauts ; mais nous devons avouer que le caractère de Molière est très bien conçu et très bien

¹²⁰ BÉNARD (Élodie), « La médiatisation de Molière par ses premières Vies (1682-1705) », dans BOULERIE (Florence) (Études réunies et éditées par), *La Médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e*, Centre de Recherches sur l'Europe classique (XVII^e et XVIII^e siècles), Biblio 17, Narr VERLAG, 2013, p. 209-211).

¹²¹ CUBIÈRES (Michel de), *Les Bracelets*, dans *Théâtre Moral ou Pièces dramatiques nouvelles*, Volume 2, Paris, Cailleau, Bailli et Belin, 1786, p. 368

¹²² CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, préface, p. 2.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 6-7.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 16.

soutenu¹²⁷ », et ajoutent même : « celui de Chapelle est plus vrai et plus intéressant que dans *La Maison de Molière*¹²⁸ ». Les spectateurs avaient applaudi la pièce à Paris au théâtre Molière, « pourquoi n'aurait-elle pas le même sort au théâtre de la rue de Louvois, et sur celui de la République ?¹²⁹ ». Puis suit la lettre de Molé à l'auteur, qui regrette « d'avoir tant tardé à lire *La Mort de Molière* » : « La pièce vient de me faire le plus grand plaisir ; beau style, conduite simple, doux intérêt, cet ouvrage, ou je me trompe, doit faire autant d'honneur à Molière et à la comédie, que de plaisir au public¹³⁰ ! ». La lettre de Quiney au rédacteur du *Courrier des spectacles* complète cette défense, puisque l'auteur souligne tout d'abord l'avis favorable qu'a eu le destinataire de sa lettre à propos de la pièce de Cubières : il aurait en effet parlé d'un « succès brillant et mérité¹³¹ ». Puis, Quiney s'étonne de son revirement :

[...] vous semblez maintenant affaiblir cet éloge et même le rétracter en disant que toutes les pièces où l'on fait parler des hommes célèbres sont ordinairement assez froides, et qu'il est difficile qu'elles aspirent beaucoup d'intérêt¹³².

Et il revient habilement au premier avis du rédacteur du *Courrier des spectacles* : « permettez-moi de n'être point de votre avis » ; « comment pourrait-il se faire en effet » que cette pièce fût froide alors qu'elle obtint un succès brillant et mérité... ? Il démontre alors que Cubières a bel et bien réussi : « aucune nuance de son caractère [de Molière] n'y est oubliée¹³³ ». En outre, l'auteur complète la présentation de sa pièce par l'extrait du contrat entre son éditeur, Hugelot, et lui-même, montrant ainsi une dernière fois son attachement à celle-ci, et sa volonté que personne d'autre ne s'arroge son authenticité :

Je déclare avoir cédé au citoyen Hugelot la pièce ayant pour titre : LA MORT DE MOLIERE, Pièce historique en quatre actes et en vers, de ma composition ; laquelle pièce il peut imprimer, vendre et faire vendre en tel nombre d'exemplaires qu'il lui plaira ; me réservant les droits d'Auteur par chaque représentation que l'on pourra donner sur les différents Théâtres de la République.

Paris, ce 30 Pluviôse an 10 de la République française.

CUBIÈRES-PALMÉZEUX.

Je déclare que je poursuivrai tous contrefacteurs et distributeurs d'éditions contrefaites qui ne porteraient pas le fleuron qui est au frontispice de la présente Pièce, et qui indique les lettres initiales de mon nom.

HUGELET.

Reproches et succès

Parmi les éléments les plus appréciés dans cette pièce de Cubières, on retrouve la scène où la servante de Molière, Laforêt, s'endort tandis que son maître lit ce qui est censé être un extrait de sa dernière œuvre – et qui est en réalité un extrait d'une pièce de Chapelle (I, 5)¹³⁴. En effet, Cubières le rappelle lui-même dans sa seconde

¹²⁷ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, préface, p. 5-6.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, p. 8.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Nous étudions plus avant cette scène dans notre partie suivante.

préface : « partout la scène de Laforêt qui dort a produit l'effet le plus comique¹³⁵. » Il s'agit bien là d'un « trait » qui ne « pouvait manquer de réussir¹³⁶ ».

En revanche, on a largement reproché à Cubières la disparition du personnage de Molière à partir de l'acte III, fait paradoxal pour une pièce censée porter exclusivement sur le dramaturge :

[...] quelle idée que celle de choisir pour le sujet d'une comédie la mort d'un grand homme, et de le présenter pour ainsi dire agonisant durant deux actes ! cette situation a paru si triste et si pénible, qu'on a su presque bon gré à l'auteur de n'avoir pas eu le talent de le rendre plus intéressant¹³⁷.

On comprend alors aisément que le titre premier de la pièce ait été : *Il n'est plus*¹³⁸. Cubières semble avoir voulu avant tout mettre à la scène les dernières heures de Molière, mais aussi le chagrin que cette perte a pu causer. En outre, cela conférerait au protagoniste un caractère qu'on ne lui prêtait pas habituellement, et peu cohérent de surcroît : « [...] sa *Mort de Molière* déconcerta le public parce qu'elle montrait le grand homme agonisant en proférant de mordantes plaisanteries¹³⁹. » □□□□ Le manque de crédibilité de ce « Molière riant aux portes du trépas » n'aurait *a priori* pas d'impact comique sur les spectateurs : « Molière n'eut pas le temps de rire sur le bord de la tombe ; et en supposant qu'il l'ait eu, [...] ne fera rire personne¹⁴⁰. »

En tout cas, la pièce connut plusieurs représentations, et à succès, « à Genève, à Dijon, à Bordeaux, à Lyon, à Marseille, à Reims, à Toulouse etc.¹⁴¹ ». Et les critiques soulignèrent également la particularité de cette pièce de Cubières : « ce serait être injuste que de juger cet ouvrage dans toute la rigueur des principes de l'art dramatique. » ; en effet, il ne s'agirait ni d'« une comédie », ni d'un « drame », ni d'une « pièce d'intrigue » ou encore d'une « pièce épisodique » ou d'un « ouvrage de caractère ». Mais davantage d'un « composé de nuances relatives à chacun de tous ces genres, où il y a du talent et de l'intérêt¹⁴². » Et, récemment, Monique Wagner l'a souligné : « the public showed an unusual severity toward a play which contains some pleasing episodes¹⁴³ ».

¹³⁵ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, préface, p. 6.

¹³⁶ GRIMM (Friedrich Melchior Freiherr von), DIDEROT (Denis), MEISTER (Jacques-Henri), TASHEREAU (Jules Antoine) et CHAUDÉ (A.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, Vol. 14, PARIS, Furne, 1831, p. 487-488.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, préface, p. 8.

¹³⁹ BEAUDET (Gilles), *op. cit.*, p. 252.

¹⁴⁰ *Mercur de France*, par une Société de gens de lettres, 6 juin 1789, Paris, p. 67 à 80.

¹⁴¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, préface, p. 6.

¹⁴² *Mercur de France*, par une Société de gens de lettres, 6 juin 1789, Paris, p. 67 à 80.

¹⁴³ WAGNER (Monique), *op. cit.*, p. 176. Nous traduisons : « Le public fit montre d'une surprenante sévérité à l'encontre d'une pièce qui contient pourtant de plaisants passages. »

L'auteur en tout cas fit une fois de plus montre de son attachement à cette pièce, visible dans sa correspondance. Lorsque Cubières et Mercier essayèrent un refus au moment de faire jouer *La Maison de Molière* et *La Mort de Molière*, pour l'anniversaire de la mort du grand homme, dû à la critique négative d'un prétendu Comité Secret, les deux dramaturges s'adressèrent au directeur de théâtre Gobert, pour le convaincre de les faire finalement jouer. Ces deux ouvrages seraient en effet « à la louange du plus grand Auteur dramatique que la France ait produit, de l'immortel Molière¹⁴⁴ ».

En outre, Cubières répondit lui-même aux critiques dans sa lettre du 13 janvier 1810 :

Ma pièce [...] n'est pas très bonne, je le sais, mais cette pièce, telle qu'elle est, a été reçue par Messieurs les Comédiens Français, et telle qu'elle est elle a été imprimée deux fois et représentée, telle qu'elle est, sur tous les théâtres des départements de l'Empire. J'ai donc la faveur de vous annoncer formellement que je ne veux pas y changer un mot ; je vous le répète, je ne veux pas changer un mot à la pièce¹⁴⁵.

Et, avec son humour caractéristique, notre dramaturge précise : « j'ai près de soixante ans, et ce n'est pas à mon âge qu'on se réforme¹⁴⁶ » et insiste : « je ne demande pas qu'on joue l'apothéose ou le quatrième acte, mais je demande que les trois actes soient représentés tels que je les ai publiés¹⁴⁷. »

Composition et dramaturgie de la pièce

L'Argument de *La Mort de Molière*, pour l'édition de 1788, offre un résumé particulièrement éclairant¹⁴⁸ :

La scène se passe dans la maison de Molière. Ce grand homme, seul, attend avec impatience son ami Chapelle, qui lui a laissé une comédie de sa composition, intitulée : *L'Insouciant*. Impatienté de ce que son ami ne lui rapporte pas le manuscrit du *Malade Imaginaire*, qu'il lui a confié, il s'assied auprès d'une table, lit tout bas les premières scènes de *L'Insouciant*.

Molière déplore alors la mauvaise qualité de la pièce, et fait part de son jugement à Chapelle, enfin arrivé avec le manuscrit tant attendu. Mais devant la certitude de son ami, Molière décide de prendre à témoin sa fidèle servante, Laforêt ; et, pour parfaire la ruse, lui fait croire que la pièce est de lui :

[...] mais à peine Molière a-t-il lu une vingtaine de vers de *L'Insouciant*, qu'elle bâille et s'endort, quoiqu'elle soit debout. Molière, et Chapelle lui-même nient beaucoup de ce trait. On réveille la bonne servante, et on la renvoie.

Chapelle avoue donc « son impuissance à faire des comédies », et reçoit les conseils avisés de Molière. C'est alors que l'on vient chercher ce dernier pour une répétition. Chapelle, se croyant seul, vante le vin et l'oisiveté, mais il est coupé par l'arrivée de La Molière, qui « lui fait des reproches sur la vie trop dissipée qu'il a fait mener à son mari » :

[...] c'est dans la scène suivante que l'on découvre, toute entière, l'âme hautaine et arrogante de cette femme. Baron aime Isabelle, et Molière veut en faire son gendre ;

¹⁴⁴ MM. MERCIER, PALMÉZEAUX, SIMON, *Correspondance dramatique entre MM. Mercier (de l'Institut) Cubières Palmézeaux, auteur dramatique, et M. Simon, avocat, et secrétaire du comité de lecture du théâtre de l'Odéon*, Paris, Hugelot, 1810, p. 3-4. Lettre du 23 décembre 1809.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 8-9.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Pour consulter l'intégralité de ce texte, voir l'Annexe.

mais le marquis de Milflore demande la main de la jeune personne, et c'est lui que préfère la Molière ; ce qui fait naître une contestation entre le mari et la femme, dans laquelle Molière développe le sage système de ne point sortir de son état.

Dès lors, l'attention est portée sur la santé du protagoniste : tous les personnages s'efforcent de le détourner de son rôle, mais « Molière est inflexible » :

Toute la fin de cet acte a un charme attachant. Molière malade, entouré de ses amis, de sa famille ; sensible à leur inquiétude, s'obstinant à jouer la comédie par un motif d'humanité, et marchant vers la mort, plutôt que de cesser d'être bienfaisant, jette dans l'âme un mélange d'intérêt, de sensibilité et d'admiration auquel il nous semble qu'il est impossible de résister.

Et ce que l'on redoutait arrive. « Chapelle accourt, appelle Laforest et lui raconte l'accident » : Molière, peinant à tenir jusqu'au bout son rôle d'Argan, est sorti de scène dans un état d'extrême faiblesse, et arrive à présent, « soutenu par sa fille et par Baron ». Ses derniers mots vont à son épouse, alors absente, dont il souhaite éviter la vue pour ne pas l'accabler ; puis il disparaît pour toujours de la scène. Baron accueille alors M. de Montausier, incarnation de l'hommage rendu au dramaturge, et défenseur de ce dernier face à « l'hypocrite Pirlon, qui vient, pour ainsi dire, insulter aux derniers moments du grand homme ».

L'Argument se termine ainsi :

Molière meurt : on sait qu'il doit mourir. Il n'y a plus ici ni curiosité, ni incertitude, et les ressorts qui pourraient soutenir l'attention et l'intérêt qu'exige un dénouement, ne nous semblent pas compensés par la scène de Pirlon et de Montausier, ni par les doléances d'Isabelle, ni par son apostrophe au portrait de son père. Le grand vice de cette pièce est le défaut d'action ; mais ce vice est racheté par de très beaux détails ; en un mot, c'est un ouvrage qui fait autant d'honneur à l'esprit qu'au cœur de M. de Cubières.

Des particularités à noter¹⁴⁹ ...

Rythme et effets comiques

Les échanges entre les personnages sont bien souvent marqués par une certaine vivacité, rappelant ceux des comédies. En effet, si, nous l'avons vu, *La Mort de Molière* est une pièce difficile à classer, et si le sujet de la pièce semble bien être la disparition du grand dramaturge, néanmoins il ne s'agit pas d'une tragédie, et nombre de scènes nous plongent au contraire dans les situations et dialogues de comédies. Telles sont, par exemple, les répliques de Chapelle et de Molière à l'Acte I, Scène 4, au moment où Molière tente de faire comprendre de manière diplomatique à son ami que sa pièce est des plus mauvaises, alors que ce dernier le félicite pour son *Malade imaginaire* :

C H A P E L L E.

Il n'y faut rien changer.

M O L I È R E.

Pas un mot ?

C H A P E L L E.

Pas un mot.

M O L I È R E.

Eh bien, je suis sincère :

À la vôtre non plus je ne vois rien à faire ;

Mais pour d'autres raisons¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Au fil de cette partie nous tenterons aussi de souligner brièvement les accointances dramaturgiques entre les choix de Cubières et ceux de Molière.

¹⁵⁰ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 4, v.72-75.

Les stichomythies annoncent bien le quiproquo entre, d'une part, un Chapellet touché par la permission de laisser sa pièce telle quelle, l'information étant prise pour un compliment, et d'autre part, un Molière profitant habilement de ce malentendu pour ironiser et laisser entendre son réel point de vue, bien plus négatif. En outre, le public devine aisément ce que pense en vérité Molière : il y a donc également ironie dramatique, dans laquelle le spectateur se sent en quelque sorte complice du protagoniste. Ce même mode de double sens, de sous-entendu, est utilisé un peu plus loin dans cette même scène, et finit de mettre un terme aux espérances de Chapellet :

Et de votre suffrage
Me faudrait-il passer tout à fait ?
M O L I È R E.
Tout à fait¹⁵¹.

Malgré la mort imminente de Molière, que le public n'oublie sans doute jamais, Cubières a donc choisi de mettre en scène un personnage à l'humour particulièrement mordant. Cela est notamment visible lorsque ce dernier met en évidence le caractère soporifique de *L'Insouciant* :

C H A P E L L E.
Ce jugement est dur : quelque facilité
Brille dans un endroit que vous avez cité ;
Et vos rimes surtout ont charmé mon oreille.
M O L I È R E.
Oui, je rime si bien que Laforêt sommeille¹⁵².

Et Molière n'est pas le seul personnage à illustrer ce rythme vif : son épouse le fait également, entre autre au moment où Chapellet se croit seul et vante les mérites de l'alcool : « Il vaut mieux ne rien faire et sabler du bon vin¹⁵³ ». La Molière arrive en effet juste à point pour réprimander l'ami de son mari : « (*avec humeur*). Du bon vin ! du bon vin ! voilà comme vous êtes¹⁵⁴ ! » L'enchaînement des deux scènes permet de prolonger une certaine complicité entre le public et le personnage de La Molière – une fois de plus au détriment de Chapellet – procédé que l'on retrouve à l'Acte III. Isabelle s'adresse alors discrètement à son père, tandis que ce dernier converse avec le docteur Mauvilain ; l'aparté participe alors de cet effet de proximité avec le spectateur :

I S A B E L L E (*à Molière*).
Son zèle doit vous plaire.
M O L I È R E (*à Isabelle*).
Oui, j'aime sa franchise.
(*au Docteur*).
Me guérir ! et comment¹⁵⁵ ?

La relation houleuse entre Molière et son épouse ne manque quant à elle pas de sel, et permet aussi des échanges cocasses, comme à l'Acte II, Scène 1, lorsque Molière songe à porter à la scène un caractère tout à l'image de sa femme :

[...] si je m'étudie
À le représenter comme il s'offre à mes yeux,

¹⁵¹ *Ibid.*, v. 86-87.

¹⁵² CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, I, 5, v.181-184.

¹⁵³ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 8, v.238.

¹⁵⁴ *Ibid.*, I, 9, v. 239.

¹⁵⁵ *Ibid.*, III, 4, v. 837-838.

C'est vous que je peindrai ; je ne puis choisir mieux.
Oui, ma femme, vous-même.
L A M O L I È R E.
Et vous ferez, je gage
Une pièce ennuyeuse, un détestable ouvrage¹⁵⁶.

Cubières semble ainsi reprendre un trait cher à Molière : l'« imagerie de la dispute conjugale haute en couleur », « filon » qu'il avait exploité dès *Le Cocu imaginaire*¹⁵⁷.

Le « théâtre dans la théâtre »

La Mort de Molière comprend quelques passages de mise en abyme théâtrale, qu'il convient de souligner parmi les particularités dramaturgiques. Tout d'abord, le premier acte est marqué par la lecture de la scène première de *L'Insouciant*, de Chapelle, et cette lecture occupe plus d'une page, permettant ainsi à Cubières de mettre en évidence deux tableaux sur la scène. D'un côté, celui de Chapelle, fier d'entendre les mots qu'il a écrits prononcés par Molière en personne : « Ne vous pressez pas trop : par des chutes exactes / Marquez bien chaque vers¹⁵⁸ », lui avait-il conseillé, et buvant probablement ses paroles ; et de l'autre, Laforêt, absolument insensible à la plume de Chapelle, et s'endormant même « tout debout¹⁵⁹ ». Cette scène, nous l'avons évoqué, plut tout particulièrement, sans doute grâce à cet effet de double tableau très contrasté, mais aussi par le jeu du personnage de Molière, exagérant probablement sa lecture, et provoquant ainsi, en guise de troisième tableau, le rire du public. L'extrait en question est d'ailleurs propice à l'outrance comique, dans la mesure où les répliques des deux personnages (Lafleur et Rosette) s'enchaînent rapidement, ne représentent pas un intérêt dramatique excessif, surtout pour une scène d'exposition, et où Molière joue les deux rôles à la fois :

R O S E T T E.
Ton Maître est-il ici ?
L A F L E U R.
Non, il vient de sortir.
R O S E T T E.
Tant pis¹⁶⁰ !

Notons cet autre passage mettant en œuvre le même procédé de mise en abyme : lorsqu'Isabelle et Baron s'échangent des répliques du *Malade imaginaire*¹⁶¹. Angélique croit alors perdre son père, et lui montre dans un dernier hommage tout son amour, et le chagrin que sa disparition lui cause, et lui confie renoncer à son union avec Cléante qu'elle aime pourtant, puisque ce n'était pas le choix de ce père adoré. Cet extrait est particulièrement approprié à la situation d'Isabelle à ce moment de la pièce :

Ô Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! hélas ! faut-il que je perde mon père,
la seule chose qui me restait au monde, et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je

¹⁵⁶ *Ibid.*, II, 1, v. 384-388.

¹⁵⁷ MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Éd. Georges Forestier et Claude Bourqui, 2010, Tome I, p. XLII.

¹⁵⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 5, v. 126-127.

¹⁵⁹ *Ibid.*, v. 153.

¹⁶⁰ *Ibid.*, v. 129-130.

¹⁶¹ Celles de l'Acte III, scènes 13 et 14.

le perde dans un moment où il était irrité contre moi ! Que deviendrai-je, malheureuse ! Et quelle consolation trouver après une si grande perte¹⁶² ?

Cubières a donc habilement joué avec la référence moliéresque, sans doute connue du public qui lui est contemporain, pour l'intégrer à sa propre œuvre, dans une sorte de clin d'œil à la fois subtil et compris par tous. Cette fois, il ne s'agit pas d'un extrait inventé par le dramaturge, comme c'était le cas pour le passage de *L'Insoyant*¹⁶³, mais d'une restitution d'un passage bien connu d'une pièce de Molière. Ce choix se révèle particulièrement efficace dans la mesure où *Le Malade imaginaire* est justement la pièce que s'appête à jouer la troupe de Molière, et dont cette quatrième représentation aura les conséquences elles aussi déjà bien connues du spectateur. Le refus du mariage est ici la seule différence notoire avec le texte que déclame Isabelle : Cubières a choisi de faire porter cette décision sur La Molière, la mère de la jeune fille, donc, et non sur son père. L'on retrouve bien en tout cas un procédé « expérimenté par Molière lui-même dès *L'Impromptu de Versailles*¹⁶⁴ ».

La mise en abyme passe encore une fois par un mélange entre la fiction de Cubières et la référence à l'œuvre de Molière. Penchons-nous par exemple sur la présence du personnage de Pirlon, à l'image du Tartuffe, et de Montausier, quant à lui à l'image du modèle qui servit à Molière pour composer son *Misanthrope*, comme nous le verrons plus loin. La confrontation entre ces deux personnages à l'Acte III, Scène 8, est d'un effet dramaturgique assez intéressant et qu'il convient de souligner, puisque mettant face à face deux personnages-créatures de Molière, jamais jusqu'alors portées à la scène dans une même pièce :

P I R L O N.

[...] je viens pour savoir comment va le cher homme.

B A R O N.

Assez mal.

P I R L O N.

Ah ! Tant pis ! ses talents qu'on renomme
Et qu'admire sans cesse un monde peu chrétien,
Ont pu scandaliser pourtant les gens de bien :
Molière a, je l'avoue, un talent agréable,
Mais de combien d'erreurs il s'est rendu coupable !

M O N T A U S I E R, (bas à Baron).

Quel est cet insensé qui raisonne si mal ?

B A R O N, (bas à Montausier).

C'est Tartuffe.

M O N T A U S I E R.

Tartuffe !

B A R O N.

En propre original¹⁶⁵.

¹⁶² CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 8, [p. 43]. Cf. Aussi : notre note de bas de page.

¹⁶³ Cf. Notre partie suivante pour davantage de précisions quant aux sources de cet épisode.

¹⁶⁴ POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 23.

¹⁶⁵ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 8, v. 917-924.

L'hypocrisie de Pirlon est mise en contraste avec le respect et l'admiration de Montausier pour le dramaturge. Ce dernier proclame d'ailleurs sa fierté d'avoir peut-être inspiré Molière :

[...] dans le Misanthrope il m'a joué moi-même ;
On me l'assure au moins, et cependant je l'aime,
Autant que je l'estime, et loin de l'accabler,
J'ai dit qu'à son héros je voudrais ressembler¹⁶⁶.

Une structure étonnante : un « avant » et un « après » Molière ?

On a beaucoup reproché à Cubières d'avoir fait disparaître trop tôt Molière de la scène. En effet, le protagoniste sort à l'Acte III, Scène 4, lorsqu'il préfère se dérober à la vue de son épouse plutôt que de lui causer de la peine : « Malgré son humeur brusque, elle m'aime, et j'éprouve / Un chagrin si réel, quand je la vois souffrir, / Qu'à ses yeux maintenant je craindrais de m'offrir¹⁶⁷. » On ne peut pas affirmer que Molière n'entrera jamais de nouveau sur scène, et que ce sont là ses ultimes paroles. C'est sans doute la brutalité de cette disparition qui a pu déplaire au public et aux critiques contemporains, le plateau restant alors vide de son protagoniste. Car comment donner une suite cohérente et passionnante à la pièce, alors même que Molière en est absent, et que le « contrat » du titre a déjà été rempli ? Mais, justement, « La Mort de Molière » ne signifie sans doute pas seulement « le moment précis où Molière meurt » : il s'agit, dans les deux premiers actes ainsi qu'au début du troisième, de laisser présager cette mort, et de mettre en scène la portée dramatique de ce à quoi l'on s'attend tous. Il semble donc logique, si l'on a préparé cette mort, de la faire suivre des réactions qu'elle provoque : poser le point final au moment où Molière prononce les dernières répliques que l'on vient de citer, aurait été renoncer à l'harmonie de la pièce, et rompre trop tôt son unité globale. Ainsi, il n'y aurait pas tant un manque d'action, qu'un manque d'intrigue : on sait d'avance ce qui va se passer, mais on le sait dans les grandes lignes, et le titre seul est assez explicite pour que tout spectateur quelque peu informé sur Molière devine la principale action de la pièce. Cubières a voulu réaliser ce que l'on a beaucoup fantasmé après la mort de Molière, mais sans suivre la légende du comédien mort sur scène : Molière avec ses proches, et ce que cause sa perte.

Ainsi, lorsqu'il sort définitivement de scène, il faut que les personnages restants soient à sa hauteur, et prennent en quelque sorte la relève de ce Molière disparu. Si l'on se réfère au nombre de répliques prononcées par chaque personnage, on s'aperçoit que Montausier, qui fait d'ailleurs son apparition juste après que Molière a quitté la scène, comptabilise 5,05% des répliques de cet acte, autrement dit il est le personnage le plus présent verbalement. Cette nouvelle apparition vient donc assurer la continuité de la pièce, dans la mesure où Montausier se fait porte-parole de l'esthétique de Molière, et défenseur de son œuvre. C'est aussi le moment où Pirlon arrive, personnage négatif s'il en est. La confrontation entre ces derniers est donc d'autant plus féconde que Molière est absent : cela vient d'ailleurs paradoxalement mettre, ou plutôt maintenir Molière sur le devant de la scène, puisqu'il est l'unique sujet de discorde de ces deux personnages. Cela se concrétise

¹⁶⁶ *Ibid.*, v. 945-948.

¹⁶⁷ *Ibid.*, III, IV, v. 874-876.

en outre par l'installation du portrait au « milieu du théâtre¹⁶⁸ », qui place le protagoniste une fois encore au centre de l'attention, des autres personnages comme du public, et ce de manière particulièrement frappante, puisque l'ouvrage est décrit comme extrêmement ressemblant à l'original, ce qui n'échappe pas à Isabelle, et lui ouvre même la voie de la consolation : « C'est mon père ! c'est lui ! dans mon malheur extrême / Je puis encor le voir...¹⁶⁹ ». Molière « brille par son absence¹⁷⁰ » : son portrait, en tant qu'objet théâtral particulièrement efficace, symbolise finalement « his entry into posterity¹⁷¹ ». En outre, la sortie de scène de Molière ne correspond pas exactement à sa mort : ainsi, lorsque Montausier et Pirlon disputent le génie du grand homme, et que l'on apporte le portrait peint par Mignard, il est encore entre la vie et la mort ; la tension dramatique se fait de plus en plus grande, jusqu'à ce que La Molière laisse entendre la perte finale, scène 12 :

L A M O L I È R E, (*en pleurs*).

Pleure, pleure, ma fille, à ta douleur sincère

Je viens mêler la mienne. Il est trop vrai ; ton père...¹⁷²

La « mort » de Molière, bien qu'elle soit au centre de toute l'action de la pièce, n'est énoncée ainsi qu'à demi-mots. Sa sortie est discrète, tout comme l'annonce de sa mort : on n'assiste pas à une emphatique scène de trépas, où tous entoureraient le dramaturge et pleureraient après son dernier souffle ; l'instant de la mort a lieu hors-scène.

Le dernier acte vient encore davantage équilibrer cet avant et cet après, et prolonger la présence de Molière. S'il ne manque pas de fantaisie, avec la présence des divinités liées au théâtre que sont Apollon, Melpomène et Thalie, néanmoins il semble correspondre à la deuxième « vraisemblance » dont parle Cailhava dans *De l'art de la comédie, ou détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres*, c'est-à-dire la vraisemblance « extraordinaire », « celle qui doit son ombre de vérité à la puissance des Dieux ou de la féerie », par opposition à la vraisemblance dite « ordinaire », qui quant à elle « caractérise les choses qui arrivent ordinairement dans le cours de la vie commune des hommes¹⁷³ ». Il permettrait même de réaliser la valeur performative du théâtre, mise en évidence lorsque Baron déclare : « Vengeons-le, mes amis, à ce noble mortel, / Au défaut d'une tombe élevons un autel¹⁷⁴ », ou encore avec l'intervention d'Apollon : « Ma voix a rassemblé les Muses

¹⁶⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, didascalie Acte III, Scène 10, [p. 61].

¹⁶⁹ *Ibid.*, II, 10, 1020-1021.

¹⁷⁰ POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 105.

¹⁷¹ LEON (Mechele), *op. cit.*, p. 111. Nous traduisons : « son entrée à la postérité. »

¹⁷² CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 12, v.1061-1062.

¹⁷³ CAILHAVA de L'ESTANDOUX (Jean-François), *De l'art de la comédie, ou détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres ; suivi d'un traité de l'imitation où l'on compare à leurs originaux les Imitations de Molière et celles des Modernes*, Paris, Didot aîné, 1772, Tome Ier, p. 434.

¹⁷⁴ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, IV, 1, v. 1089-1090.

en ces lieux / Pour élever Molière au rang des demi-Dieux¹⁷⁵ ». Ainsi Cubières répond-il bien au titre de sa pièce : ses choix dramaturgiques, bien qu'étonnants de prime abord, peuvent se comprendre grâce à une vue d'ensemble, qui révèle sa cohérence et son unité¹⁷⁶.

En outre, ce qui fait également le lien entre ce qui précède et ce qui suit la mort de Molière, c'est, dans la tonalité de la pièce, la double présence de hauteur et de trivialité : on ne passe pas sans crier gare de la vie – qui serait marquée par l'humour et la détermination, voire la trivialité – à la mort, la souffrance, l'emphase et la fatalité tragiques. Il n'y a pas réellement d'« avant » et d'« après », qui institueraient une dichotomie et affaibliraient l'unité de la pièce. Cette dernière est tout à la fois parcourue par un vocabulaire soutenu, marquant une certaine hauteur, et rappelant la noblesse des échanges entre les personnages dans les tragédies du XVII^e siècle, mais aussi par des mots bien plus triviaux, ou du moins répondant davantage au néologisme et au jeu verbal qu'à la gravité. L'on trouve tout un parler populaire, incarné surtout par le personnage de Laforêt, telles que l'interjection « pardine », ou encore « C'est le *culot* qu'on trouve au fond de la nichée¹⁷⁷. » Sa gestuelle même correspond à une certaine outrance comique, notamment lorsqu'elle assiste au retour de Molière chez lui, après l'interruption de la représentation, et ne s'exprime alors que physiquement, comme l'indique la didascalie : « *elle ne cesse de roder autour de Molière, et d'exprimer par une pantomime naïve et animée la douleur que lui cause son état*¹⁷⁸ ». Molière lui-même emploie ce parler, comme lorsqu'il se trouve rassuré d'avoir finalement récupéré son manuscrit du *Malade imaginaire* : « Si vous ne m'eussiez point rapporté mon ouvrage, / Vous le voyez ; parbleu j'étais joli garçon¹⁷⁹. » En outre, Cubières ajoute sa touche personnelle, par exemple avec le néologisme « clistérisaré¹⁸⁰ », dans un autre clin d'œil au *Malade imaginaire*. Mais notons qu'un lexique bien plus élevé scande également la pièce, et ce à la fois avant et après la mort de Molière. Isabelle s'exprime en effet ainsi dès l'Acte I, Scène 11 : « Ah ! je crains qu'il ne touche à son terme fatal¹⁸¹ » ; puis, inquiète de l'état de santé de son père, déclare : « J'ai des pressentiments qui me glacent d'effroi¹⁸² », ou encore :

¹⁷⁵ *Ibid.*, IV, 2, v. 1153-1154.

¹⁷⁶ Dumersan, dans sa pièce du même titre, choisira d'effacer complètement Molière de ses personnages : son absence du début à la fin de la pièce engage alors un autre rapport à sa disparition, bien que la plupart des péripéties correspondent à une reprise de la version de Cubières. Cf. DUMERSAN (Théophile Marion), *La Mort de Molière*, Paris, Barba, 1830.

¹⁷⁷ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, I, 5, v.174 puis 176.

¹⁷⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, Acte II, Scène 2, [p. 51].

¹⁷⁹ *Ibid.*, I, 7, v. 232-233.

¹⁸⁰ *Ibid.*, III, 4, v. 840.

¹⁸¹ *Ibid.*, I, 11, v. 298.

¹⁸² *Ibid.*, I, 8 v. 681.

« D'une cruelle toux votre organe affecté / M'inspire une frayeur...¹⁸³ », et elle annonce à Chapelle, alors que son père est sur le point de mourir :

Laissez-moi, laissez-moi ; je n'ai plus qu'à mourir.
Je viens de voir mon père à son dernier soupir,
Et sa fille, s'il meurt, n'aspire qu'à le suivre¹⁸⁴.

Et, lorsque son père a disparu, Isabelle, seule, s'adresse ainsi à son portrait :

Ô respectable image !
Toi, qui m'offres les traits du père le plus cher,
Mes larmes devant toi peuvent donc s'épancher !
Le sort va me ravir ce père que j'adore¹⁸⁵.

Baron s'exprime lui aussi avec noblesse, lorsqu'il montre à son tour son souci face à l'état de Molière : « La même crainte, hélas ! dans mon âme s'élève¹⁸⁶ » et ajoute par la suite : « Chassez de votre cœur cette crainte mortelle¹⁸⁷ ». En outre, les expressions utilisées pour évoquer la mort participent elles aussi de ce caractère grave : Montausier parle d'une « toux funeste¹⁸⁸ », et Baron d'un « abîme fatal¹⁸⁹ » ; Chapelle déclare que « la Parque n'a point encor tranché ses jours¹⁹⁰ », et Isabelle emploie la formule : « subir le trépas¹⁹¹ ». À l'Acte IV, Scène 1, Chapelle conclut aussi : « Oui, notre ami n'est plus, une crise funeste / Vient de trancher ses jours¹⁹² ». Enfin, notons que le terme « courroux » apparaît à quatre reprises (v.76, v.746, v.828, v.967), et autant de fois dans la seconde édition. Cependant, l'on peut toujours compter sur Chapelle pour ne pas sombrer dans une tristesse inféconde :

Oui, notre ami n'est plus, une crise funeste
Vient de trancher ses jours ; mais un espoir me reste,
Le génie a le droit de ne jamais périr,
Molière vit encor, pourquoi donc tant gémir ?
Cessons, amis, cessons de répandre des larmes
Et de remplir nos cœurs d'inutiles alarmes.
(avec enthousiasme.)
Molière vit encore, au lieu de le pleurer,
Par un tribut plus noble il le faut honorer¹⁹³.

Cette dualité ou plutôt alliance du noble et du moins noble se retrouve aussi dans l'étude des personnages eux-mêmes...

¹⁸³ *Ibid.*, II, 5 v. 561-562.

¹⁸⁴ *Ibid.*, III, 9, v. 1027-1029.

¹⁸⁵ *Ibid.*, III, 11 v. 1046-1049.

¹⁸⁶ *Ibid.*, II, 8, v. 684.

¹⁸⁷ *Ibid.*, III, 9, v. 1034.

¹⁸⁸ *Ibid.*, III, 7, v. 893.

¹⁸⁹ *Ibid.*, v. 900.

¹⁹⁰ *Ibid.*, III, 9, v. 1031.

¹⁹¹ *Ibid.*, v. 1036.

¹⁹² *Ibid.*, v. 1055-1056.

¹⁹³ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, IV, I, v. 1055-1062.

Des personnages tout en nuances...

Chapelle

Chapelle est l'ami fidèle mais naïf de Molière, ouvert d'esprit et plein d'admiration pour ce dernier, puisqu'il en accepte par exemple la critique, mais néanmoins toujours porté par sa légèreté et son humour frivole. Lorsqu'il expose son opinion sur la pièce du *Malade imaginaire*, il fait preuve en effet de peu de réflexion, et passe d'un avis à son contraire dans une rapide palinodie : « Je m'étais figuré d'abord que vos écrits / Fourmillaient de défauts¹⁹⁴ », « d'abord » venant contraster avec la conclusion finale : « [...] mais j'en sens tout le prix, / Depuis que j'en ai fait à tête reposée / Un examen suivi¹⁹⁵ ». Puis, sa pensée relève uniquement du poncif voire de la paraphrase : « Votre bon homme Argan m'a surtout enchanté. / Il se croit bien malade et crève de santé¹⁹⁶ ». Cubières a pu s'inspirer ici de la construction du personnage comique chez Molière, qui est « un hypnotisé » : « Son isolement, son impuissance à communiquer avec le monde raisonnable, sa surdité et sa cécité mentales, sa béatitude proviennent d'une passion fixe qui fait agir ses charmes sur lui¹⁹⁷. » Plus précisément, Chapelle revêtirait ici quelques traits de Sganarelle : « il tape en sourd qu'il est, sur lui-même sans doute, mais il l'ignore, car il est aveugle¹⁹⁸. » En effet, lorsqu'il s'adresse à Laforêt, au moment où celle-ci vient d'assister à la lecture de la scène première de *L'Insouciant*, et est censée croire qu'il s'agit là d'une pièce de Molière, Chapelle place alors tous ses espoirs dans la naïveté de la servante, mais se révèle en fait bien plus naïf lui-même : « Tu n'admires donc pas l'ouvrage de ton maître ? / Oh ! pour celui-là, non¹⁹⁹. » Et, alors qu'il tente de convaincre Molière de ne pas monter sur scène, son discours reste très autocentré, et marqué par quelque égoïsme :

C'est moi qui vous ai fait quitter votre régime :
Votre femme tantôt me l'a dit aigrement,
Et s'il vous arrivait quelque triste accident,
On m'en accuserait. Dans sa douleur mortelle,
Chacun de vos amis s'en prendrait à Chapelle,
Et quoique je ne sois rien moins que Médecin,
Chacun verrait en moi peut-être un assassin :
On dirait hautement, il a tué Molière,
Pour l'avoir obligé de vivre à sa manière
Chacun me maudirait ; et vous ne voulez pas
Qu'ici vous retenant²⁰⁰ !...

Chapelle semble surtout craindre que la mort de son ami ne lui attire des ennuis. Toutefois, cette tactique ne laisse pas Molière insensible, et ce dernier, s'il ne renonce pas certes à son rôle, néanmoins lui tend ses bras, comme l'indique la

¹⁹⁴ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 4, v. 55-56.

¹⁹⁵ *Ibid.*, I, 4, v. 56-58.

¹⁹⁶ *Ibid.*, I, 4, v. 63-64.

¹⁹⁷ FERNANDEZ (Ramon), *op. cit.*, p. 166.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 144.

¹⁹⁹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 5 v. 163-164.

²⁰⁰ *Ibid.*, II, 11, v.748-758.

didascalie, et déclare : « Eh bien ! entre mes bras / Jetez-vous, mon ami. Si le Ciel l'abandonne, / Et s'il meurt aujourd'hui, Molière vous pardonne²⁰¹ ». En outre, une fois resté seul sur scène, Chapelle permet au spectateur de comprendre qu'il ne compte pas en rester là, mais continuer à rester auprès de son ami coûte que coûte pour le protéger : « Il compte vainement se soustraire à mon zèle. / Suivons ses pas, volons où l'amitié m'appelle²⁰². » On peut finalement penser que ces répliques étaient avant tout une façon d'amadouer Molière en lui montrant ses faiblesses.

En tout cas, malgré les défauts et la légèreté qui caractérisent Chapelle, il est à noter qu'il ne s'agit pas d'un personnage borné. Il fait en effet preuve d'autodérision : « De moi-même je ris quelquefois ; c'est mon goût²⁰³. » Et, lorsqu'il vante les bienfaits du vin, il ne manque pas d'ingéniosité : « Mon visage est empreint de sa couleur vermeille, / Le meilleur élixir est celui de la treille²⁰⁴ ». Chapelle a donc une multitude de facettes, et ne se contente pas du rôle de naïf : bon vivant et joyeux drille, il montre aussi une amitié solide envers Molière, pleine d'affection et de respect. D'ailleurs, la fin de la pièce va plus loin dans ces nuances, puisqu'il fait alors preuve de davantage de gravité et de sérieux. En nouveau Thérémène, il narre l'héroïque et tragique jeu de son cher ami, dans un récit théâtral aux accents tragiques :

À la fin de la pièce,
Je l'ai vu pâle et prêt à tomber en faiblesse
En prononçant *jurò* : dès lors il aurait dû
De la scène sortir, et laisser suspendu
Un divertissement à sa santé funeste ;
Mais, malgré ses douleurs, il continue, il reste :
Pour cacher sa souffrance au public assemblé,
Il redouble d'efforts, et bientôt accablé,
Quand la toile est baissée, il chancelle, il succombe :
J'accours, et sans vigueur entre mes bras il tombe,
En proie à des tourments qu'on ne peut apaiser :
Un crachement de sang finit par l'épuiser²⁰⁵.

La Molière

L'épouse de Molière est elle aussi un personnage aux différentes facettes. Certes, elle est avant tout la femme et la mère revêche et acariâtre de cette maison, ce qui est reconnu par tous les habitants, à commencer par Chapelle : « Il est vrai que Madame / N'est pas douce²⁰⁶ », et donne lieu à des passages de confrontations particulièrement cocasses entre ces deux personnages antithétiques. La Molière est pleine de reproches à l'égard de Chapelle : « Boire et passer vos nuits dans les jeux, dans les fêtes ; / Voilà votre méthode, et c'est, grâce à vous, / Que je touche au moment de perdre mon époux²⁰⁷ », qui le lui rend bien : « Ce n'est pas, croyez-moi, le bachique breuvage, / Qu'au milieu d'un souper je verse à votre époux, / Qui cause ses douleurs et fait naître sa toux ; / C'est votre humeur, Madame, elle est un

²⁰¹ *Ibid.*, II, 11, v. 758-760.

²⁰² *Ibid.*, II, 12, v. 763-764.

²⁰³ *Ibid.*, I, 4, v. 80.

²⁰⁴ *Ibid.*, v. I, 9, 267-268.

²⁰⁵ *Ibid.*, III, 2 v. 777-788.

²⁰⁶ *Ibid.*, I, 4, v. 78-79.

²⁰⁷ *Ibid.*, I, 9, v. 240-242.

peu changeante / Elle est impérieuse, et jamais indulgente²⁰⁸. » Personnage haut en couleurs, comme le double contrasté de Chapelle, La Molière réagit dans l'outrance et la démesure : « m'injurier chez moi !... quelle audace insensée²⁰⁹ ! » Et sa remise en question, à la scène suivante, une fois seule, est de courte durée : « Chapelle a t-il raison ? Je veux être maîtresse, / Commander en ces lieux²¹⁰ » ; elle ajoute en effet immédiatement : « mais Molière sans cesse / Ne veut-il pas user d'un suprême pouvoir. / Et me faire, dit-il, rentrer dans mon devoir ? / Qu'il cède quelquefois, je céderai²¹¹. »

Dans ses relations avec sa fille Isabelle, La Molière est la même femme aux idées préconçues, et intransigeante : elle est bien décidée à lui faire épouser le marquis de Milflore, et non Baron, son véritable amour. Sa décision est irrévocable malgré les instances touchantes de sa fille, et l'approbation du père : « Oui, oui, Mademoiselle, / Je connais votre humeur indocile et rebelle ; / Mais je saurai bientôt vous mettre à la raison²¹². » ; « Votre père voit mal... Ah ! s'il avait mes yeux²¹³ !... ».

Néanmoins, elle montre un attachement certain à son époux, et une grande crainte de le perdre, lorsqu'elle s'adresse ainsi à Isabelle : « Votre père m'est cher²¹⁴ » ; « Je veillerai, vous dis-je, au salut de ses jours²¹⁵ », ou bien à Molière lui-même : « Ma crainte la plus forte / Est que vous ne tombiez malade gravement²¹⁶ », allant jusqu'à user du chantage affectif, à la manière de Chapelle : « Si toujours dominé par votre entêtement, / Vous jouez aujourd'hui dans votre Comédie. / [...] / [...] Ainsi je vous préviens / Qu'aujourd'hui je renonce à jouer dans le mien [dans mon rôle]²¹⁷. »

Laforêt

Laforêt, servante de Molière, est en quelque sorte un double de son maître, fière de ce dernier, et prêchant partout sa parole et son œuvre. La première nuance à apporter à son caractère, et que Molière ne manque pas de préciser d'emblée, lorsqu'il convainc Chapelle de s'en remettre à elle pour juger sa pièce, est certes qu'« Elle n'a point d'esprit²¹⁸ », mais cependant aussi et surtout « un jugement sain²¹⁹ ». Elle est le premier soutien du dramaturge :

M O L I È R E.
Tenez-vous là.
Je vais lire une Pièce.
L A F O R Ê T.

²⁰⁸ *Ibid.*, I, 9, v. 272-276.

²⁰⁹ *Ibid.*, I, 9, v. 280.

²¹⁰ *Ibid.*, I, 10, v. 291-292.

²¹¹ *Ibid.*, I, 10, v. 292-295.

²¹² *Ibid.*, I, 11, v. 315-316.

²¹³ *Ibid.*, I, 11 v. 361.

²¹⁴ *Ibid.*, I, 11, v. 305.

²¹⁵ *Ibid.*, I, 11, v. 309.

²¹⁶ *Ibid.*, II, 1, v. 460-461.

²¹⁷ *Ibid.*, II, 1, v. 465-466.

²¹⁸ *Ibid.*, I, 4, v. 107.

²¹⁹ *Ibid.*

Oh ! j'aimons bien cela.
Quand vous nous en montrâtes, je rions tant ! j'écoute
Déjà de tout mon cœur²²⁰.

Et Baron d'aller dans ce sens, lorsqu'il confie à Molière : « Rien n'égale son zèle. / Cette fille est honnête et vous aime vraiment²²¹. » La réponse de Molière nous conduit à émettre une hypothèse quant à la construction dramaturgique des couples de cette pièce :

Oui ; mais, pour trop m'aimer, elle fait mon tourment.
À me désobéir, elle passe sa vie :
Je me brouille avec elle et me réconcilie
Au moins dix fois le jour²²².

En effet, nous pourrions souligner que quatre protagonistes portent la pièce, deux hommes et deux femmes : Molière et Chapelle, le couple masculin d'amis, et La Molière et Laforêt, l'épouse et la servante. Chapelle et La Molière d'un côté, et Molière et Laforêt de l'autre : aussi surprenant que cela puisse paraître de prime abord, ces deux combinaisons se révèlent assez efficaces pour décrire le schéma des relations entre les personnages. Laforêt s'inquiète en outre au moins autant que La Molière pour la santé de son maître, et se confie ainsi à Chapelle : « Je sommes dans les transes. / Ah ! Monsieur, j'ons bien peur qu'il ne se trouve mal²²³ », et La Molière quant à elle est bien moins sensible au talent de son époux.

Et Molière...

Le personnage de Molière possède des traits qui le rapprochent dans un premier temps de son épouse : il apparaît aussi comme acariâtre et caractériel. Molière ouvre la première scène, et montre d'emblée sa colère envers Chapelle, qui ne lui a toujours pas rapporté son manuscrit du *Malade imaginaire* : « Je ne sais que penser de mon ami Chapelle. / Veut-il me rendre fou²²⁴ ? », et ne démord pas de l'idée qu'il s'agit là une grave offense : « Si du moins il m'avait renvoyé mon Ouvrage ! / J'en ai besoin. Holà !... Je suis d'une fureur²²⁵ ! », « Oh ! qu'il mériterait une vive sermonce²²⁶ ! ». Lorsque son valet Lesbin entre en scène, et lui annonce que Chapelle n'a rien envoyé, Molière le congédie rapidement : « Qu'on me laisse²²⁷ ! », et, plus loin, il tente de se reprendre : « tâchons d'étouffer ma trop juste colère²²⁸. » Cubières présente donc un Molière particulièrement colérique, avec une pointe de misanthropie – nous verrons dans notre partie suivante à quel point cela correspond à toute une image d'Épinal concernant le dramaturge. En tout cas, Cubières avait précisé dans sa préface que « Molière est le type même du bon personnage de théâtre : c'est un homme de passion, souvent colérique, ce qui

²²⁰ *Ibid.*, I, 5, v. 119-122.

²²¹ *Ibid.*, II, 7, v. 648-649.

²²² *Ibid.*, II, 7, v. 650-653.

²²³ *Ibid.*, III, 2 v. 770-771.

²²⁴ *Ibid.*, I, 1 v. 1-2.

²²⁵ *Ibid.*, I, 1, v. 18-19.

²²⁶ *Ibid.*, I, 3, v. 50.

²²⁷ *Ibid.*, I, 2, v. 20-21.

²²⁸ *Ibid.*, I, 3, v. 25.

constitue une potentialité à la fois dramatique et comique²²⁹. » Il est éternellement insatisfait, comme il le déclare à Chapelle qui veut le féliciter pour sa pièce : « Divin ! Vous plaisantez : je n'ai point fait d'Ouvrage / Dont je sois satisfait, et c'est ce dont j'enrage²³⁰. »

Mais là encore, il s'agit d'un personnage nuancé : s'il commence par affirmer qu'il jouera coûte que coûte, et s'étonne voire s'indigne que le Semainier lui demande confirmation : « Demande singulière ! / Sans doute ; qu'on allume et qu'on se tienne prêt²³¹ », à peine un Acte plus tard il est un tout autre homme, transformé par la maladie et déjà au bord de la tombe : « Ma fragile santé / Chaque jour, j'en conviens, s'affaiblit davantage²³² ». Il avoue même à Isabelle : « Ma fille, la douleur, sous son bras tout puissant, / Vient de courber ma tête²³³ » ; « [...] ma paupière / Ne peut que par degrés s'ouvrir à la lumière²³⁴. » D'ailleurs, la didascalie vient souligner cette extrême faiblesse, puisque Molière est « *soutenu par sa fille et Baron qui l'asseient dans le fauteuil*²³⁵. » Si ce revirement a été maintes fois reproché à Cubières, comme nous l'avons vu, il participe en tout cas des nuances que l'on a pu relever chez les différents personnages. En outre, Molière n'en reste pas moins prêt à plaisanter au sujet du docteur Mauvilain : « Rien n'est plus dangereux qu'un Docteur en colère²³⁶. » Ce dernier met ensuite en lumière tout le contraste qui caractérise le personnage de Molière dans cette pièce : « *à part*. Ah ! quel homme ! il voit peu son extrême danger²³⁷. »

Qu'en est-il enfin de Baron et Isabelle, le seul véritable couple de cette pièce ? Ils s'avèrent paradoxalement bien plus monocordes et bien moins riches. Toujours les mêmes, et sans défauts majeurs du début à la fin de la pièce, ils ne semblent pas appartenir au cercle des protagonistes que l'on vient d'étudier. Isabelle est toujours la fille aimante et obéissante, malgré quelques tentatives de rébellion face au refus maternel, et Baron est toujours le gendre idéal, attentionné et au grand cœur, comme le montre son implication pour le vieux comédien Mondorge dans le besoin (II, 2), et n'élevant jamais la voix face à La Molière qui le dénigre.

²²⁹ BARNY (Roger), « Molière et son théâtre dans la Révolution », dans *Bulletin d'histoire de la révolution française*, années 1994-1995, Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 1995, p. 74.

²³⁰ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 4, v.53-54.

²³¹ *Ibid.*, II, 4, 555-557.

²³² *Ibid.*, II, 5, v. 562-564.

²³³ *Ibid.*, II, 3, v. 792-793.

²³⁴ *Ibid.*, II, 3, v. 797-798.

²³⁵ *Ibid.*, II, 3, [p. 52].

²³⁶ *Ibid.*, II, 4, 829.

²³⁷ *Ibid.*, II, 3, v. 847.

Sources et partis-pris de Cubières

Si l'on tente de saisir le sujet global de la pièce, il pourrait être à l'image du titre : « la mort de Molière » ; mais le thème serait plus précisément : le traitement de cette mort dans tout ce qu'elle a de plus dramatique, c'est-à-dire de mouvementé, et son impact sur les proches du grand homme. Elle relève à la fois de l'attendu et de l'inattendu, grâce aux choix de Cubières, qui décide en effet de mettre sur la scène nombre de personnages qui ont fait partie de la vie du dramaturge selon les sources biographiques, mais aussi des personnages à proprement parler, donc fictifs, tout droit sortis des pièces de Molière, ou des pièces sur Molière, comme celle de Goldoni...

Que penser de la prétendue dimension historique mise en évidence par le sous-titre de la seconde édition : « pièce historique » ?

Georges Forestier et Claude Bourqui le rappellent : « on a prétendu déchiffrer la vie dans son théâtre et expliquer le théâtre par sa vie²³⁸ ». Il est pourtant difficile voire impossible de faire la part des choses entre ce qui relève de l'« idéologie mondaine courante », et « ce qui est de l'ordre des prises de position personnelles²³⁹ ». S'il est indéniable que certains faits de l'existence peuvent avoir une influence sur des productions artistiques, il serait néanmoins « absurde », selon René Bray, de « réduire l'expérience poétique à ce tissu ténu qui compose la trame de nos journées²⁴⁰ ». Nous faisons donc d'emblée face à un problème majeur concernant l'utilisation que l'on fait de Molière, dans ce mélange de vie et d'œuvre. Mais une autre difficulté s'y ajoute, entièrement liée à la première : l'absence de preuves biographiques tangibles concernant toutes les anecdotes que l'on attribue à Molière après sa mort. En effet, s'il existe bien des *Vies de Molière*, elles ne contiennent hélas pas de notes autobiographiques. En outre, Molière fait partie de ces quelques artistes « suscitant une légende spontanée presque de leur vivant ou immédiatement après leur mort²⁴¹ » ; et, nous l'avons vu, en cette période révolutionnaire, sa vie entre véritablement dans le domaine public.

Il s'agira donc dans cette partie d'émettre des conjectures de sources ; ces sources étant elles-mêmes des conjectures...

Les sources prétendument historiques

Les anecdotes

GRIMAREST, *principale source de Cubières* : Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest (1659-1713), polygraphe surtout connu pour sa *Vie de M. de Molière*, parue en 1705, « n'a pas connu Molière²⁴² ». Il dit s'être fondé sur les déclarations que lui aurait

²³⁸ MOLIÈRE, *Ceuvres complètes*, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Éd. Georges Forestier et Claude Bourqui, 2010, Tome I, Introduction, p. LVIII.

²³⁹ *Ibid.*, p. LIII.

²⁴⁰ BRAY (René), *Molière, homme de théâtre*, Mercure de France, Mayenne, 1954, p. 14.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

²⁴² BOULERIE (Florence) (Études réunies et éditées par), *La Médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e*, Centre de Recherches sur l'Europe classique (XVII^e et XVIII^e siècles), Biblio 17, Narr VERLAG, 2013, p. 209-211.

faites Baron, mais ce dernier n'a fait partie de la troupe de Molière que pendant trois ans, et avait seulement vingt ans à sa mort. Si Grimarest prétendait faire « œuvre d'autorité publique²⁴³ » en énonçant la vérité biographique du dramaturge, Boileau (qui quant à lui connut Molière), a pourfendu cette prétendue démarche, en affirmant que son ouvrage ne mérite même pas « qu'on en parle » : « il est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe sur tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait²⁴⁴. » Il y aurait donc des faits « connus de tous les contemporains », et que Boileau juge inutile de rappeler, conservant ainsi cachés les « secrets de sa vie²⁴⁵. » Cette première *Vie* aurait donc dû être rejetée comme un « témoignage fallacieux, une source illégitime²⁴⁶ » ; mais elle a pourtant servi de référence principale (y compris lorsqu'il s'agit de la discréditer) à toutes les autres *Vies* de Molière. Celle de Voltaire (1739) en est un exemple : il s'agirait en fait d'une « réécriture du texte de Grimarest épuré de son caractère anecdotique²⁴⁷. » C'est donc sans doute principalement à partir du récit (du roman, pourrait-on dire) de Grimarest, que Cubières a mis en place son intrigue, avec des épisodes « fondateurs » de la légende moliéresque, « des *mythèmes* », selon la terminologie de Lévi-Strauss²⁴⁸.

ANACHRONISMES ET PRISES DE LIBERTÉ : Précisons d'emblée que Cubières ne prête pas une attention rigoureuse à la chronologie ; *La Mort de Molière* fait en effet partie des pièces « exploitant une séquence biographique authentique de convention » (Grimarest, notamment), mais en y insérant des passages relevant de la « pure invention », ou en « extrapolant sur certains événements » plus ou moins avérés²⁴⁹. Il le rappelle d'ailleurs dans sa préface : « une comédie n'est point un récit historique ni une vie à la manière de Plutarque, et l'auteur dramatique est souvent obligé de plier les vérités pour donner à son ouvrage plus de vraisemblance²⁵⁰. »

Molière lit des passages à sa servante Laforêt

Afin que Chapelle accepte enfin l'idée que sa pièce, *L'Insouciant*, est mauvaise, Molière lui propose d'en lire le début à sa servante : « Voulez-vous essayer, pour sortir d'embarras, / Un moyen des plus sûrs ? À ma bonne servante / Je lis tous

²⁴³ *Ibid.*, p. 195.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 196 ; Florence Filippi cite une Lettre de Boileau à Brossette, dans AMAR (Jean-Augustin) (dir.), 1821, *Œuvres de Boileau*, Paris, Lefèvre, vol. IV (p. 426, Lettre du 12 mars 1706).

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 197.

²⁴⁶ POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 193.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 199 ; Florence Filippi précise en note qu'il s'agit de la terminologie utilisée par Claude Lévi-Strauss dans *Anthropologie structurale*, chap. « Structure d'un mythe », Paris, Plon, 1958, p. 232.

²⁴⁹ POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 21.

²⁵⁰ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, Préface, p. III.

mes écrits²⁵¹. » Il s'agirait donc de quelque chose d'habituel ; d'ailleurs, Laforêt s'exclame ensuite : « Quand vous nous en montrais, je rions tant²⁵² ! » Beaucoup de sources rejoignent cette anecdote. Grimarest dit en effet de Molière : « lorsqu'il voulait que quelque scène prît le Peuple des Spectateurs, comme les autres, il la lisait à sa servante pour voir si elle en serait touchée²⁵³ » ; or, la servante dont parle l'auteur n'est autre que celle appelée Laforêt (cf. ci-après à propos de ce personnage). Boileau y fait également allusion dans ses « Réflexions critiques sur quelques passages de Longin » (« Réflexion première ») : « on dit que Malherbe consultait sur ses vers jusqu'à l'oreille de sa servante ; et je me souviens que MOLIERE m'a montré aussi plusieurs fois une vieille servante qu'il avait chez lui, à qui il lisait, disait-il, quelquefois ses Comédies, et il m'assurait que lorsque des endroits de plaisanterie ne l'avaient point frappée, il les corrigeait : parce qu'il avait plusieurs fois éprouvé sur son théâtre que ces endroits n'y réussissaient point²⁵⁴. » Autant d'ouvrages qui ont pu servir de sources à Cubières. Le *Moliérana*, autrement dit le recueil d'anecdotes prétendument arrivées à Molière, publié en 1801, fait aussi mention de cette anecdote : « Molière lisait ses comédies à une vieille servante nommée Laforêt ; et lorsque les endroits plaisants ne l'avaient point frappée, il les corrigeait, parce qu'il avait éprouvé plusieurs fois que ces endroits ne réussissaient point²⁵⁵ » ; enfin, le *Bulletin d'histoire de la révolution française*²⁵⁶ évoque cette servante Laforêt comme « juge suprême en matière de qualité théâtrale²⁵⁷ ».

Quant au fait qu'il s'agisse d'une pièce de Chapelle, Cubières précise dès sa préface qu'il s'est accommodé d'un épisode attribué à Molière, pour l'intégrer à sa pièce

²⁵¹ *Ibid.*, I, 4, v. 104-106.

²⁵² *Ibid.*, I, 5, v. 121.

²⁵³ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *La Vie de M. de Molière*, Paris, Le Febvre, 1705, p. 106-107.

²⁵⁴ BROSETTE (Claude), *Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux*, Charles Hughes Lefebvre de Saint Marc, Amsterdam, vol. 5, 1775 (« Réflexions critiques sur quelques passages de Longin », « Réflexion première », p. 14-15). On retrouve cette même anecdote de Molière lisant des passages à Laforêt dans GASSICOURT (Charles-Louis Cadet de), *Le Souper de Molière, ou la Soirée d'Auteuil*, Paris, Théâtre du Vaudeville, Théâtre Martin, et Imprimerie rue des Droits de l'Homme, 1795, Scène VII, [p. 21].

²⁵⁵ COUSIN D'AVALLON (Charles-Yves), *Moliérana, un recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Pocquelin de Molière*, Paris, Marchand, 1801, p. 46.

²⁵⁶ *Bulletin d'histoire de la révolution française, op. cit.*, p. 77.

²⁵⁷ Nous pourrions émettre un bémol quant à cette anecdote, en soulignant que Molière lisait ses pièces à une jeune fille de très bonne famille, qui n'est autre qu'Honorée de Bussy : les deux histoires ont donc pu être mêlées... Cf. TALLEMANT DES RÉAUX (Gédéon), *Historiettes*, t.I, textes établis par Antoine Adam, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 319. Une note dit en effet que « Molière lui lisait toutes ses pièces, et quand *L'Avare* sembla être tombé : "Cela me surprend, dit-il, car une demoiselle de très bon goût et qui ne se trompe guère, m'avait répondu du succès." en effet la pièce revint et plut. »

selon ses choix : « Molière lut, un jour, sous son propre nom, une pièce de son camarade Brécourt [...]. J'ai appliqué cette anecdote à Chapelle, ami de Molière, parce que Chapelle m'a paru un personnage plus intéressant à mettre au théâtre que Brécourt²⁵⁸ ». Voici ce que l'on peut retenir de ce comédien : « (Guillaume Marcoureaux) fils du comédien Beaulieu, baptisé le 10 février 1638. [...] venant du Théâtre du Marais où il est encore le 11 novembre 1661, il passe dans la Troupe du Palais-Royal le 10 juin 1662. Il quitte la troupe de Molière où il est remplacé par Hubert, le 21 mars 1664, pour entrer à l'hôtel de Bourgogne²⁵⁹. » Précisément, plusieurs sources citent *La Noce de Village*, et non *L'Insouciant*, comme étant la pièce lue par Molière lors de cette anecdote : « Un jour, Molière voulant éprouver le goût de sa servante, lui lut quelques scènes de *La Noce de Village* de Brécourt, comme étant de lui. Elle ne prit pas le change [...]»²⁶⁰. »

Molière malade, au régime lacté

Plusieurs répliques de *La Mort de Molière* présentent un protagoniste faible, malade sur la longue durée, et observant un régime consistant à ne boire que du lait. Citons notamment La Molière : « Les plaisirs de la table / N'ont jamais rien valu pour sa faible santé. / Il était au régime : avec soin apprêté, / Un lait doux humectait sa poitrine affaiblie²⁶¹ », « Son rôle est fatiguant, et tout me persuade / Qu'il faut se bien porter pour faire le malade²⁶² » ; mais aussi Molière lui-même :

Ma toux vient par accès,
Ne le savez-vous pas ? elle me laisse en paix
Souvent une heure entière, une demi-journée ;
Et comme j'ai toussé beaucoup la matinée,
Je suis calme, ce soir, et mon rôle ira bien²⁶³.

Ou encore le docteur Mauvilain : « Sa vie est en danger : des symptômes funestes, / Depuis deux ou trois mois en menacent les restes²⁶⁴. »

Dans sa Lettre à Madame du 12 juin 1667, le gazetier Robinet rend compte du retour sur scène de Molière après deux mois et demi d'absence pour la pièce *Le Sicilien ou l'Amour peintre* (représentée pour la première fois en février 1667), et montre en effet qu'il est en convalescence, et non mort, comme le laissaient croire certains bruits :

[...] tout rajeuni du lait

²⁵⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, Préface, p. IV.

²⁵⁹ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 38.

²⁶⁰ DU CASSE (Albert), *Histoire anecdotique de l'ancien théâtre en France*, vol. 2, Paris, Dentu, 1864, p. 122.

²⁶¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 9, v. 248-251.

²⁶² *Ibid.*, I, 11, v.307-308.

²⁶³ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, II, 1, v. 469-473.

²⁶⁴ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 9 v. 699-700.

De quelque autre infante d'Inache
Qui se couvre de peau de vache,
S'y rencontre enfin à nos yeux
Plus que jamais facétieux²⁶⁵.

C'est de cette unique allusion au lait, faite du vivant de Molière ou dans les années qui suivirent sa mort, que vient l'anecdote du régime lacté, reprise ensuite par Grimarest :

Une toux qu'il avait négligée, lui avait causé une fluxion sur la poitrine, avec un crachement de sang, dont il était resté incommodé ; de sorte qu'il fut obligé de se mettre au lait pour se raccommoier, et pour être en état de continuer son travail. Il observa ce régime presque le reste de ses jours²⁶⁶.

Puis par tous les biographes, comme on le voit au XX^e siècle, chez Georges Mongrédien : Molière « observait scrupuleusement son régime lacté²⁶⁷. »

Quant à l'idée d'un être fragile et atteint par la maladie, elle est probablement introduite par la comédie satirique tournée contre Molière : *Élomire hypocondre ou les médecins vengés*, d'un certain Boulanger de Chalussay. À l'acte I, scène 1, le personnage principal, Élomire, autrement dit Molière (Élomire étant une anagramme), se plaint : « N'as-tu point remarqué que depuis quelque temps / Je tousse et ne dors point ?²⁶⁸ », et Isabelle, sa femme, a beau lui répondre qu'il est au contraire en pleine santé, il continue de plus belle à l'acte I, scène 3 : « C'est une grosse toux, avec mille tintoins²⁶⁹ ». Mais ces prétendues « dispositions à la tuberculose », que rapporte encore Ramon Fernandez²⁷⁰, n'en sont sans doute rien. En effet, Georges Forestier et Claude Bourqui parlent à ce sujet du « mythe d'un Molière chroniquement malade », ou encore de la « belle histoire romantique d'un auteur poitrinaire tirant son art de son mal²⁷¹ », et citent Jean Chapelain, lorsqu'il décrit une « toux et fluxion qui avait tué tant de personnes à Paris cet hiver-là, emportant même Molière²⁷² », montrant ainsi que le dramaturge était en bonne

²⁶⁵ Texte saisi par David Chataignier à partir du Tome II (années 1666-67) de l'édition du Bon Nathan-James-Édouard de Rothschild et de Émile Picot, 1881-1883, Paris, D. Morgand et C. Fatout éditeurs ; et consultable sur le site Molière 21 de Paris IV-Sorbonne.

²⁶⁶ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 144. Reprise de ce détail dans le *Moliérana* : « Sur la fin de ses jours, Molière ne vivait que de lait » (COUSIN D'AVALON (Charles-Yves), *op. cit.*, p. 54.).

²⁶⁷ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 203.

²⁶⁸ LE BOULANGER DE CHALUSSAY, *Élomire hypocondre ou les médecins vengés*, 1669, Genève, J. Gay et fils, 1867, p. 10.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 25.

²⁷⁰ FERNANDEZ (Ramon), *Molière ou l'essence du génie comique*, Les cahiers rouges, Paris, Grasset, 1979, p. 40.

²⁷¹ MOLIÈRE, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, Introduction, p. LVII.

²⁷² Lettre DLXXIX, à M. Ottavio Ferrari, 4 juin 1673 : *Lettres de Jean Chapelain*, Ph. Tamizey de Larroque éd., Imprimerie Nationale, 2 vol., 1880-1883, t. II, p. 820, dans MOLIÈRE, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, Introduction, p. LX.

santé, et n'est pas mort des suites d'une longue maladie, mais à cause d'un virus particulièrement sévère de cette année-là. Les auteurs précisent également :

On ne possède aucun témoignage sur quelque maladie de Molière que ce soit dans les mois et les années qui précédèrent immédiatement sa mort. On sait par le gazetier Charles Robinet qu'il tomba malade au commencement de 1666 (Robinet, *Lettre en vers à Madame* du 21 février 1666), puis à nouveau vers Pâques 1667 (*Ibid.*, 17 avril 1667)²⁷³.

Et ajoutent :

Rien ne dit qu'il s'agit de la même maladie et donc d'une rechute, et plus aucun texte contemporain ne fait état de problèmes de santé jusqu'à sa mort²⁷⁴.

En outre, une seule « interruption » dans le programme du Palais-Royal, mentionnée dans les Registres de la troupe, précise : « M. de Molière étant indisposé²⁷⁵ », le 9 août 1672. La préface de la première édition des *Œuvres* de Molière, en 1682, évoque enfin une toux qui a « abrégé sa vie de plus de vingt ans », et insiste en effet sur la « bonne constitution » de Molière²⁷⁶.

Molière et la médecine

Guy Patin, Gabriel Guéret, puis les premiers commentateurs de Molière, Boileau déjà par la bouche de Brossette, nous ont répété que le public n'a pas hésité à reconnaître sous l'habit des docteurs appelés au secours de la fille de Sganarelle dans l'Amour médecin, des médecins en place en 1665 et même les cinq « premiers médecins » du temps²⁷⁷.

Autrement dit Des fougerais, Esprit, Guénaut, D'Aquin, et Yvelin. Nombre d'auteurs sur Molière ont ainsi fait courir le bruit qu'il avait une animosité toute particulière contre les médecins, fait dit visible à la lecture de ses œuvres. On retrouve cette idée chez Cubières, lorsque Baron affirme que Molière « hait les Médecins²⁷⁸ », ou encore lorsque le docteur Mauvilain réplique vivement à Isabelle, qui souhaiterait obtenir de lui quelque ordonnance pour son père : « Moi ! / Je m'en garderai bien : il rirait trop, ma foi²⁷⁹ ». En outre, *La Mort de Molière* prête à son protagoniste un savoir poussé dans le domaine de la médecine, qui transparaîtrait également dans ses pièces, et qui proviendrait d'une prétendue complicité créatrice entre Molière et son médecin, mise en évidence lorsque ce dernier dit à Molière :

Fort bien ; à mes dépens cherchez à vous distraire.
Dans ce joyeux projet je vous ai secondé ;
Vous en souvenez-vous ? Par ma science aidé
Vous avez employé nos bizarres formules
Et des mots qui souvent nous rendent ridicules²⁸⁰.

Mais Georges Forestier et Claude Bourqui précisent à ce sujet que « le domaine médical n'était pas plus familier à Molière que celui de la chasse », et qu'il s'agissait davantage d'une « compétence de l'homme du monde²⁸¹ ».

²⁷³ *Ibid.*, t. II, p. 1542.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 1543.

²⁷⁶ Cité dans MOLIÈRE, *op. cit.*, t. I, p. 1103.

²⁷⁷ BRAY (René), *op. cit.*, p. 185.

²⁷⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 5, v. 882.

²⁷⁹ *Ibid.*, II, 9, 693-694.

²⁸⁰ *Ibid.*, III, 4, v. 830-834.

Plus précisément, Cubières évoque dans sa pièce une anecdote concernant le médecin de Molière :

Vous savez ce qu'un jour je répondis au Roi
Qui me parlait de vous. Je suis de bonne foi,
Et, sans y rien changer, je vais vous le redire :
"Suivez-vous ses avis ? Non, répliquai-je, Sire
Et je guéris toujours"²⁸².

Cette réponse de Molière reprend presque au mot une anecdote présente chez Grimarest : Molière, en compagnie de son médecin, d'ailleurs le docteur « Mauvilain », invité à dîner chez le Roi, aurait eu cet échange :

Voilà donc votre médecin ? Que vous fait-il ? Sire, répondit Molière, nous raisonnons ensemble ; il m'ordonne des remèdes, je ne les fais point, et je guéris²⁸³.

« Mauvilain » correspond donc à la prétendue véracité historique, puisque ce nom est cité comme celui du médecin de Molière et prénommé ainsi chez Grimarest comme chez Voltaire.

Montausier misanthrope

On reconnut à Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier (1610-1690), pair de France, gouverneur du Dauphin, beaucoup de qualités : « Partout on regretta sans feinte et sans flatterie un seigneur *vaillant dans la guerre, savant dans la paix, respecté parce qu'il était juste, aimé parce qu'il était bienfaisant, et quelquefois craint parce qu'il était sincère et irréprochable*²⁸⁴ » ; néanmoins : « Il n'y a qu'une ombre à ce tableau, une ombre légère et qui a suffi pourtant à voiler aux yeux des contemporains et de la postérité elle-même l'éclat de tant de vertus brillantes et solides. Un seul défaut de caractère, une rudesse excessive et voisine de la brutalité, rendit le duc de Montausier odieux à bien des gens qui ne surent pas, comme Molière, découvrir sous le masque du *Misanthrope* le visage d'un homme de bien²⁸⁵ ». Cette légende du misanthrope de Molière inspiré par l'un de ses contemporains, le duc de Montausier, est présente dans *La Mort*, lorsque Montausier lui-même s'exprime ainsi : « [...] dans le *Misanthrope* il m'a joué moi-même ; / On me l'assure au moins²⁸⁶ ». Ces répliques viennent coïncider avec les mots d'un ouvrage qui a pu servir de source à Cubières, *La Vie de Monsieur le duc de Montausier*, de Pierre Le Petit :

[...] lorsqu'on lui fit entendre que Molière l'avait pris pour modèle en faisant la fameuse comédie du *Misanthrope* : on cherchait à l'irriter contre l'auteur de cette pièce, mais il répondit toujours : *je n'ai garde de vouloir du mal à Molière, il faut que l'original soit bon, puisque la copie est si belle.*

²⁸¹ MOLIÈRE, *op. cit.*, t. I, p. LVIII.

²⁸² CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 4, v. 855-859.

²⁸³ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 78. L'anecdote est reprise à l'identique chez Voltaire : *Vie de Molière*, *op. cit.*, p. 16, et dans le *Moliérana* : COUSIN D'AVALON (Charles-Yves), *op. cit.*, p. 105.

²⁸⁴ ROUX (Amédée), *Montausier, sa vie et son temps : un misanthrope à la Cour de Louis XIV*, Paris, Didier, 1860, p. 225-226. Le passage en italique est une citation de l'*Oraison funèbre de Montausier*, par Fléchier.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 226.

²⁸⁶ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 8 v. 945-946.

*Le seul reproche que j'ai à lui faire, c'est qu'il n'a pas imité parfaitement son modèle, je voudrais bien être comme son Misanthrope ; c'est un bonnête homme*²⁸⁷.

Molière et Mondorge

Molière aurait secouru un comédien – et ancienne connaissance – nommé Mondorge, alors que ce dernier se trouvait dans une grande détresse pécuniaire. Cet épisode apparaît chez Grimarest²⁸⁸, avant d'être repris par Voltaire dans sa *Vie de Molière*²⁸⁹ ; on le retrouve également dans le *Moliérana*, ainsi que chez Mongrédien (*La Vie privée de Molière*²⁹⁰).

Dans la pièce, il y est fait référence à l'Acte II, Scène 2 :

B A R O N.
Vous connaissez Mondorge ?
M O L I È R E.
Oui, c'est un Comédien
Pauvre à la vérité ; mais honnête homme.
B A R O N.
Eh bien !
Il est plus que jamais plongé dans la détresse.
Je sais qu'aux malheureux votre cœur s'intéresse,
Et je viens vous prier²⁹¹ ...

Grimarest évoque en effet « un homme, dont le nom de famille était Mignot, et Mondorge celui de Comédien », décidant d'aller à Auteuil, chez Molière, pour tenter de trouver « quelque secours, pour les besoins pressants d'une famille qui était dans une misère affreuse ». On retrouve bien l'idée, comme chez Cubières, que Molière et Mondorge auraient été « camarades » : « Mon camarade ! ô ciel !²⁹² » ; le terme est en effet présent chez Grimarest : « Il avait été le camarade de M. de Molière en Languedoc », et ce dernier le confirme : « il est vrai que nous avons joué la comédie ensemble, dit Molière ». Le dramaturge aurait alors laissé à Baron le soin de déterminer la somme nécessaire à Mondorge, et l'on note une différence dans le montant choisi : « quatre pistoles » chez Grimarest, et « quinze²⁹³ » chez Cubières, proposé par Baron et accepté par Molière ; en revanche, on retrouve bien le détail anecdotique des « vingt autres » données pour Baron (« vingt-cinq²⁹⁴ » dans la pièce), ainsi que le don supplémentaire d'un « habit de Théâtre », d'une valeur de « deux mille cinq cents livres », et qui était « presque tout neuf » :

Attendez ; j'ai dessein
De joindre un habit neuf à la modique somme

²⁸⁷ LE PETIT (Pierre), *La Vie de Monsieur le duc de Montausier*, vol. 2, Paris, Rollin, Genneau, 1729, p. 129.

²⁸⁸ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 120 à 125.

²⁸⁹ VOLTAIRE (François-Marie Arouet, dit), *Vie de Molière*, Catuffe, Amsterdam, 1739, p. 17-18.

²⁹⁰ MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Coll. « Les vies privées », 1950.

²⁹¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 2, v. 485-489.

²⁹² *Ibid.*, II, 2, v. 489.

²⁹³ *Ibid.*, II, 2, v. 504.

²⁹⁴ *Ibid.*, II, 2, v.507.

Que va de notre part toucher cet honnête homme²⁹⁵.
En outre, Cubières fait donner à Isabelle « douze²⁹⁶ » pistoles de plus, ce qui n'apparaît pas chez Grimarest. Il prend donc certaines libertés par rapport à cette anecdote-source, et notamment en déplaçant la scène d'Auteuil²⁹⁷, où Molière louait une maison, à la rue de Richelieu, où il s'est éteint. Cubières s'éloigne ainsi également de la véracité chronologique, et s'en explique dans sa Préface : « on sait le trait de bienfaisance de Molière envers le comédien Mondorge. [...] je n'ai fait que rapprocher ce trait de l'époque de la mort de Molière, à laquelle il fut antérieur, et si je blesse la chronologie, je ne crois pas offenser la raison²⁹⁸. »

Nous pouvons en tout cas confirmer l'existence de ce Jean Mignot, appelé Mondorge, cité par Mongrédien dans son *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle* :

(Jean Mignot) : Il est, parmi les comédiens du duc d'Orléans, à Albi, le 10 septembre 1657. Il a connu Molière, qui lui fit plus tard un don généreux²⁹⁹.

On note la présence d'un épisode tout à fait similaire dans la pièce *Le Souper de Molière*, de Cadet de Gassicourt :

Un pauvre comédien, ancien camarade de Molière, vint, il y a trois jours, demander des secours pour gagner sa province... Baron était ici. -- Combien, dit Molière, faut-il lui donner ? -- Mais, répond Baron, quatre pistoles suffiront. -- Quatre pistoles... soit ; tenez, vous les lui remettrez pour moi ; mais en voici vingt que vous lui donnerez pour vous, et il joignit à ce présent un habit magnifique³⁰⁰.

Les derniers moments

La préface à l'édition de 1682 des *Œuvres* de Molière évoque ainsi la mort du dramaturge :

Le 17 février, jour de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, il fut si fort travaillé de sa fluxion qu'il eut de la peine à jouer son rôle : il ne l'acheva qu'en souffrant beaucoup, et le public connut aisément qu'il n'était rien moins que ce qu'il avait voulu jouer ; en effet, la comédie étant faite, il se retira promptement chez lui ; et à peine eut-il le temps de se mettre au lit, que la toux continuelle dont il était tourmenté redoubla de violence ; les efforts qu'il fit furent si grands qu'une veine se rompit dans ses poumons. Aussitôt qu'il se sentit dans cet état, il tourna toutes ses pensées du côté du Ciel ; un moment après il perdit la parole, et fut suffoqué en une demi-heure par l'abondance du sang qu'il perdit par la bouche³⁰¹.

L'on retrouve ces mêmes détails dans le *Registre* de La Grange, qui dit en effet :

Ce même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, Monsieur de Molière mourut dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le rôle dudit malade imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluxion de poitrine qui lui causait une grande toux, de sorte que dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le

²⁹⁵ *Ibid.*, II, 2, v. 522-524.

²⁹⁶ *Ibid.*, II, 2, v. 507.

²⁹⁷ Cf. notre édition du *Souper de Molière* de Cadet de Gassicourt : l'action se déroule à Auteuil.

²⁹⁸ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, préface, p. V.

²⁹⁹ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 131.

³⁰⁰ GASSICOURT (Charles-Louis Cadet de), *op. cit.*, sc. IV, [p. 13].

³⁰¹ Cité dans MOLIÈRE, *op. cit.*, t. I, p. 1103-1104.

corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d'heure après ladite veine rompue³⁰².

Cubières reconduit ces informations, qu'il s'agisse de la maladie déjà installée (comme nous l'avons vu plus haut), ou de la difficulté à jouer son rôle, et le retour chez lui avant de mourir : « En ces lieux on l'amène. / Un fauteuil ? des coussins ?.. comme il marche avec peine³⁰³ ! ». La légende greffa là-dessus une convulsion, qu'elle plaça au moment du « *juror* » (« je jure ») de Molière, lors de sa scène d'intégration d'Argan au corps des médecins. Chapelles l'évoque en effet : « À la fin de la pièce, / Je l'ai vu pâle et prêt à tomber en faiblesse / En prononçant *juror*³⁰⁴ ». Détail que l'on trouve chez Grimarest notamment : « Molière représenta avec beaucoup de difficultés ; et la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *Juror* dans la cérémonie du *Malade imaginaire*, il lui prit une convulsion³⁰⁵. »

L'enterrement de Molière

Dans *La Mort*, Baron se désolé de l'injustice faite au grand dramaturge défunt de lui refuser un enterrement ainsi qu'une sépulture dignes de ce nom :

[...] dans la tombe, en paix, il ne pourra descendre.
Le sombre fanatisme et le farouche orgueil,
Lui refusent déjà les honneurs d'un cercueil :
Et celui dont la Grèce eût fait l'apothéose,
Ne peut avoir d'asile où sa cendre repose³⁰⁶.

Et Mignard d'aller dans le même sens, cette fois en attaquant l'archevêque de Paris, et avec des accents d'Antigone : « Le prélat de Paris ne veut pas qu'on l'enterre ; / Il ne veut point couvrir son corps d'un peu de terre³⁰⁷ ».

Au XVII^e siècle, les comédiens étaient encore qualifiés d'infâmes, sous l'impulsion notoire de l'Église, et ce malgré la déclaration de Louis XIII du 13 avril 1641, qui plaida quelque peu pour un recul de l'opprobre jeté sur eux, et pour une reconsidération de leur profession. Les comédiens étaient enterrés en terre sainte si et seulement s'ils renonçaient à leur vocation sur leur lit de mort. Néanmoins : « En dépit de la position doctrinale immuable de l'Église, et de l'action énergique des rigoristes, les choses, dans la pratique, s'arrangeaient, un véritable *modus vivendi* tacite s'étant établi entre le clergé et les comédiens³⁰⁸. » Cubières reprend certes l'idée que l'enterrement de Molière aurait fait l'objet de débats, mais sans en préciser les tenants et aboutissants. Précisons donc qu'Armande, l'épouse de Molière, aurait quitté un moment Molière pour courir chercher un prêtre, afin que ce dernier lui apportât l'extrême-onction et lui permit d'abjurer son métier.

³⁰² Cité par MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Coll. « Les vies privées », 1950, p. 224.

³⁰³ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 2, 789-790 (Chapelle).

³⁰⁴ *Ibid.*, III, 2 v. 777-779.

³⁰⁵ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 287.

³⁰⁶ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugellet, 1802, IV, 1, v.1084-1088.

³⁰⁷ *Ibid.*, IV, 2, v. 1123-1124.

³⁰⁸ MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Coll. « Les vies privées », 1950, p. 227.

D'ailleurs, dans sa requête à l'archevêque de Paris, Armande précisa qu'elle avait demandé « “avec instances” un prêtre pour lui administrer les sacrements, et envoya *plusieurs fois* à Saint-Eustache son valet et sa servante “lesquels s'adressèrent à MM. Lenfant et Lechat, deux prêtres habitués de ladite paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir, ce qui obligea le sieur Jean Aubry (beau-frère de Molière) d'y aller lui-même pour en faire venir, et de fait fit lever le nommé Paysant, aussi prêtre habitué dudit lieu ; et comme toutes ces allées et venues tardèrent plus d'une heure et demie, pendant lequel temps le dit feu Molière décéda et ledit sieur Paysant arriva comme il venait d'expirer.”³⁰⁹ » Ainsi, Molière mourut « sans les secours de la religion³¹⁰ », et Armande précisa bien que « ce n'avait pas été faute de réclamer l'assistance d'un prêtre³¹¹ ». Finalement, grâce à l'appui de Louis XIV, « qui avait si souvent donné à Molière les preuves de son attachement³¹² », l'archevêque de Paris révoqua la décision du curé de Saint-Eustache, et l'« inhumation en terre sainte » fut accordée, mais sous conditions : il devait avoir lieu de nuit, sans pompe, et avec seulement deux prêtres : ainsi, « on accordait visiblement satisfaction du bout des lèvres et sous la contrainte³¹³. » L'acte de décès ne qualifia en outre Molière que de « tapissier valet de chambre du roi », et non pas de comédien.

Cubières a donc surtout suivi les informations données par sa source principale : *La Vie de M. de Molière* de Grimarest ; on peut en effet y lire : « Tout le monde sait les difficultés que l'on eut à faire enterrer Molière comme un chrétien catholique ; et comment on obtint en considération de son mérite et de la droiture de ses sentiments, dont on fit des informations, qu'il fût inhumé à Saint-Joseph³¹⁴. »

Molière et Racine

Molière étant présenté chez Grimarest et tous ceux qui l'ont suivi comme le bienfaiteur de Racine, Cubières reprend cette idée à travers le personnage d'Apollon :

Molière a peu souvent fréquenté Melpomène ;
Mais de Racine, amis, sur la tragique scène,
C'est lui qui, le premier, guida les pas tremblants³¹⁵.

Il s'agit d'une référence à la première pièce de Racine, *La Thébaine, ou les Frères ennemis*, représentée pour la première fois par la troupe de Monsieur – alors dirigée par Molière – le 20 juin 1664. Grimarest racontait l'anecdote de la manière suivante :

Il [Molière] se souvint qu'un an auparavant un jeune homme lui avait apporté une pièce intitulée *Théagène et Chariclée*, qui à la vérité ne valait rien ; mais qui lui avait fait voir que ce jeune homme en travaillant pouvait devenir un excellent Auteur. [...] Il lui dit de revenir le trouver dans six mois. Pendant ce temps-là Molière fit le dessein des *Frères ennemis* [...]. Molière lui donna son projet, et le pria de lui en apporter un acte

³⁰⁹ Cité dans MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Coll. « Les vies privées », 1950, p. 225.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*, p. 230.

³¹² *Ibid.*, p. 231.

³¹³ *Ibid.*, p. 231-232.

³¹⁴ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 295.

³¹⁵ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, IV, 2 v.1159-1161.

par semaine [...] mais [Molière] remarqua qu'il avait pris presque tout son travail dans la *Thébaïde* de Rotrou. [...] comme le temps pressait, Molière lui aida à changer ce qu'il avait pillé, et à achever la pièce, qui fut prête dans le temps, et qui fut d'autant plus applaudie, que le Public se prêta à la jeunesse de M. Racine³¹⁶.

Les détails présents chez Grimarest, tels que la comparaison avec Rotrou, sont absents de *La Mort de Molière*, et également du récit de Voltaire à ce sujet :

[Molière] engagea le jeune Racine, qui sortait du Port-Royal, à travailler pour le Théâtre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit composer la Tragédie de *Théagène et Chariclée* ; et quoique cette Pièce fût trop faible pour être jouée, il fit présent au jeune Auteur de cent louis, et lui donna le plan des *Frères ennemis*³¹⁷.

Les personnages

*Molière*³¹⁸



Le portrait peint par Pierre Mignard

Dans son intimité, un homme d'une santé prématurément atteinte, d'une très vive sensibilité, jaloux, assez replié sur lui-même et peu communicatif, vif et coléreux, quoique très honnête homme très bon et généreux : tel nous apparaît l'homme chez Molière. Et c'est bien aussi l'impression que nous donne le portrait de Mignard, conservé au musée de Chantilly, le seul qui, dépouillé de la pompe théâtrale, nous restitue le vrai visage de Molière : le regard, d'une grande douceur, est mélancolique et même triste. L'ensemble du visage, aux lèvres sensuelles, que n'éclaire aucun sourire, laisse une impression de gravité, de sérieux, qui corrobore bien les témoignages écrits que nous avons rappelés.

Il s'agit là de la description de Georges Mongrédien³¹⁹, interprétant le portrait d'après le Molière légendaire (jaloux, coléreux, mélancolique et malade), portrait qui

³¹⁶ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 58 à 61.

³¹⁷ VOLTAIRE (François-Marie Arouet, dit), *op. cit.*, p. 17.

³¹⁸ Nous serons brefs concernant Molière, l'étude du personnage du point de vue dramaturgique, ainsi que les anecdotes à son sujet ayant permis de montrer le détachement de Cubières par rapport à la chronologie, et le caractère fictionnel même des ouvrages qui lui ont servi de sources.

se trouve au musée Condé de Chantilly. On attribue généralement cette peinture à l'année 1658, au cours de laquelle Mignard et Molière se sont rencontrés, et dans la mesure où le Molière représenté semble avoir moins d'une quarantaine d'années. Or, l'action de la pièce se situe forcément le 17 février 1673, jour de la mort de Molière. Cubières a donc pu se servir de sa connaissance de ce portrait réel pour l'intégrer à sa pièce, sans prêter attention à la véracité chronologique (déjà elle-même fragile). Le portrait ci-dessus n'est donc sans doute pas exactement celui de la pièce, mais peut-être celui qui a inspiré à notre auteur cette élément dramaturgique. Nous serions en tout cas dans ce que Jules Loiseleur appellerait la dernière partie de la « trilogie » constituée par la « vie de Molière », « comme celle de la plupart des hommes du reste » : nous ne sommes ni dans l'étude, ni dans la période de lutte, mais davantage dans « le succès³²⁰ ». Cette troisième partie présente bien souvent Molière malade, phthisique, et nous avons vu que cela se retrouvait dans *La Mort*. Il s'agit aussi du « Molière philanthrope³²¹ » et philosophe. Mais l'opposition habituelle des biographes entre un Molière comique sur scène, et mélancolique et misanthrope à la vie, « entre le mode de vie conforme au tempérament de Molière et l'existence qu'il mène³²² », n'est en tout cas pas totalement reconduite ici.

La Molière

Le personnage appelé « La Molière » dans la pièce de Cubières correspond à l'épouse de Molière, qui a donc été Armande Bédart. Néanmoins, l'auteur prête à ce personnage des traits que l'on a attribués à Madeleine Bédart (la mère d'Armande). Cela est dû à ses sources d'inspiration, que sont Goldoni et Mercier, comme nous le verrons plus loin. Nous pouvons en tout cas d'ores et déjà présenter ces deux femmes qui ont fait partie de la vie du dramaturge, et en souligner les liens avec le personnage de *La Mort*.

Madeleine Bédart (1618-1672)



³¹⁹ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 155.

³²⁰ Jules Loiseleur, *Les Points obscurs de la vie de Molière : les années d'études, les années de lutte et de vie nomade*, Paris, I, Liseux, 1877, première partie, « les années d'étude », p. 19-20 ; cité par FILIPPI (Florence), « Les vies de Molière (XVIII^e-XIX^e siècles) : du parcours exemplaire à l'hagiographie », dans POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 202.

³²¹ *Bulletin d'histoire de la révolution française*, *op. cit.*, p. 75.

³²² BOULERIE (Florence) (Études réunies et éditées par), *op. cit.*, p. 122.

[...] sœur cadette de Joseph, Madeleine est baptisée à Saint-Gervais, le 8 janvier 1618. Émancipée le 10 janvier 1636, elle a, du comte de Modène, le 3 juillet 1638, une fille, Françoise, baptisée le 11. Déjà comédienne, elle joue peut-être alors au Théâtre du Marais et en province. Elle signe le 30 juin 1643 l'acte d'association de l'illustre Théâtre, qui lui donne "prérrogative de choisir le rôle qui lui plaira" [...] En 1646, elle suit Molière dans la troupe du duc d'Épernon. [...] elle administre sagement [la troupe de Molière], à laquelle elle restera fidèle [...]. Elle meurt, un an jour pour jour avant Molière, le 17 février 1672³²³.

Si une liaison entre Madeleine et Molière est bien évoquée dans nombre de sources, il n'est en revanche jamais question de mariage, et Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, croit à tort « que Madeleine Béjart est la femme légitime de Molière³²⁴. » Que Molière se fût lassé d'elle ou l'inverse, il semble surtout que, « trésorière et co-directrice de la troupe », Madeleine, dans son « rôle d'associée », avait « un lien bien assez fort pour lui donner toutes les apparences de l'attachement sentimental », et « semble avoir toujours été libre et peu regardante sur le chapitre des amours.³²⁵ » Cubières s'est donc là encore inspiré de Grimarest, chez lequel on peut lire en revanche : « C'était une femme altière, et peu raisonnable, lorsqu'on n'adhérait pas à ses sentiments³²⁶ ». Nous retrouvons le mauvais caractère évoqué dans la pièce, ainsi que le refus du mariage de sa fille avec l'être aimé (dans la pièce, Baron, et dans la biographie, Molière) : « elle aimait mieux être l'amie de Molière que sa belle-mère : ainsi il aurait tout gâté de lui déclarer le dessein qu'il avait d'épouser sa fille³²⁷ » ; « la Béjart, qui le soupçonnait de quelque dessein sur sa fille, le menaçait souvent en femme furieuse et extravagante de le perdre, lui, sa fille et elle-même, si jamais il pensait à l'épouser³²⁸ » ; « la jeune fille ne s'accommodait point de l'emportement de sa mère, qui la tourmentait continuellement, et qui lui faisait essayer tous les désagréments qu'elle pouvait inventer³²⁹ ». Mais le personnage de Cubières est moins mauvais que celui de Goldoni... Et on n'y décèle pas non plus ce qu'on a prêté à Madeleine, au moment du mariage de Molière : « toutes les rages et tous les fracas d'une amante trahie », et même parfois « les petits calculs de la matrone », heureuse de placer sa fille³³⁰.

En effet, « Que Madeleine ait été jalouse d'Armande, c'est très possible ; mais la description de cette furie déchaînée se rendant enfin à la raison nous paraît sonner faux. À quarante-quatre ans, Madeleine, qui eut toujours la tête solide, dut bien

³²³ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 27-28.

³²⁴ TALLEMANT DES RÉAUX (Gédéon), *Historiettes*, Tome II, textes établis par Antoine Adam, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 1525.

³²⁵ FERNANDEZ (Ramon), *op. cit.*, p. 102.

³²⁶ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 65.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.*, p. 65-66.

³²⁹ *Ibid.*, p. 66.

³³⁰ FERNANDEZ (Ramon), *op. cit.*, p. 101.

comprendre que le temps de leur commune jeunesse était passé³³¹. » En outre, elle avait déjà cédé sa place, depuis bien longtemps, à Mlle De Brie³³².

Armande Béjart (1640 ou 1642-1700)



Si l'on suit Grimarest – qui en l'occurrence nous donnerait une information des plus exactes – Armande serait fille de Madeleine et du seigneur de Modène, et non sa sœur. Les prétendus parents auraient eu sinon cinquante-sept ans pour le père, Joseph Béjart (déjà mort depuis des mois), et quarante-neuf ans pour la mère, Marie Hervé, ce qui semble peu probable ; d'autre part, Madeleine léga tout à Armande, et enfin Armande et Molière appelèrent leur fille Esprit-Madeleine (or Modène s'appelait Esprit Rémond). D'ailleurs, comme le rappelle Mongrédien, Molière fut accusé, notamment par Montfleury, d'avoir « épousé la fille et d'avoir autrefois couché avec la mère³³³ ».

Trait commun avec « La Molière » de la pièce, et avec Madeleine, Armande est également qualifiée péjorativement, notamment dans l'ouvrage anonyme et calomnieux à son sujet : *La Fameuse comédienne*, qui la dit « fière » et « hautaine³³⁴ ». Grimarest souligne aussi « beaucoup de froideurs et de dissensions domestiques³³⁵ ».

Cubières s'est donc probablement inspiré de ce qu'il a lu des deux femmes pour créer son personnage de La Molière. Cependant, on ne trouve pas dans sa pièce de relation ambiguë entre Molière et sa fille : Isabelle n'est donc pas Armande (contrairement à celle de Goldoni) – et La Molière n'est pas seulement Madeleine. Dans sa préface, Cubières précise d'ailleurs : « Grimarest est mon garant pour la haine que Baron inspirait à la Molière³³⁶ », or, Isabelle étant amoureuse de Baron, il ne peut s'agir d'Armande ; finalement, Isabelle serait – en outre d'une réécriture du personnage goldonien, nous le verrons – une figure d'Esprit-Madeleine, là encore

³³¹ MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Coll. « Les vies privées », 1950, p. 114.

³³² *Ibid.*, p. 115.

³³³ *Ibid.*, p. 86.

³³⁴ ANONYME, *La Fameuse comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*, édité et présenté par Étienne Wolf, coll. Anatolia, Éditions Du Rocher, Mayenne, 2001, p. 37.

³³⁵ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 70.

³³⁶ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, p. IV.

dans un écart avec la chronologie, puisque cette dernière naquit en 1665 : « On sait que Baron fut l'élève de Molière, que Molière eut une fille de la fille de la Béjart, et n'ai-je pas pu supposer que Baron en était amoureux, et que Molière voulut les unir, sans rien avancer d'impossible ou d'extraordinaire³³⁷. »

Chapelle (Claude-Emmanuel Lhuillier ; 1626-1686)



« Boute-en-train de la bande », Chapelle est décrit comme celui qui égayait Molière « de sa bonne humeur³³⁸ ». Malgré le goût de son ami « pour l'ivrognerie », qui, selon Mongrédien, « choquait fort Molière », on retrouve souvent l'idée que « leur amitié dura autant que leur vie³³⁹ ». Roger Duchêne dit notamment que « les deux hommes ont conservé jusqu'au bout l'amitié qu'ils avaient nouée dans leur jeunesse³⁴⁰ », et qualifie même Chapelle d'« ami pour la vie³⁴¹ » ; il était donc indispensable dans une pièce mettant en scène les amis de Molière.

Baron (1653-1729), « Le Roscius de notre siècle³⁴² »



³³⁷ *Ibid.*, p. V.

³³⁸ MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Collection « Les vies privées », 1950, p. 202.

³³⁹ *Ibid.*, p. 140.

³⁴⁰ DUCHÊNE (Roger), *Molière*, Ligugé, Fayard, 1998, p. 186.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 192.

³⁴² LÉRIS (Antoine de), *Dictionnaire portatif des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, p. 503-505.

Michel Baron (de son vrai nom Boiron), fils des comédiens André Boiron et Jeanne Auzoult, « orphelin à l'âge de huit ans³⁴³ », entra dans la troupe « des petits comédiens du Dauphins en 1665³⁴⁴ ». Il semble avoir beaucoup romancé les informations qu'il a transmises à Grimarest. Si l'on en croit celui-ci, il aurait ensuite joué chez Molière en 1666 (*Mélicerte*), puis quitté la troupe du Palais-Royal pour la province « à la suite d'un soufflet qui lui aurait été donné par Mlle Molière³⁴⁵, et y serait véritablement entré « en 1667 ». Mais le *Registre* de La Grange, qui dressait chaque année l'état de la troupe, montre quant à lui que Baron est entré chez Molière à Pâques 1670. Puis, après la mort de Molière, Baron intégra la Troupe de l'Hôtel de Bourgogne, qui s'était « jointe par ordre du Roi à celle de Guénégaud », et y resta « jusqu'en Octobre 1691³⁴⁶ ». Après vingt-neuf ans d'absence, il reparut sur scène « le mercredi 10 avril 1720 » pour y jouer le rôle de Cinna « dans la Tragédie de ce nom³⁴⁷ » ; il mourut le 22 décembre 1729. Outre ses talents d'acteur, Michel Baron était aussi poète dramatique : il a notamment signé *Le Rendez-vous des Tuileries*, *La Coquette ou la fausse prude*, *Le Jaloux*, *La Répétition*....

On remarque en outre que sa grande admiration pour Molière correspond une fois encore à ce que Cubières a pu lire, par exemple chez Grimarest, où le souhait le plus cher du petit Baron est adressé à Molière : « être avec vous le reste de mes jours, [...] pour vous marquer ma vive reconnaissance de toutes les bontés que vous avez pour moi³⁴⁸. » Le personnage de ce nom dit en effet dans la pièce :

Et comment voulez-vous que j'oublie aujourd'hui
 Les nœuds chers et sacrés qui m'attachaient à lui ?
 Molière fut mon maître, il me donnait sa fille,
 Par les plus doux liens, j'entrais dans sa famille,
 Et je lui devais tout : que dis-je ? ses vertus

³⁴³ *Ibid*, p. 503-505. Le père de Baron serait mort « en faisant le rôle de Dom Diègue dans le *Cid* » : son épée lui tomba des mains, comme la pièce l'exige, et la repoussant du pied avec indignation, il en rencontra malheureusement la pointe, dont il eut le petit doigt piqué. Cette blessure fut d'abord traitée de bagatelle ; mais la gangrène qui y parut exigeant qu'on lui coupât la jambe, il ne le voulut jamais souffrir. Non, non, dit-il, à ce que l'on rapporte, un Roi de théâtre se ferait huer avec une jambe de bois, et il aime mieux attendre doucement la mort, qui arriva le 6 ou le 7 Octobre 1655. » ; sa mère « mourut à Paris au mois de Septembre 1662. » (*Ibid.*).

³⁴⁴ MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, p. 15. Le *Dictionnaire de Lérès* précise : « « on les appelait les Petits Comédiens Dauphins, parce qu'ils avoient représenté à la Cour pendant l'enfance de Monseigneur le Dauphin, aïeul du Roi. » (LÉRIS (Antoine de), *op. cit.*, p. 503-505).

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 15. Cf. GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 111.

³⁴⁶ LÉRIS (Antoine de), *op. cit.*, p. 503-505.

³⁴⁷ PARFAICT (Claude), *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Tome premier, Paris, Rozet, 1767, p. 379-380.

³⁴⁸ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 101.

Tenaient ses ennemis à ses pieds abattus³⁴⁹.

Laforêt (ou La Forest, Laforest, La Forêt).

La première apparition d'une certaine Laforest se trouve à notre connaissance dans l'inventaire après décès de Molière : on parle en effet, au tout début³⁵⁰, d'une « Renée Vannier, dict La Forests », associée à « Catherine Lemoyne, servante et fille de chambre », qui demeurent toutes deux avec « ladicte damoiselle », c'est-à-dire Armande Béjart, veuve de Molière. À la toute fin de cet inventaire, on retrouve « Catherine et La Forestz, ses servantes », qui reçoivent « le reste de leurs gages³⁵¹ ». On remarque que ce « sobriquet donné à la servante de Molière³⁵² » rappelle le nom d'une demoiselle Laforêt, quant à elle tapissière³⁵³. Ensuite, on retrouve une Laforest chez Grimarest : elle est présentée pour la première fois comme « une servante qui faisait alors tout son domestique³⁵⁴ », au moment de l'anecdote d'une représentation de *Dom Quichotte* par la troupe de Molière³⁵⁵ où l'âne de Sancho Panza (interprété par Molière) sort avant l'heure de la coulisse, prenant au dépourvu toute la troupe, y compris cette fameuse servante³⁵⁶.

Anecdotes et biographies ayant ainsi rendu célèbre Laforêt, Cubières l'a logiquement intégrée à sa pièce ; elle correspond en outre à la description qu'on en fit, et, notamment, nous l'avons vu, quant à son rôle de spectatrice privilégiée de Molière.

³⁴⁹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, IV, 1 v. 1077-1082.

³⁵⁰ JURGENS (Madeleine), MAXFIELD-MILLER (Elizabeth), *Cent ans de Recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Archives Nationales, Imprimerie Nationale, 1963, p. 554-555.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 584. On note que l'orthographe de ce nom est déjà fluctuante.

³⁵² SOULIÉ (Eudore), *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1863, p. 97.

³⁵³ Cette dernière reçoit « quarante-neuf livres quinze sols », cf. JURGENS (Madeleine), MAXFIELD-MILLER (Elizabeth), *op. cit.*, p. 583.

³⁵⁴ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 141. Elle est qualifiée de « vieille servante » p. 248.

³⁵⁵ C'est d'ailleurs là une inexactitude, puisque la troupe n'a jamais représenté cette pièce ; Grimarest a pu confondre avec *Le Gouvernement de Sanche Panse*, de Guérin de Bouscal (1642), effectivement jouée par la troupe de Molière, dans un arrangement de cette pièce « mis au point par Madeleine Béjart ». Cf. BRAY (René), *op. cit.*, p. 95.

³⁵⁶ Ce même nom de Renée Vannier est évoqué dans *Le Roman de Molière* d'Édouard Fournier : il y est fait référence à « la bonne Renée Vannier, devenue si célèbre sous le nom de Laforêt » ; et une note précise : « C'était un nom commun aux domestiques. Fouquet avait un valet qui s'appelait ainsi. » (FOURNIER (Édouard), *Le Roman de Molière*, E. Dentu, Paris, 1863, p. 125). On retrouve également ce nom dans ADAM (Antoine), *Histoire de la littérature française au XVII^e*, vol. 2, Albin Michel, 1997, p. 633.

Mignard (Pierre ; 1610-1695)



Mignard fut effectivement l'ami de Molière : ils se rencontrèrent vers 1656, « à Avignon³⁵⁷ », au moment où Pierre revenait d'Italie, et faisait halte chez son frère Nicolas, peintre et portraitiste de Molière lui aussi. Il y avait en effet vécu une vingtaine d'années, et, à partir de son retour en France, « chacun voulut avoir son portrait de sa main, et il y a peu de personnes de marque qu'il n'ait peintes³⁵⁸ ». Molière et lui nouèrent dès lors une amitié « durable », et le dramaturge célébra en 1669 la fresque du dôme du Val-de-Grâce peinte par son ami, dans son poème « La Gloire du Val-de-Grâce ». Cubières a donc là encore pris des libertés par rapport à la prétendue véracité historique, dans la mesure où il a rapproché la création du portrait de Molière par Mignard de la mort du modèle, sans doute pour les raisons dramaturgiques que nous avons étudiées plus haut.

Les sources littéraires

Goldoni et Mercier

Les personnages

Chez Cubières comme chez Goldoni et Mercier, on retrouve globalement les mêmes personnages : Molière, sa compagne (La Béjart chez Goldoni et Mercier ; La Molière chez Cubières), une jeune fille prénommée Isabelle (fille de La Béjart chez Goldoni et Mercier, et fille des époux Molière chez Cubières), Baron (Valerio chez Goldoni et La Thorillièrre chez Mercier), Chapelle, Pirlon, Laforêt et Lesbin. Le lieu est également identique : il s'agit de la maison de Molière, rue de Richelieu.

Plus précisément, pour ce qui est des traits majeurs des personnages, Goldoni a suivi Grimarest ; on peut donc souligner une grande proximité entre les trois pièces de ce point de vue, mais également quelques contrastes. Concernant Molière, on retrouve bien chez Goldoni et Mercier sa « mauvaise humeur », mise en évidence

³⁵⁷ MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Collection « Les vies privées », 1950, p. 138.

³⁵⁸ MORÉRI (Louis), *Le Grand dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Genève, 1759, Tome septième, p. 542.

dès la première scène par Chapelle³⁵⁹, ou par Lesbin : « Ne vous mettez pas en colère³⁶⁰ ». Léandre, « copie de *La Chapelle*, ami de l'auteur et très connu dans son histoire³⁶¹ » selon Goldoni, est aussi un être gai et bon vivant, auquel les mots associés sont, ne serait-ce que dans la toute première scène : « joyeux », « gaiement », « vive la joie ! », « soif ardente³⁶² » ; Mercier l'imité, avec « gaieté », « joie » et « dissipation³⁶³ ». La Béjart est un personnage fort peu sympathique, chez Goldoni, comme chez Mercier, dans le droit fil de Grimarest ; mais Cubières, qui transforme ce personnage en « La Molière », ne lui attribue pas autant de vils défauts. Isabelle³⁶⁴ est, dans le schéma actantiel de ces trois pièces, représentative de la « fille », mais elle est à l'image d'Armande chez Goldoni ainsi que chez Mercier, et de la fille qu'ont eu Molière et Armande elle-même chez Cubières. Pour citer Goldoni lui-même : « le personnage de *Valerio* n'est autre chose que *Baron*, comédien de la troupe de Molière³⁶⁵. » Baron est donc là aussi l'ami proche et dévoué de Molière. La Forêt – Foresta en italien – est également cette servante fidèle à son maître et « bien aise » lorsqu'il est « content³⁶⁶ ». Quant à Pirlon et le Comte Lasca (représentés par les personnages du « comte de *** » et du « marquis de *** » chez Mercier), ils ne sont pas présents chez Grimarest, et correspondent à une invention de Goldoni, mais renvoient bien à Molière. Pirlon fait référence au personnage moliéresque de Tartuffe, mais poussé à l'excès : « J'eus la hardiesse de faire paraître, dans ma pièce, un hypocrite bien plus marqué que celui de

³⁵⁹ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, I, 1, p. 1075.

³⁶⁰ MERCIER (Louis-Sébastien), *La Maison de Molière*, Paris, Guillot, 1788, I, 2, p. 4.

³⁶¹ GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965, II^e partie, ch. XII, p. 239.

³⁶² GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, I, 1.

³⁶³ MERCIER (Louis-Sébastien), *La Maison de Molière*, Paris, Guillot, 1788, I, 7, p. 10.

³⁶⁴ Guerrina, du nom du futur époux d'Armande Béjart, l'acteur François Guérin, puis Isabella en italien, de l'un des prénoms de la jeune femme, d'après le *Dictionnaire portatif des théâtres* de Lérès, qui indiquait en effet pour Armande : « Elisabeth Béjart³⁶⁴ » – la comédienne s'appelait en effet exactement « Armande Grésinde Claire Elisabeth Béjart ».

³⁶⁵ GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965, II^e partie, ch. XII, p. 239.

³⁶⁶ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, IV, 1, p. 1115.

Molière³⁶⁷ ». Quant au comte, il représente les mauvaises critiques adressées au dramaturge, personnage que Cubières a d'ailleurs choisi de faire disparaître, et qui est sans doute remplacé par le personnage positif de Montausier.

Concernant les relations entre ces personnages, on y retrouve également de nombreux points communs ainsi que quelques nuances à souligner. L'amitié entre Molière et Chapelle correspond bien à un fort contraste. Chez Goldoni et Mercier, on a d'un côté Chapelle reprochant à Molière d'être « triste et hypocondre » à cause de son régime lacté³⁶⁸. Et de l'autre, Molière lui répliquant qu'« un ivrogne abruti par le vin ne sent ni peine ni plaisir³⁶⁹ », pour en conclure : « S'il était moins ivrogne il n'en vaudrait que mieux, et je l'aimerais bien davantage³⁷⁰. » Cela reprend une fois encore Grimarest : « Molière était désolé d'avoir un ami (...) attaqué de ce défaut³⁷¹ » ; « Chapelle est mon ami, mais ce malheureux penchant m'ôte tous les agréments de son amitié³⁷². » Cette amitié, chez Goldoni et Mercier comme chez Grimarest, est somme toute la rencontre du « thé au lait » et de la « bouteille de vin du Rhin ou de Bourgogne³⁷³. » Néanmoins, leur discordance n'est pas aussi forte chez Cubières ; Molière reproche moins à son ami son penchant pour l'alcool (La Molière s'en charge en effet), que son retard dans la remise de son précieux manuscrit du *Malade imaginaire*.

Le plus important changement opéré par Cubières concerne sans doute la relation entre Molière et « La Béjart ». En effet, dans *La Mort de Molière*, il ne s'agit plus de l'image du couple Molière-Madeleine, mais bien de Molière-Armande, le point commun étant leur désaccord quant au mariage d'Isabelle. Cependant, « La Béjart » devient « La Molière », et cela a une incidence sur tous les échanges du trio Molière-sa compagne-Isabelle. Chez Cubières, Molière n'est donc plus du tout dans un rapport de séduction vis-à-vis d'Isabelle, puisqu'il s'agit de sa propre fille. Chez Goldoni et Mercier en revanche, Molière s'exprime ainsi : « voilà celle que j'aime uniquement et sans réserve, la seule dont la vue me réjouit et me console³⁷⁴. » Quant à la relation entre La Béjart/La Molière et Isabelle, elle est dans les trois pièces marquée par des tensions. Cependant, ces dernières ne sont pas du même ordre : chez Goldoni et Mercier, elles sont dues à la méfiance et à la jalousie de la Béjart vis-à-vis de sa fille, tandis que chez Cubières il ne s'agit pas de jalousie, mais uniquement du refus maternel de l'amant de sa fille (Molière étant remplacé par

³⁶⁷ GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965, II^e partie, ch. XII, p. 239.

³⁶⁸ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, I, 1, p. 1077. La scène correspondante, chez Mercier, est la scène VII de l'Acte I, p. 9 à 17.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*, I, 2, p. 1079.

³⁷¹ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 243.

³⁷² *Ibid.*, p. 172.

³⁷³ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, I, 1, p. 1078.

³⁷⁴ *Ibid.*, I, 2, p. 1079.

Baron dans *La Mort*). On constate à ce propos qu'Isabelle est bien moins soumise à sa mère, et fait preuve de davantage de force de caractère chez Cubières : elle ne se plaint plus ainsi : « ma mère me gêne et me surveille sans cesse », « risque d'être battue par ma mère³⁷⁵ », mais affronte La Molière :

Sans doute il m'intéresse ;

Mais je ne savais pas que ce pur sentiment

Fût un crime à vos yeux, et même en ce moment,

J'ai peine à concevoir qu'il puisse vous déplaire.

Baron, depuis longtemps, est l'ami de mon père³⁷⁶.

Sur ce point, on peut donc davantage rapprocher Cubières de Mercier que de Goldoni, dans la mesure où Mercier avait déjà transformé quelque peu les caractères respectifs des deux femmes : La Béjart étant en effet « plus souple que son homologue goldonien », et Isabelle « plus hardie que Guerrina³⁷⁷ ».

L'intrigue

L'intrigue de la pièce est en tous points différente de celle de Goldoni et de Mercier (que nous évoquons ici en citant uniquement le premier, dans la mesure où Mercier suit de près sa source). Pour ces derniers, il s'agit de la querelle du *Tartuffe* et du mariage entre Armande et Molière, et pour Cubières il s'agit des dernières heures du protagoniste. Le point commun est en tout cas la prise de liberté des auteurs vis-à-vis de la chronologie.

Goldoni affirme lui-même, à propos de l'intrigue de sa pièce : « deux anecdotes de [la] vie privée [de Molière] m'en fournirent l'argument. L'une est son mariage projeté avec Isabelle, qui était la fille de la Béjart, et l'autre la défense de son *Tartuffe*³⁷⁸. » L'anecdote de la défense du *Tartuffe* renvoie bien à une réalité biographico-historique concernant la vie de Molière. La première scène nous place déjà dans ce contexte biographique avec l'évocation par Chapelle d'une « pension de mille livres » que le roi accorderait à Molière, à laquelle Grimarest fait également référence : « pension de mille livres³⁷⁹ ». Puis, Molière fait référence à ses « ennemis³⁸⁰ », autrement dit la Compagnie du Saint-Sacrement, puissante organisation religieuse mais aussi politique, à l'influence considérable sur le roi, et à l'origine de l'interdiction en 1664 puis 1667 du *Tartuffe* ; Chapelle évoque d'ailleurs la « défense de représenter le *Tartuffe* ». Néanmoins, Goldoni, suivant sa source de

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 11 v.320-324.

³⁷⁷ TROVATO (Loredana), « Du Molière de Goldoni au Molière de Mercier : la fortune d'un mythe d'une transposition à l'autre », dans POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012, p. 159.

³⁷⁸ GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965, II^e partie, ch. XII, p. 238.

³⁷⁹ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 62.

³⁸⁰ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choisies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, I, 1, p. 1076.

près, reprend une erreur présente chez Grimarest : l'idée que l'interdiction a eu lieu avant le début de la représentation. Molière raconte en effet « on allait lever la toile³⁸¹ », de même que Grimarest : « On allume les lustres. Et l'on était prêt de commencer la pièce quand il arriva de nouvelles défenses de la représenter³⁸². » Mais, en vérité, l'interdiction eut lieu à la fin de la représentation. D'autres éléments renvoient tout de même à cette réalité biographique, comme la présence de « l'Ordonnance royale qui révoque et annule la défense de jouer *L'Imposteur* » présentée par Baron (I, 5), qui renvoie au *Second Placet présenté au Roi dans son camp devant la ville de Lille en Flandre* – déjà mentionné à l'Acte I, scène 1. Grimarest fait suivre de très près ce placet de l'autorisation du roi : « bonté que le Roi eut de permettre que le Tartuffe fût représenté³⁸³ » et Goldoni également. En réalité, il fallut encore attendre un an après ce second placet au roi. En outre, cette pièce est particulièrement importante pour Molière : bien sûr dans la mesure où il écrit trois placets au roi, mais aussi pour l'enthousiasme qu'il manifeste à l'égard de la représentation tant attendue : « Ah ! je suis plus impatient que jamais de représenter mon *Tartuffe*³⁸⁴. » Quant au succès du *Tartuffe* en lui-même, il est décrit comme chez Grimarest : « La Forêt : a-t-il réussi ? Lesbin – Universellement, et avec le plus grand éclat³⁸⁵. » ; « tout le monde lui fit compliment sur ce succès ; ses ennemis même lui en témoignèrent de la joie, et étaient les premiers à dire que le *Tartuffe* était de ces pièces excellentes qui mettaient la vertu dans son jour³⁸⁶. » Quant à l'autre thématique centrale, celle du mariage entre Molière et Isabelle, nous pouvons souligner la stricte reprise de l'idée de mariage impossible par Goldoni. En effet, Grimarest raconte que Molière « savait que la mère [d'Armande] avait d'autres vues qu'il aurait de la peine à déranger », et, « comme elle l'observait de fort près, il ne put consommer son mariage pendant plus de neuf mois³⁸⁷. » Puis, « cette jeune personne [Armande], plus lasse peut-être d'attendre le plaisir d'être femme, que de souffrir les duretés de sa mère, se détermina un matin de s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme ; ce qu'il fut contraint de faire³⁸⁸. » C'est en effet le cas à l'Acte V, scène 2 : Isabelle « je ne sors pas d'ici sans être votre épouse », Molière : « Eh bien, vous serez ma femme. »

Nous pouvons en revanche souligner un passage tout à fait similaire entre la pièce de Mercier et celle de Cubières (et absent chez Goldoni). Il s'agit des scènes d'expositions : elles révèlent en effet le caractère très colérique du personnage de

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 197-198.

³⁸³ *Ibid.*, p. 204.

³⁸⁴ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choisies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, III, 1, p. 1102.

³⁸⁵ *Ibid.*, IV, 1, p. 1115.

³⁸⁶ GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 205.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 64.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 66-67.

Molière, qui, seul, attend avec impatience et force agacement le retour d'un texte de sa composition : une traduction de Lucrèce³⁸⁹ prise par Lesbin, dans *La Maison* :

Où est donc mon cahier ? ... Il était là... Je ne le trouve point. (Il appelle). Lesbin, Lesbin, Lesbin !... Ce drôle-là est fait pour tourmenter ma vie... Lesbin, Lesbin, Lesbin³⁹⁰ !

Et le manuscrit du *Malade imaginaire*, emprunté par Chapelle, dans *La Mort* :

Chapelle cependant n'arrive point, j'enrage.
Si du moins il m'avait renvoyé mon ouvrage !
J'en ai besoin³⁹¹.

Molière : une des sources de Goldoni

On sait que Goldoni admirait beaucoup Molière : « je connaissais Molière et je savais respecter ce maître de l'Art autant que les Piémontais, et l'envie me prit de leur en donner une preuve qui les en aurait convaincus. » À tel point qu'il se disait « l'écolier » de Molière, et ce dernier « le maître³⁹² ». Il fit donc des choix qui impliquèrent et illustrèrent sa manière de considérer Molière. Ainsi choisit-il par exemple d'écrire une comédie en vers, et en cinq actes. Il s'agissait en outre du vers « martelliani », de quatorze syllabes, le plus proche de l'alexandrin français³⁹³.

L'évolution de l'intrigue elle-même relève également par certains côtés d'une accointance avec l'écriture moliéresque. L'acmé de la pièce a lieu semble-t-il à l'acte III, avec le doute quant à la représentation tant attendue du *Tartuffe*, et les interventions intempestives de Pirlon ; puis, on assiste à une résolution progressive de tous les nœuds de l'intrigue, avec le succès du *Tartuffe* comme premier élément salvateur, schéma que l'on retrouve bien souvent dans le théâtre classique, et notamment chez Molière. D'autre part, Goldoni semble avoir parsemé sa pièce d'un

³⁸⁹ En effet, Grimarest avait fait référence à une traduction du *De Rerum Natura* de Lucrèce par Molière : « Cet auteur avait traduit presque tout Lucrèce » (GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *op. cit.*, p. 311). Mercier reprend d'ailleurs l'anecdote concernant la disparition de ce cahier, en l'attribuant à Lesbin : « [...] il aurait achevé ce travail, sans un malheur qui arriva à son ouvrage. Un de ses domestiques, à qui il avait ordonné de mettre sa perruque sous le papier, prit un cahier de sa traduction pour faire des papillotes. [...] Molière, qui était facile à s'indigner fut si piqué de la destinée de son cahier de traduction, que dans la colère, il jeta sur le champ le reste au feu. » (*Ibid.*, p. 311-312). Mercier apporte une modification : il fait brûler le cahier par Lesbin lui-même, sur ordres (dans l'agacement) de Molière.

³⁹⁰ MERCIER (Louis-Sébastien), *La Maison de Molière*, Paris, Guillot, 1788, I, 1, p. 2.

³⁹¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 1, v.17-18-19.

³⁹² GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965, II^e partie, ch. XII, p. 238-239.

³⁹³ Si Mercier a opté pour la prose, mais a conservé les cinq actes, Cubières a en revanche conservé les vers, et réduit à trois puis quatre actes sa pièce. Les deux auteurs se sont donc approprié ces particularités formelles de Goldoni.

certain nombre de clins d'œil à l'œuvre de ce dernier. À l'Acte III, scène 1, par exemple, Molière lui-même parle de Pirlon comme d'un « méchant imposteur ». En outre, dans le mode d'expression de Pirlon, mais aussi de Molière l'imitant, on retrouve bien les formules propres au Tartuffe de Molière, avec les références omniprésentes au « Ciel » et au « prochain ». On pourrait même y voir une référence à *Dom Juan* (1665), cette pièce ayant d'ailleurs été écrite pendant la fameuse affaire du *Tartuffe*, comme démonstration subtile et discrète de la part de Molière qu'il était décidé à ne jamais abandonner réellement sa bataille contre les faux dévots. On lit en effet, à l'acte III, scène 10 : « Madame, puisque le Ciel a dévoilé mon crime, je vous en demande humblement pardon. Je couvrirai mes yeux d'un voile épais pour ne plus regarder votre fille. Si je manque à ma promesse, accablez-moi de votre haine, et que le Ciel me punisse³⁹⁴. » Cette emphase pleine d'hypocrisie se retrouve bien dans la bouche de Dom Juan, notamment face à Elvire : « Voudriez-vous, Madame, vous opposer à une si sainte pensée, et que j'allasse, en vous retenant, me mettre le Ciel sur les bras ? que pour... », (Elvire) « le même Ciel dont tu te joues, me saura venger de ta perfidie. », (Molière) « Sganarelle, le Ciel³⁹⁵. » On trouve enfin nombre d'insultes que l'on pourrait qualifier de « à la Molière », telles que « perfide », « traître », « scélérat » (V, 5) ; et en outre plusieurs références explicites à des pièces de Molière : *Le Cocu imaginaire*, et *L'École des femmes* (III, 3), accompagnées d'une citation de cette dernière pièce, avec la fameuse « tarte à la crème » (*L'École des femmes*, I, 1 ; *La Critique de l'École des femmes*, I, 6). Enfin, les autres noms de Chapelle et de Baron sont respectivement Léandre et Valère : or ces noms sont ceux de personnages de Molière (Léandre dans *L'Étourdi*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin*, et Valère dans *La Jalousie du Barbouillé*, *Le Médecin volant*, *Le Dépit amoureux*, *L'École des maris*, *Tartuffe*, *Le Médecin malgré lui*, et *L'Avare*).

Ainsi Cubières ne choisit-il pas ses sources au hasard : Goldoni (puis Mercier) font déjà preuve d'une admiration certaine pour le dramaturge qu'ils transposent à la scène, en mettant en œuvre des liens plus ou moins tacites avec ses pièces, procédé que Cubières reconduit dans *La Mort*.

L'autre source de Cubières : Molière³⁹⁶

Cubières voue un très grand respect pour les œuvres de Molière ; dans sa préface à *L'Homme d'État imaginaire*, il évoque même le « divin Molière³⁹⁷ ». Et cela est notable dans la pièce elle-même, bien sûr d'ores et déjà par le choix du sujet, mais également, au fil du texte, par différentes allusion ou hommages au dramaturge. Monique Wagner le souligne d'ailleurs : « Cubières's veneration for Molière is evident in every line devoted to the great master whom "resurrected" in *La Mort*³⁹⁸ ».

³⁹⁴ GOLDONI (Carlo), *Comédies Choiesies*, Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 2007, *Il Molière*, III, 10, p. 1111.

³⁹⁵ MOLIÈRE, *op. cit.*, Tome II, I, 3, p. 858.

³⁹⁶ Nous ne ferons pas ici référence au *Tartuffe*, ayant déjà évoqué cette source dans l'étude du personnage de Pirlon, et surtout de la pièce de Goldoni.

³⁹⁷ CUBIÈRES (Michel de), *L'Homme d'État imaginaire*, Paris, Volland, 1789, p. 17.

³⁹⁸ WAGNER (Monique), *Molière and the Age of enlightenment*, dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, ed. de Theodore Besterman, vol.CXII, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1972, p.176. Nous traduisons :

En effet, l'on peut tout d'abord s'arrêter sur les clins d'œil mis en œuvre par Cubières. Certains passages reprennent explicitement des noms de personnages moliéresques :

Ce valet qui reçoit tant de coups de bâton,
Par un dieu goguenard qui lui vole son nom
Et même son visage, et puis ce maître Jacques
Qui change de métier en changeant de casaque ;
Ce bon monsieur Jourdain, de noblesse entêté,
Dont Nicole se moque avec tant de gaité,
Qui voulaient de la cour imiter les usages :
Et Covielle et Scapin voilà les personnages
Qui m'amusaient toujours³⁹⁹.

D'autres correspondent à une reprise orchestrée par Molière lui-même ; soit en faisant référence à l'une de ses pièces pour appuyer son propos face à son épouse : « George Dandin le prouve avec clarté : je pense / Y montrer les dangers d'une mésalliance⁴⁰⁰ », ou citant une réplique de son *Misanthrope* (I, 2, v.376) : « “Franchement il est bon à mettre au cabinet”. / Je me cite moi-même, en parlant de la sorte⁴⁰¹ », lorsqu'il tente de faire comprendre à Chapelle son point de vue sur *L'Insoyant*.

D'autre part, on trouve de nombreux points communs avec *Le Malade imaginaire*, pièce autour de laquelle tourne *La Mort*, dans un effet de mise en abyme que nous avons commencé à étudier plus haut. En effet, le schéma protagoniste-compagne-fille est assez similaire. Le personnage de La Molière n'est pas sans rappeler Argan, qui « entend marier sa fille, non à celui qu'elle aime, mais à l'homme qui cadre le mieux avec sa manie⁴⁰² », en l'occurrence le marquis de Milflore (et dans la pièce Thomas Diafoirus). Mais elle peut également faire penser à Béline, la belle-mère, qui n'est plus « bonne et compréhensive pour les enfants du premier lit, mais nourrit des sentiments de haine contre les filles de son mari », devenant ainsi la « figure de marâtre, inconnue jusqu'alors dans le théâtre de Molière⁴⁰³ ». Et, bien que La Molière ne soit guère aussi mauvaise que Béline, néanmoins les réactions de sa fille Isabelle rapprochent cette dernière du personnage d'Angélique, qui « tente désespérément d'échapper à cet enfer qu'est devenue, par la faute de Béline, la

« L'adoration de Cubières pour Molière est parfaitement visible dans chaque ligne dédiée au grand maître, “ressuscité” dans *La Mort*. »

³⁹⁹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, I, 5, v.165-173. Références à *Amphitryon* – « valet » : Sosie, « dieu goguenard » : Mercure – (13 janvier 1668) ; Maître Jacques, cuisinier et cocher d'Harpagon : *L'Avare* (9 septembre 1668) ; Monsieur Jourdain, Covielle (valet de Cléonte) : *Le Bourgeois gentilhomme* (octobre puis novembre 1670) ; et Scapin (valet de Léandre, et fourbe) : *Les Fourberies de Scapin* (mai 1671).

⁴⁰⁰ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 1, v. 431-432.

⁴⁰¹ *Ibid.*, I, 4 88-89.

⁴⁰² GARAPON (Robert), *Le Dernier Molière, des Fourberies de Scapin au Malade imaginaire*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977, p. 158.

⁴⁰³ *Ibid.*

maison familiale⁴⁰⁴. » Mais Isabelle peut également reprendre quelques traits de la petite Louison, qui parvient à amadouer son cher papa en se jetant à ses genoux puis surtout en simulant l'évanouissement (II, 8), échappant ainsi à la fessée, tandis qu'Isabelle fait face à un constat d'échec lorsqu'elle conclut, après avoir tenté de convaincre Molière de ne pas jouer son rôle, et s'être elle aussi jeté à ses pieds : « Ainsi mes pleurs sur vous n'auront aucun pouvoir⁴⁰⁵ ». Enfin, concernant le texte en lui-même, Molière y fait là encore une référence, lorsqu'il se moque des prescriptions du docteur Mauvilain :

LE DOCTEUR.
Il faudrait sans remise
Vous saigner, vous purger.
MOLIÈRE, (*souriant*).
Saignaré, purgaré⁴⁰⁶.

Cubières a pu choisir cette dernière partie de la vie de Molière, et intégrer des éléments du *Malade imaginaire* dans sa propre pièce pour des raisons de richesse dramaturgique et de complicité avec un public averti, mais aussi parce que cette œuvre regroupe « toutes les ressources de son génie » ; permettant ainsi de proposer un hommage complet, il « annonce la comédie larmoyante et le drame bourgeois des XVIII^e et XIX^e siècles », ce qui crée là encore un rapprochement avec les goûts des contemporains, et allie « étroitement la bouffonnerie et la tentation de la gravité, l'intensité du rire et la vérité humaine, la gaieté et la profondeur⁴⁰⁷ », autant de particularités bien à l'image de Cubières.

On peut également repérer quelques points communs avec le *Dom Juan* de Molière. La certitude inébranlable de Molière face à toutes les mises en garde de ses proches rappelle celle de Dom Juan face à Elvire, Sganarelle ou encore Dom Louis, son père⁴⁰⁸ ; Isabelle le prévient ainsi :

Soyez moins insensible au sort qui vous menace,
Et ne réduisez point mon cœur au désespoir.
Pour la dernière fois je tremble de vous voir⁴⁰⁹.

Et Mauvilain laisse pressentir la suite funeste : « Ah ! quel homme ! il voit peu son extrême danger⁴¹⁰. » La réaction de Molière est, tout comme celle de Dom Juan, univoque et sans appel (éloignée, quant à elle, de toute ironie blasphématoire) : « Dissipez votre effroi : / Le Ciel n'est point injuste ; il veillera sur moi⁴¹¹ » ; « [...] mon accident n'a rien que je redoute, / Et sur ma guérison je ne suis plus en doute. / De vos soins, mes amis, elle sera l'effet⁴¹². »

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁰⁵ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 5, v. 634.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, III, 4, v. 838-839. La réplique de Molière correspond à un extrait du Troisième intermède du *Malade imaginaire*.

⁴⁰⁷ GARAPON (Robert), *op. cit.*, p. 191.

⁴⁰⁸ Cf. MOLIÈRE, *op. cit.*, *Le Festin de pierre (Don Juan)*, I, 3, IV, 4 et IV, 6 notamment.

⁴⁰⁹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, II, 5, v. 588-590.

⁴¹⁰ *Ibid.*, III, 4, v. 847.

⁴¹¹ *Ibid.*, II, 11, v. 761-762.

⁴¹² *Ibid.*, III, 3, v. 805-807.

D'autre part, la scène avec le docteur Mauvilain n'est autre qu'une reprise de la scène du débiteur dans *Dom Juan* (IV, 3), au cours de laquelle ce dernier coupe sans cesse M. Dimanche, dans un ballet de paroles qu'il remporte haut-la-main, tout comme Molière ici :

Dites-moi donc comment vous vous portez.

LE DOCTEUR.

Fort bien.

MOLIÈRE.

Vos enfants, votre femme ?

LE DOCTEUR.

À merveille : je viens...

MOLIÈRE, (*l'interrompant*).

Vous aviez un procès de grande conséquence.

Quand le jugera-t-on ?

LE DOCTEUR.

La prochaine séance.

Il faudrait...

MOLIÈRE, (*l'interrompant*).

Votre fille est aimable. Un époux

Lui conviendrait je crois, vous en occupez-vous ?

LE DOCTEUR.

Oui ; mais un autre objet auprès de vous m'attire⁴¹³.

Enfin, notons que la fin de *La Mort* peut rappeler les finals respectifs des *Fourberies de Scapin*, et du *Bourgeois gentilhomme*. En effet, pour la première pièce, il s'agit également d'une apothéose :

Scapin est amené sur une civière soutenue par deux hommes, la tête entourée de linges. Toute la troupe est là, inquiète ou satisfaite de cet accident qui promet le fourbe à la mort. Devant l'imminent destin, les haines se défont, les pardons effacent les fautes. Le dernier pardon prononcé, Scapin ressuscite, et se fait porter en triomphe au bout de la table dressée pour achever la fête⁴¹⁴.

Et pour la seconde, les derniers mots sont aussi adressés au spectateur, qui « se trouve ainsi mêlé aux acteurs », lorsque Covielle se tourne vers la salle et dit : « Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome⁴¹⁵. » Chez Cubières, Mignard proclame en effet :

(*s'adressant au Public.*)

Vous voyez que la troupe est fière

D'avoir célébré les talents ;

Mais vous ne verrez point Molière

Rentrer au nombre des vivants :

Qu'au vain espoir qui nous enivre

Succède un sentiment plus doux,

C'est vous qui le faites revivre,

Notre maître aujourd'hui, c'est vous⁴¹⁶.

⁴¹³ *Ibid.*, III, 4, v. 819-825.

⁴¹⁴ BRAY (René), *op. cit.*, p. 217.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 218.

⁴¹⁶ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802, p. [70].

Un thème à souligner : les jugements sur les œuvres de Molière

Cubières met en lumière plusieurs idées reçues au sujet de l'écriture moliéresque. L'on applique par exemple au dramaturge une visée concentrée sur le rire du parterre, autrement dit de la foule, du vulgaire ; Chapelle rappelle en effet à son ami qu'il n'a pas comme lui « l'art de peindre à grands traits⁴¹⁷ ». S'il s'agit là d'une remarque *a priori* positive, néanmoins cela correspond bien à ce que Cubières a pu lire au sujet de son protagoniste, au sein de critiques péjoratives, par exemple dans *Le Bolaeana* : « Molière dérogeait souvent à son génie noble par des plaisanteries grossières qu'il hasardait en faveur de la multitude, au lieu qu'il ne faut avoir en vue que les honnêtes gens⁴¹⁸ » ; et chez Fénelon bien sûr, dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie* au début du XVIII^e siècle, puisque ce dernier affirme qu'« il a outré souvent les caractères », et « voulu, par cette liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible⁴¹⁹. » Cubières reconduit donc d'une part cette idée reçue, mais la transforme quelque peu en l'intégrant à sa pièce, lui retirant son aspect dépréciatif. D'ailleurs, pour aller plus loin, on pourrait tout simplement remettre en cause cette idée, dans la mesure où Molière n'a pas pu chercher à écrire pour ce public en particulier que serait la multitude populaire, puisque le parterre même n'en était que très peu composé. En effet, ces places étaient « très majoritairement occupées par les représentants de la bourgeoisie commerçante » ; et en vérité, Molière « écrivait pour les publics qui étaient en mesure de s'acquitter du prix élevé voire exorbitant d'une place de théâtre », autrement dit pour les mêmes spectateurs que ceux de « Corneille, Scarron, Quinault et Racine⁴²⁰. » En outre, un autre poncif, illustré par le point de vue de Pirlon, révèle de nouveau la pensée de Fénelon :

Oui ; mais il a rendu la vertu ridicule,
Et dans le Misanthrope on est fâché de voir
Alceste bafoué. Fidèle à son devoir
Alceste le remplit avec exactitude⁴²¹.

Ces mots rappellent bien en effet : « il a donné un tour gracieux au vice, et une austérité ridicule et odieuse à la vertu⁴²². » De même, si Cubières semble reprendre ce préjugé, en vérité, en choisissant de l'attribuer à l'hypocrite et vil Pirlon, il lui fait ainsi perdre toute crédibilité. La pièce serait donc bel et bien en forme d'hommage posthume au dramaturge, hommage d'autant plus efficace que l'auteur n'évince pas

⁴¹⁷ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, I, 4, v. 96.

⁴¹⁸ MONCHESNAY (Jacques de Losme de), *Bolaeana* (« collection of Boileau's *bons mots*, which enjoyed a great popularity in the eighteenth century » : répertoire des bons mots de Boileau, qui jouit d'un grand succès au XVIII^e siècle), dans WAGNER (Monique), *op. cit.*, p. 35.

⁴¹⁹ Cité par WAGNER (Monique), *op. cit.*, p. 37.

⁴²⁰ MOLIÈRE, *op. cit.*, Tome I, p. XV-XVI.

⁴²¹ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 8, v. 1014-1017.

⁴²² Cité par COLLINET (Jean-Pierre), *Lectures de Molière*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 80.

les critiques, mais bien au contraire les intègre savamment aux échanges de ses personnages.

Venons-en à la prétendue valeur morale des œuvres de Molière. Voici la tirade de Montausier à ce sujet :

Nommez, nommez, plutôt la fausse piété,
Et l'infâme avarice et l'orgueil indompté,
Et l'altier Misanthrope et ses humeurs bizarres,
Et la présomption de ces tuteurs barbares,
Qui pensant que, pour eux, Dieu créa la beauté,
La tiennent dans les fers, et dont l'autorité,
S'élevant quelquefois jusques à la licence,
Pour la première fois fait rougir l'innocence.
Voilà, Monsieur, voilà les vices, les erreurs
Qui peuvent provoquer les célestes rigueurs ;
Voilà ceux que poursuit, que terrasse Molière !
Ces monstres, parmi nous, levaient leur tête altière,
Au glaive de Thémis tout fiers d'être échappés
D'un joyeux anathème il les a tous frappés :
Ils ont senti les traits de sa verve féconde,
Et, comme un autre Alcide, il a purgé le monde⁴²³.

Bien qu'il s'agisse là des mots d'un personnage positif par excellence, car porte-parole et défenseur de l'esthétique de Molière juste après sa sortie de scène, nous pouvons apporter quelques nuances à ce constat. En effet, le fameux « *castigat ridendo mores* » de la comédie, laquelle corrigerait les mœurs par le rire, n'est peut-être pas à comprendre comme un « double but que doit se proposer un auteur comique⁴²⁴ », autrement dit, il n'y a peut-être pas d'un côté le rire, et de l'autre côté la correction. Les mœurs ne nécessiteraient pas de caricature pour devenir risibles, et le « *castigat* » deviendrait un « *speculari ridendo mores* » : « contempler » les mœurs et « les mettre en spectacle sous le feu de la dérision », puisqu'étant en elles-mêmes comiques⁴²⁵. Ainsi, lorsque Cubières fait dire à Montausier que Molière « terrasse » les vices et se comporte « comme un autre Alcide », c'est cette fois outrer quelque peu le but du dramaturge, lequel fut avant tout le « divertissement » et le « plaisir » de l'auditoire⁴²⁶. En effet, c'est « en cherchant à faire rire de ce qui constituait matière à débat et à plaisanterie dans les salons, mais avec toute l'exagération permise au théâtre, que Molière a rencontré la satire des mœurs⁴²⁷ » ; « Si Molière est moral, si son théâtre a quelque vertu, c'est parce qu'il fait rire et non parce qu'il fait rire de quelque chose de condamnable⁴²⁸. »

Cette démarche de Cubières correspond donc bel et bien, comme nous l'avons vu, à la réception en forme de vénération de Molière au XVIII^e siècle : le dramaturge y devient un véritable moteur de changement dans la société, ou plus précisément, de changement dans la manière dont cette dernière se conçoit. Proposer ainsi une œuvre sur la mort de Molière, c'était peut-être mettre en lumière la nécessité de

⁴²³ CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, à Londres, et se trouve à Paris, chez Knapen et Fils, et Bailly, 1788, III, 8, v. 949-964.

⁴²⁴ CAILHAVA de L'ESTANDOUX (Jean-François), *op. cit.*, Tome II, p. 504.

⁴²⁵ DANDREY (Patrick), *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Mesnil-sur-l'Estrée, Klincksieck, 2002, p. 31.

⁴²⁶ MOLIÈRE, *op. cit.*, Tome I, p. XIII.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. XXIX.

⁴²⁸ BRAY (René), *op. cit.*, p. 295.

reprendre certains éléments de l'écriture moliéresque, en les adaptant à l'époque contemporaine : certes, Molière est mort, mais voici ce que nous pouvons retenir de cet homme, et surtout de son œuvre... Les derniers instants étant en effet le moment propice au bilan, et à la définition de la démarche à envisager pour la suite. Si, bien sûr, même à la veille de l'année 1789, Cubières a sans doute avant tout voulu divertir un public qu'il savait friand de références au célèbre dramaturge, il n'en reste pas moins que sa pièce contient des éléments dotés d'une résonance particulière pour cette fin de XVIII^e siècle, et qui semblent parfois dépasser le – prétendu – cadre littéraire.

Note sur la présente édition

Les éditions

Il existe deux éditions de cette pièce de Michel de Cubières : la première date de 1788, et la seconde de 1802, éditée avec un quatrième acte ou « Apothéose de Molière ».

Nous avons donc choisi de proposer une double édition afin de rendre compte de ces deux versions de la pièce : la première édition est suivie de la préface de la deuxième édition et de son texte, comportant donc un quatrième acte.

Nous avons établi la version de 1788 à partir de l'exemplaire disponible sur le site contentdm.warwick.ac.uk. Il se trouve à : University of Warwick Library ; Cote : [b20990108](http://contentdm.warwick.ac.uk/cdm/compoundobject/collection/Revolution/id/16977/rec/1).

<http://contentdm.warwick.ac.uk/cdm/compoundobject/collection/Revolution/id/16977/rec/1>

Cet exemplaire comportait deux pages de « Livres nouveaux » ajoutées par l'éditeur, que nous n'avons pas transcrites ici afin d'assurer la continuité des deux éditions.

Nous avons établi la version de 1802 à partir de l'exemplaire disponible sur le site books.google.fr. Il se trouve à la Bibliothèque municipale de Lyon ; numéro OCLC : 422220098.

http://books.google.fr/books?id=Y2GePSLV1j8C&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Michel+de+Cubières-Palmézeaux%22&hl=fr&sa=X&ei=J_wUcXEKuqj0QXygoGADw&ved=0CEMQ6AEwAzgK#v=onepage&q&f=false

Cette version comporte un défaut : l'absence de la page [3], première page de l'« Avis des Éditeurs. » Cette dernière est néanmoins peut-être présente dans l'exemplaire de la Bibliothèque de Lyon, et son absence due à un oubli de scan de cette page.

Nous avons donc complété notre édition grâce à l'exemplaire disponible sur le site books.google.fr toujours, mais cette fois à partir de l'ouvrage se trouvant à la Bibliothèque d'Harvard University, Harvard College Library, numéro OCLC : 43886859.

http://books.google.fr/books?id=73kMAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0-v=onepage&q&f=false

La seule différence entre ces deux exemplaires réside dans cette absence de page [3]. Il existe encore aujourd'hui plusieurs exemplaires de cette première édition, dont nous avons consulté ceux disponibles à Paris, afin d'en souligner les éventuelles différences :

Édition de 1788 (en trois actes) :

- . BNF. Arsenal. GD-14587 (argument et extraits).
- . BNF. Arsenal. GD-14588.
- . BNF. Arsenal. THN-4229.
- . BNF. Richelieu. Arts du spectacle. R118592.
- . BNF. Richelieu. Arts du spectacle. 8-RF-3769 (3).
- . BNF. Richelieu. Arts du spectacle. 8-RF-8795.

Édition de 1802 (en quatre actes) :

- . BNF. Arsenal. GD-14589.
- . BNF. Arts du spectacle. R118592.
- . BNF. Arts du spectacle. 8-RF-3747.
- . BNF. Arts du spectacle. 8-RF-3769 (2).
- . BNF. Arts du spectacle. 8-RF-8796.
- . BNF. Arts du spectacle. 8-RF-15587.

Nous n'avons pas observé de différences entre ces versions : pour l'édition de 1788, puis pour celle de 1802, le texte est exactement le même. Il n'y a pas eu, à notre connaissance, de corrections sous presse. La seule variante entre la version de la Bibliothèque de Lyon et les exemplaires de la BNF réside, comme nous l'avons dit, dans l'absence de [p.3]. Les coquilles listées ci-dessous sont donc celles de tous les exemplaires que nous avons consultés.

Annotations manuscrites :

– Pour l'édition de 1788 sur contentdm.warwick, nous avons déchiffré sur la page de titre (les passages entre crochets [...] sont ceux que nous n'avons pas réussi à déterminer, et que nous avons donc choisi de ne pas retranscrire ici, afin de ne pas proposer un terme erroné) :

. « par le chevalier Cubières de Palmezaux » (annotation n°1),

. puis « représentée sur le théâtre le 19 novembre 1789 » (annotation n°2)

. à la ligne : « avait été d'abord à valenciennes le » (la succession de points de suspension est présente telle quelle) (annotation n°3)

. à la ligne : « [...] réimprimée en quatre actes dans les *Œuvres* de l'auteur [...] » (annotation n°4)

. et enfin à la ligne : « après avoir été représentée ainsi Th. des Jeunes Elèves 18 février 1802 an X. » (annotation n°5).

– Sur l'exemplaire 8-RF-8795 de la BNF, on trouve (plus lisiblement) :

« Par ce coquin de Cubières / A été représenté à Valenciennes / Puis au théâtre français le 19 nbr 1789.

– Pour l'édition de 1802, on trouve par exemple, sur l'exemplaire GD-14589 de la BNF :

« 18 février 1802 ».

Description matérielle de l'exemplaire

Il s'agit de deux ouvrages in-octavo.

Pour la version de 1788, deux pages non numérotées correspondent à la page de titre et au verso blanc, puis seize pages correspondent à la préface de l'auteur. Le texte de la pièce va de la page [19] à la page [70], et est suivi de deux pages de « Livres nouveaux ». Pour la version de 1802, trois pages non numérotées correspondent à la page de titre et au verso blanc, puis à une seconde page de titre. Quatorze pages correspondent ensuite à la préface de l'auteur. Les pages dix-sept et dix-huit sont de nouveau des pages de titre puis de liste des personnages. Le texte de la pièce va de la page [19] à la page [70], quatrième acte compris. Puis suit une page de présentation des pièces de théâtre éditées chez l'imprimeur, Hugelot. Nous avons suivi cet ordre des textes : la deuxième version (avec sa préface) fait suite à la première.

Nous avons constaté une erreur de pagination pour la version de 1788 : le numéro de la page [39] est illisible, et la page [40] est numérotée [39] ; néanmoins, la pagination reprend comme prévu à la page [41] qui fait suite à la page « 39 » erronée, le nombre de pages total est donc exact. Nous pouvons également souligner la difficulté de déchiffrement du numéro de page « 45 » (en tout cas bien placé entre les pages [44] et [46]), de même pour la page [51].

La numérotation des pages de l'original s'arrête à la page [70] incluse : les pages des « Livres nouveaux » de l'éditeur ([70] et [71]) ne sont donc pas numérotées.

Pour l'édition de 1802 : la page [9] de la préface n'est pas numérotée. Et la page de l'imprimeur Hugelot n'est pas non plus numérotée [72] (et dernière).

Description du contenu du volume

Le volume de 1788 se présente comme suit :

- [I] Page de titre
- [II] Verso blanc
- [III-XVIII] Préface de l'auteur
- [1] Page de titre (simplifiée)
- [2] Liste des Personnages
- [3-70] Pièce 1788 (trois actes)
- [71-72] Livres Nouveaux

En tout : 90 pages.

Celui de 1802 :

N.B : Bien que les numéros de pages soient indiqués par des chiffres arabes tout au long du texte, y compris pour la préface, nous nous permettons de noter ceux de la préface en chiffres romains, pour souligner la distinction entre ces deux composantes du texte.

- [I] Page de titre
 - [II] Verso blanc
 - [III] Deuxième page de titre (identique à la première)
 - <[III]> Première page de préface, ajoutée à partir de l'exemplaire de la Bibliothèque d'Harvard.
 - [IV-XVI] Avis des Éditeurs
 - [17] Page de titre (simplifiée)
 - [18] Liste des Personnages et Acteurs ; Déclaration de cession de la pièce par Cubières à Hugelot, et déclaration d'appropriation par Hugelot
 - [19-63] Pièce 1802 (trois actes)
 - [64-70] IV^e acte ou « Apothéose de Molière ».
 - [71] Livres Nouveaux
- En tout : 71 pages.

N.B : 1) Nous n'avons pas retranscrit les pages des éditeurs (Livres Nouveaux etc).

2) Nous avons tenté tant que possible de rester fidèles à la mise en page du texte original.

Description de la page de titre :

– Édition de 1788 :

LA MORT / DE / *MOLIERE*, / PIÈCE / *EN TROIS ACTES, EN VERS*, / [annotation manuscrite n°1] / Reçue à la Comédie Française, le 31 janvier 1788 / [annotation n°2] / [annotation n°3] / [annotation n°4] / [annotation n°5] / [filet] / A LONDRES, / *Et se trouve A PARIS*, / Chez / [accolade] / KNAPEN et fils, Libr.-Impr., rue Saint / André-des-Arcs, / BAILLY, Libraire, rue Saint Honoré, près / la Barrière des Sergents. / 1788. / BIBLIOTHÈQUE / Amédée MARANDET

– Édition de 1802 :

LA MORT DE *MOLIÈRE*, / *PIECE HISTORIQUE*, / EN QUATRE ACTES EN VERS, / *ET A SPECTACLE* ; / Par C. PALMEZEAUX ; / Représentée, pour la première fois, à Paris, sur le / théâtre des Jeunes Elèves, le 29 Pluviôse, an 10. / [Filet] / PRIX UN FRANC CINQ DÉCIMES. / [Filet] / [Fleuron du libraire] / A PARIS, / Chez HUGELET, Imprimeur, rue des Fossés-St.-Jacques, N°4, / près l'Estrapade, Division de l'Observatoire. / [Filet] / AN X. – M.DCCC.II.

Établissement du texte : en règle générale nous avons conservé l'orthographe de l'édition originale, et n'avons pas ajouté d'accent aux capitales qui n'en comportaient pas. Nombre d'orthographe sont d'ailleurs communes aux deux

éditions. Et c'est en outre le cas pour le parler populaire de Laforêt, notamment page [9] « lisais » et « montrais » pour « lisez » et « montrez ». Nous avons d'autre part choisi de procéder à une homogénéisation de « Laforêt » (écrit « la Forêt » p.[2] (liste des personnages) et p.[34] de la première édition). Nous avons laissé les variations de certaines formulations, telles que l'évocation de la pièce *La Maison de Molière* : parfois écrite « la maison de Molière » et parfois « La Maison de Molière » (p.[6-7] de la préface de 1788). Et pour les deux pièces, à l'acte I, scène 5, à l'acte II, scènes 6 et 8, et à l'acte III, scène 4, nous avons transformé les guillemets anglais en guillemets français.

Toutefois, nous nous sommes livrés à quelques rectifications d'usage, qui nous ont semblé indispensables pour une parfaite lecture du texte.

Ainsi, pour les deux éditions :

– Nous avons supprimé les réclames.

– Nous avons transcrit la ligature « & » en « et », conjonction de coordination.

– Transformé le « s » long : « f » en « s » moderne. Pour la préface de 1788 : [p.I] « sur leur Théâtre », [p.VIII] « sensible », [p.X] « Orosmane », [p.XIII] « sur la scène française », et [p.XVI] « paisible », « est-il ». De même pour la pièce de 1788 elle-même : [p.32], v.495 : « se couvrirait ». Ainsi que pour la page de présentation des personnages et acteurs de 1802 : « La Scène se passe dans la maison de Molière. » est corrigé en : « La Scène se passe dans la maison de Molière. ».

– Systématisé l'emploi des trois points de suspension (que l'on pouvait parfois trouver au nombre de quatre voire davantage), ainsi que les espaces présentes avant les points d'interrogation, d'exclamation, les points-virgules et les deux points.

– Supprimé les espaces présentes avant les points et les virgules ; ainsi qu'au début et à la fin des parenthèses.

– Nous n'avons pas répété les guillemets en début de lignes en cas de citation.

– Nous signalons que l'édition originale de la version de 1788 comportait une lettrine au début de chaque scène (et celle de 1802 en comportait une à chaque début d'acte), lettrine que nous n'avons pas retranscrite toutefois dans notre édition, de même que la frise séparant chacune des scènes (présente cette fois dans les deux versions originales).

– Nous avons établi une numérotation des vers, qui n'était pas présente dans les versions originales : il s'agit d'une numérotation de cinq en cinq.

Nous avons également corrigé quelques erreurs manifestes, énumérées dans la liste suivante :

– Préface 1788 [p.II] : « abregé » : « abrégé » pour faciliter une lecture fluide.

– Préface 1788 [p.II] : « Le Corrège » : « Le Corrège ».

– Préface 1788 [p.V] : « fût » corrigé en « fut » car utilisation erronée du subjonctif imparfait dans la phrase : « On sait que Baron fût l'élève de Molière ».

– Préface 1788 [p.VI] : « Théâtre » corrigé en « Théâtre ».

– Préface 1788 [p.VII] : « deshabillé » : « déshabillé ».

– Préface 1788 [p.VII] : « très-bonton » : « très bon ton ».

– Préface 1788 [p.IX] : « laissez-moi-là » : « laissez-moi là ».

– Préface 1788 [p.XIV] : « Ne ferait-il pas autant rire... ? » : remplacement de la majuscule par une minuscule (« ne ferait-il »), pour continuer la phrase.

– 1788 pièce [p.4], v.22 : le mot « exam n r », partiellement effacé, a été complété : « examiner ».

– 1788 pièce [p.8], v.87 : rétablissement du trait d'union effacé dans « tout-à fait »

– 1788 pièce [p.10], v.119 : « tenez-vous-là » : corrigé en « tenez-vous là »

– 1788 pièce [p.14], v.178 : deux points après « causer » en fin de scène, remplacés par un point.

- 1788 pièce [p.15], v. 201 : « je suivrais » au futur est corrigé : « je suivrai ».
- 1788 pièce [p.16], v. 215 : « deshonnorent » : « déshonnorent ».
- 1788 pièce [p.20] : didascalie de la scène X, « seul » corrigé en « seule » pour s'accorder avec « La Molière ».
- 1788 pièce [p.21], v.303 : « deshabelle » : « déshabelle ».
- 1788 pièce [p.23], v.356 : « une hôtel » corrigé en « un hôtel ».
- 1788 pièce [p.24], v.371 : après « Suivez-moi » (réplique de La Molière), la présence d'un point au-dessus de la ligne d'écriture (présent distinctement, et ce dans tous les exemplaires) laissant suggérer l'effacement d'une virgule au niveau de la ligne, nous avons décidé de placer à cet endroit un point-virgule ; cela correspond en outre au sens de la phrase.
- 1788 pièce [p.30], v.468 : « faisse » : « fasse ».
- 1788 pièce [p.34], v.530 : « la Forêt » remplacé par « Laforêt » afin d'homogénéiser la graphie de ce nom tout au long de la pièce.
- 1788 pièce [p.37], v.574 : « scène » corrigé en « scène ».
- 1788 pièce [p.38], v.602 : suppression du point entre « célèbre » et « avant » dans la tirade de Molière : remplacé par une virgule, comme dans l'édition de 1802.
- 1788 pièce [p.39 erronée, donc 40], v.636 : ajout d'une ligne de points pour remplacer le vers manquant et assurer l'homogénéité de la numérotation.
- 1788 pièce [p.41], v.646 : « La Forêt » remplacée par « Laforêt ».
- 1788 pièce [p.47], v.723 : « par de travaux nombreux » : « par des travaux nombreux ».
- 1788 pièce [p.51] : première didascalie de Laforêt : « très alarmé- » corrigé en « très-alarmée ».
- 1788 pièce [p.54], v.821 : « éance » devient « séance » (correct dans deuxième édition).
- 1788 pièce [p.54] : ajout d'une virgule avant la didascalie de la dernière intervention de Molière « *souriant* ».
- 1788 pièce [p.57] : en-tête : correction d'une coquille : les deux points après « DE MOLIERE : ».
- 1788 pièce [p.62], v.944 : « ma joué » corrigé : « m'a joué ».
- 1788 pièce [p.63], v.967 : « couroux » : « courroux ».
- 1788 pièce [p.64], v.1003 : le point au milieu du vers « Il fait plus dans Tartuffe . il montre avec clarté » a été remplacé par deux points ; ponctuation qui complète ce point sans changer le sens du vers.
- 1788 pièce [p.65], v.1008 : « renoncés » : « renoncez ».
- 1788 pièce [p.66] : Ajout d'une parenthèse ouvrante pour la didascalie d'Isabelle « à *Chapelle qui la suit* », après « au désespoir », afin d'assurer plus de clarté, tout en respectant le rythme et les sens de ces deux précisions.
- Préface 1802 [p.IV] : citation de la page [5] (v.40) de la version de 1788 (coquille qui n'y était pas) : absence d'accent (rétabli dans notre édition) à « réussit » et subjonctif imparfait.
- Préface 1802 [p.IV] : citation de la page [15] (v.201) de la version de 1788 : même coquille : « je suivrais » au futur, corrigé en « je suivrai ».
- Préface 1802 [p.VI] : ajout de l'accent manquant sur « eut » : « eût » dans « Nous ne doutons pas qu'elle n'eût le même succès à Paris, si quelque grand théâtre [...] ».
- Préface 1802 [p.VII] : ajout du « i » manquant/effacé dans « bien » (« *je m'en fie à mon zèle qui m'a quelquefois bien servi* »).
- Préface 1802 [p.VIII] : Choix entre « etc. » et « ... »
- Préface 1802 [p.VIII] : Ajout de l'accent manquant sur le subjonctif imparfait « fût ».

- Préface 1802 [p.VIII] : Remplacement du point d’interrogation par un point dans la phrase « Aucune nuance de son caractère n’y est oubliée, et toutes m’y paroissent fondues avec un art admirable et une chaleur d’expression qui ne pouvoit appartenir qu’à Molière lui-même ? ».
- Préface 1802 [p.X] : ajout du « a » manquant/effacé dans « apporta » (« Chapelle y consentant lui apporta, quelques jours après, une scène détestable. »).
- Préface 1802 [p.X] : rétablissement de l’alignement pour les lettres de la fin de la dernière ligne : « les scènes » (en annotation).
- Préface 1802 [p.XI] : ajout des accents manquants sur les subjonctifs plus-que-parfait et imparfait « eût fini » et « pût ».
- Préface 1802 [p.XIII] : « laissez-moi-là » : « laissez-moi là ».
- Préface 1802 [p.XIV] : remplacement de la virgule par un point final pour « Molière enfin était un homme passionné. »
- Préface 1802 [p.XV] : « sur là scène » corrigé : « sur la scène ».
- 1802 pièce [p.24], v.119 : « mettez-vous-là » : corrigé en « mettez-vous là ».
- 1802 pièce [p.25], v.132 : ajout du « e » effacé à « France ».
- 1802 pièce [p.25], v.155 : rectification du décalage du point d’interrogation à la fin de : « Eh bien ! qu’est-ce ? », qui était placé à la ligne précédente, à la fin de la didascalie.
- 1802 pièce [p.26], v.167 : « maître Jacque » : « maître Jacques ».
- 1802 pièce [p.32], v.330 : « fut » : « fût ».
- 1802 pièce [p.36], v.435 : suppression du trait d’union entre « Georges » et « Dandin ».
- 1802 pièce [p.42], v.576 : « retser » : « rester ».
- 1802 pièce [p.42], v.592 : ajout de l’accent manquant sur le subjonctif plus-que-parfait « eût aidé ».
- 1802 pièce [p.48], v.691 : « par de travaux nombreux » : « par des travaux nombreux ».
- 1802 pièce [p.51] : milieu de la première réplique de Molière : ajout de la parenthèse manquante à la fin de la didascalie « (*il l’apperçoit*) ».
- 1802 pièce [p.52] : ajout de la parenthèse ouvrante pour la didascalie « (*Le médecin pendant cette scène [...]*) » en bas de page.
- 1802 pièce [p.66], v.1087 : ajout de l’accent manquant sur le subjonctif plus-que-parfait « eût fait ».
- 1802 pièce [p.67], v.2010 : « à tracé » corrigé en « a tracé ».
- 1802 pièce [p.69], v.2066 : « chans » : « chants ».

Par souci de clarté dans cette double édition, nous avons mis en valeur les différences entre les deux versions : les passages modifiés sont en gras, et une note explique en outre de quel type de changement il s’agit, et renvoie à la page concernée de l’édition (originale) de 1788.

Nous avons seulement mis en lumière les différences notoires entre les deux versions :

Les petits changements syntaxiques ou de vocabulaire relevant de l’évolution de la langue (paroître devient paraître, connoissez, connaissez ; suppression des capitales pour certains mots, ponctuation plus moderne, ex : passage du point-virgule à la virgule, espace avant les deux points, point-virgule, point d’interrogation et point d’exclamation, accentuation plus présente, ex : Molière – sauf pour les capitales –, âme, déshabille, déshonore) ne sont pas soulignés par une mise en page particulière. Il en va de même pour les variations orthographiques non encore fixées (on peut tout à la fois rencontrer « encor », « enfans », « degrés » et « Misanthrope »).

D'ailleurs, on note encore la présence de certains archaïsmes (ame, talens, sur-tout, long-temps etc.).

Nous n'avons pas non plus accordé une mise en page particulière pour le changement concernant les didascalies, qui ne sont plus mises entre parenthèses, ou encore pour la mention fréquente du syntagme « les précédens » en lieu des répétitions des noms de tous les personnages présents.

En outre, cette seconde édition corrige un certain nombre de coquilles de la première édition.

Afin de faciliter la lecture de cette double édition, nous avons choisi, en accord avec Amélie Canu, ingénieur d'étude au CELLF 16-18 (Centre d'études de la langue et des littératures françaises du XVI^e au XVIII^e siècle), de n'établir qu'un seul fichier, regroupant les deux éditions. C'est pourquoi il existe une unique page de titre - où nous avons précisé entre crochets les éléments concernant la seconde édition (1802) - et une table des matières comportant tout d'abord les actes et scènes de l'édition de 1788, puis ceux de 1802, la date étant là encore indiquée entre crochets.

LA MORT
DE
M O L I E R E,
P I È C E
EN TROIS ACTES, EN VERS,
[PIECE HISTORIQUE,
EN QUATRE ACTES EN VERS,

ET A SPECTACLE ;]
[Par C. PALMEZEAUX ;]

Reçue à la Comédie Française, le 31 janvier 1788.

*[Représentée, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre des Jeunes Elèves, le 29
Pluviôse, an 10.]*

PRIX UN FRANC CINQ DÉCIMES.]

A LONDRES,

Et se trouve A PARIS,

[A P A R I S,]

Chez
KNAPEN et fils, Libr.-Impr., rue Saint
André-des-Arcs.
BAILLY, Libraire, rue Saint Honoré, près
la Barrière des Sergents.

[Chez H U G E L E T, Imprimeur, rue des Fossés-St.-Jacques, N°4,
près l'Estrapade, Division de l'Observatoire.]

1 7 8 8.
[AN X. – M.DCCC.II.]

P R É F A C E.

LE MOLIERE d'Italie, M. Charles Goldoni est Auteur d'une Comédie sur Moliere même, et cette pièce qui porte le nom de son héros, a été représentée à Turin en 1751⁴²⁹. M. Mercier l'a traduite ou plutôt imitée, l'a fait imprimer sous le même titre en 1776, et les Comédiens Français ont joué sur leur Théâtre, en 1787, une imitation en quatre Actes de cette imitation en cinq, sous le titre de *la Maison de Moliere*. J'appelle cette dernière une imitation, parce qu'ils ont transposé et abrégé plusieurs scènes du *Moliere* de M. Mercier⁴³⁰. J'étais à la première représentation de cette *Maison de Moliere*, dont les trois premiers Actes réussirent parfaitement, et dont le quatrième n'aurait pas eu moins de succès, si les Comédiens n'avaient pas intercalé une représentation du *Tartuffe* entre le troisième et le dernier Acte de la pièce nouvelle. C'est par un noble zèle* pour la gloire du créateur de la scène comique, qu'ils ont risqué cette innovation, et mon dessein n'est pas de les en blâmer. Cependant une représentation de neuf Actes parut trop longue aux spectateurs, et la *Maison* [I ; a] de *Moliere*, jouée depuis avec une pièce d'une moindre étendue, s'est soutenue sur le Théâtre. Je l'ai vue plus d'une fois, et toujours avec plaisir, et cette pièce m'a donné l'idée de celle que j'ose présenter au Public. Dès que Moliere m'eut apparu lui-même sur une scène où, jusqu'à ce moment, j'avois admiré ses chefs-d'œuvre, dès que j'eus entendu parler celui qui a si bien fait parler les divers personnages éclos de son imagination féconde, je pris les pinceaux, à mon tour, et sans dire, comme Le Corrège, *et moi aussi, je suis Peintre*⁴³¹, j'essayai néanmoins d'ajouter quelques traits à une image que j'adore.

⁴²⁹ Référence à *Il Molière* de Goldoni.

⁴³⁰ Pour davantage de précisions sur ces sources que représentent *Il Molière* de Goldoni, et *La Maison de Molière* de Mercier, voir notre Introduction (IV).

⁴³¹ « (Antoine) ou *Antonio de Corregio*, fameux peintre à qui la ville de Corregio a donné son nom, a vécu sur la fin du XV^e siècle, et au commencement du XVI^e. [...] Le Corrège peignit presque toujours à Parme, et dans la Lombardie. Ce qu'il a peint à fresque au dôme de Parme est un de ses meilleurs ouvrages. Son pinceau était admirable ; et il avait pour des vierges, des saints, et des enfants, certaines naïvetés gracieuses, qui lui ont été particulières. » (*Le Grand Dictionnaire historique ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Louis Moréri, 1759, Tome quatrième, p. 155). À propos de cette fameuse phrase, *Le Catalogue raisonné des tableaux du roi avec un abrégé de la vie de ses peintres* précise : « Ce serait me contredire que d'avancer [...] que la célébrité de Raphaël attira le Corrège à Rome, et qu'il ne put s'empêcher, en regardant les ouvrages de ce grand homme, de s'écrier : *Ed io anche son Pittore* : Et moi aussi je suis Peintre. Ce qu'il y a de certain, c'est que le Corrège n'alla point à Rome ; et s'il est vrai qu'il ait prononcé ces paroles en se comparant à Raphaël, ce ne put être qu'à la vue de quelque tableau qui apparemment avait été apporté à Parme. » (Tome second, Paris, Imprimerie royale, 1754, p. 137).

Il fallait, pour y réussir, trouver dans la vie de Molière une époque qui fût favorable à mon dessein. M. Goldoni avait déjà pris la plus intéressante, celle où l'Auteur du Tartuffe, pressé entre deux Puissances également redoutables ; l'autorité de son Roi et la haine des hypocrites triompha de la seconde, en lui opposant la première, et il ne me restait plus qu'à glaner dans un champ où la moisson était déjà faite ; que dis-je ? Il me restait à relire la *vie de Molière* par Grimarest et les mémoires du temps⁴³² ; je me remets donc à lire les mémoires du temps, et Grimarest qui, méprisé par quelques Auteurs, a pourtant été la source où ont puisé ces Auteurs mêmes, qui, ami et contemporain de Baron, paraît avoir écrit sous sa dictée, et après avoir relu, je n'ai pas de peine à me convaincre que l'événement qui causa la mort de Molière est celui de sa vie qui lui fait le plus d'honneur. [II]

Tout le monde connaît cet événement, et il est inutile que je le raconte⁴³³. Mais que ne puis-je graver dans tous les cœurs les belles paroles que répondit Molière à sa femme et à Baron, lorsqu'ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer dans son *Malade imaginaire*, et de prendre du repos pour se remettre de ses fatigues ! Les voici telles que Grimarest les rapporte. « Comment voulez-vous que je fasse » leur dit-il ? « Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leurs journées pour vivre, que feront-ils, si l'on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument »⁴³⁴.

Qu'on songe à la circonstance où il les prononça ces paroles admirables⁴³⁵, et l'on conviendra qu'elles le rendent digne de tous les hommages. Que ne suis-je né avec son talent, pour les consacrer dans une pièce aussi admirable que les siennes, et que ne puis-je du moins les faire écrire en lettres d'or sur la porte de tous les cabinets où les Administrateurs des états travaillent en silence pour le bonheur des peuples ! J'ai été forcé de les altérer, et je les ai par conséquent affaiblies dans ma pièce ; mais une

⁴³² *La Vie de M. de Molière*, par Grimarest, 1705 (trente-deux ans après la mort de Molière) : longtemps référence principale pour les auteurs voulant écrire sur Molière (cf. Introduction (IV)). Quant aux « mémoires du temps », il s'agit sans doute des *Mémoires* écrits au siècle de Molière, témoignages de cette époque, et sources d'anecdotes. On peut penser aux *Mémoires* du cardinal de Retz, de Françoise de Motteville, première femme de chambre d'Anne d'Autriche (journal, plus tard intitulé « Mémoires »), ou encore bien sûr à ceux de Saint-Simon, bien que la période qu'il décrit fit suite à la mort de Molière. On peut également penser à l'*Histoire amoureuse des Gaules*, de Bussy-Rabutin, et aux *Historiettes* de Tallemant des Réaux.

⁴³³ Il s'agit en fait du sujet de *La Mort de Molière*, c'est-à-dire le choix de Molière de jouer dans sa pièce *Le Malade imaginaire* (comédie mêlée de musique et de danses représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre de la salle du Palais-Royal le 10 février 1673 par la Troupe du Roi) pour sa quatrième représentation, alors même que son état de santé devait l'encourager à ne pas jouer. (Cf. Introduction).

⁴³⁴ *La Vie de M. de Molière*, Grimarest, 1705, p. 154-155.

⁴³⁵ La reprise avec dislocation « les prononça ces paroles admirables » est quelque peu inattendue, assez redondante, et d'un registre très oral. Il peut s'agir d'une coquille, mais nous ne pouvons pas en avoir la certitude.

Comédie n'est point un récit historique ni une vie à la manière de Plutarque⁴³⁶, et l'Auteur dramatique est souvent obligé de plier les vérités pour donner à son ouvrage plus de vraisemblance.

Ces belles paroles, cependant, achevèrent de mettre le feu dans mon imagination déjà prête à [III] s'enflammer. Je travaillai, nuit et jour, pour ne point la laisser éteindre, et quand ma pièce fut achevée, je courus la lire à des connaisseurs dont le jugement n'est point suspect. Quelques-uns me dirent que j'avais un peu trop altéré les faits historiques, et que ma Comédie avait presque l'air d'un Roman dialogué. Il ne me sera pas difficile de leur répondre. On sait, pour ne parler d'abord que de l'intrigue de ma Comédie, on sait, dis-je, que Molière lut, un jour, sous son propre nom, une pièce de son camarade Brecour à sa bonne servante Laforêt, et que cette fille, guidée par un instinct qui ne la trompait jamais, dit que cette pièce était trop mauvaise, pour avoir été composée par son maître. J'ai appliqué cette anecdote à Chapelle, ami de Molière, parce que Chapelle m'a paru un personnage plus intéressant à mettre au théâtre que Brecour⁴³⁷, et de pareils changements doivent être permis, puisque, sans rien changer au fond, ils rendent les formes plus vraisemblables. Chapelle d'ailleurs, si l'on excepte son voyage qu'il a composé avec Bachaumont⁴³⁸, n'a guères fait que des vers assez médiocres, et s'il faut en croire (1) l'estimable Commentateur de Molière, [IV] celui-ci, étant pressé par Louis XIV pour la Comédie des *Fâcheux*, pria Chapelle de l'aider, et Chapelle y consentant lui apporta, quelques jours après, une scène détestable.

⁴³⁶ Référence aux *Vies parallèles des hommes illustres*, ou *Vies parallèles* de Plutarque, défini comme « Philosophe, historien et orateur, natif de Chéronée, ville de Béotie. [...] il florissait du temps de Nerva et de Trajan. [...] Il composa aussi les vie des hommes illustres grecs et romains, et divers autres traités de morale, où il fait paraître une connaissance généreuse de toutes choses. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome huitième, p. 413). Ces *Vies parallèles* rassemblent quarante-six biographies, présentées par paires, décrivant en parallèle un Grec et un Romain célèbres (par exemple Thésée et Romulus, Périclès et Fabius Maximus, ou encore Alexandre et César) ; une brève comparaison des deux personnages fait suite à ce doublet.

⁴³⁷ Cf. Introduction (IV).

⁴³⁸ Voir Le *Voyage d'Encausse*, publié en 1663 dans un *Recueil de pièces nouvelles et galantes*. Bachaumont (François Le Coigneux de), poète français, ami de Chapelle, fit avec lui un voyage en Provence et en Languedoc en 1656, source de cet ouvrage. Il s'agit de paragraphes en prose, qui relatent leur périple, mêlés de petites pièces en vers. Par exemple, p. 16 : « Au reste, sans faire ici les Goguenards sur Messieurs les Gascons ; puisque Gascons y a, nous commençons nous-mêmes à courir quelque risque, et notre retraite un peu précipitée ne fut pas mal à propos. Voyez pourtant quel malheur ; nous nous sauvons de Bordeaux, pour donner deux jours après dans Agen ! » ; et un passage en vers suit cette évocation de l'arrivée à Agen : « Agen cette ville fameuse, / De tant de belles le séjour ; / Si fatale et si dangereuse / Aux cœurs sensibles à l'Amour [...] Car tel y va de bonne foi / Pour n'y passer qu'une journée, / Qui s'y sent par je ne sais quoi / Arrêté pour plus d'une année. »

On sait que Baron fut l'élève de Moliere, que Moliere eut une fille de la fille de la Bejart, et n'ai-je pas pu supposer que Baron en était amoureux, et que Moliere voulut les unir, sans rien avancer d'impossible ou d'extraordinaire⁴³⁹. On sait le trait* de bienfaisance de Moliere envers le Comédien Mondorge⁴⁴⁰. M. de Voltaire l'a cité dans la *vie* qu'il a faite de Moliere, et qu'il destinait à une édition des Œuvres *de ce grand homme*. Je n'ai fait que rapprocher ce trait* de l'époque de la mort de Moliere, à laquelle il fut antérieur, et si je blesse la chronologie, je ne crois pas offenser la raison.

(1) Le Commentaire de M. Bret, sur les Œuvres de Moliere, est un des meilleurs Ouvrages de notre langue. Auteur lui-même de Comédies très-agréables, M. Bret apprécie avec autant de goût que de jugement tous les chefs-d'œuvre de son Auteur : il parle de ses défauts avec respect, de ses beautés avec amour, et une noble franchise est toujours son guide. Je n'ai bien connu Moliere qu'après avoir lu M. Bret. M. Bret est le premier qui ait vengé ce grand homme du reproche très-injuste que lui ont fait quelques-uns de ses ennemis d'avoir puisé le plan et même les scènes du Tartuffe dans une mauvaise farce italienne, intitulée : *Il dottor Bacchetone*. Il prouve invinciblement que cette farce n'est elle-même qu'une plate imitation du Tartuffe. Les recherches pénibles et nombreuses qu'il a faites à ce sujet, sont dignes des plus grands éloges. M. Bret ne se contente pas de juger et de commenter Moliere : il rapporte dans ses *Avertissements et Observations* les anecdotes les plus curieuses sur ce grand homme: il n'oublie rien de ce qui peut nous le faire envisager sous tous les aspects. On aime Moliere après avoir lu ces Avertissements, et l'on a pour M. Bret autant d'estime que de reconnaissance.⁴⁴¹

[V]

Grimarest est mon garant pour la haine que Baron inspirait à la Moliere. On sait ce qu'il raconte à ce sujet ; il dit, en parlant de celle-ci, *qu'elle ne fut pas plutôt Mademoiselle de Moliere, qu'elle crut être au rang d'une Duchesse*⁴⁴². Et pourra-t-on d'après cela blâmer la hauteur et l'orgueil que j'ai donnés à la Moliere ? Quant aux autres personnages que j'introduis dans ma Comédie, on sait que le Docteur Mauvilain fut toujours l'ami de Moliere, et Montausier son admirateur⁴⁴³, et j'ai pu amener dans sa maison Montausier et le Docteur Mauvilain. L'hypocrite Pirlon⁴⁴⁴ y vient sans doute* pour apprendre, sur la mort de Moliere, quelques détails dont sa haine et son esprit de vengeance puissent tirer quelqu'avantage. Ce personnage d'ailleurs m'a paru si dramatique et si plaisant dans *la maison de Moliere*, que les Auteurs de cette pièce m'ont donné l'exemple de l'employer, et je ne pense pas qu'on fasse mal de suivre de bons exemples.

Que n'ai-je pu aussi les imiter dans mon dénouement ! Quelques personnes eussent désiré que je fisse expirer Moliere sur le Théâtre ; mais outre que cette fin aurait altéré la vérité, puisqu'il mourut dans son lit et dans sa maison, n'aurait-on pas eu le droit, si j'avais suivi leur conseil, de comparer ma pièce au monstre d'Horace ; et ne trouverait-on pas ridicule et tout-à-fait hors des règles et de l'usage un Ouvrage dramatique, qui, commençant d'une manière assez comique, eût fini si tragiquement ? Ma [VI] Pièce a déjà assez de défauts, et je n'ai pas voulu qu'on pût lui reprocher une disparate aussi choquante.

⁴³⁹ Cf. Introduction (IV).

⁴⁴⁰ Cf. Acte II, scène 2.

⁴⁴¹ Note présente dans l'édition originale.

⁴⁴² *La Vie de M. de Molière*, Grimarest, 1705, p. 68.

⁴⁴³ Cf. Introduction (IV).

⁴⁴⁴ À propos de Mauvilain et Pirlon, voir notre Introduction (IV).

Mais c'est trop entretenir mes Lecteurs d'une bagatelle qui ne mérite, ni les honneurs ni les frais d'une dissertation. Parlons plutôt de *la Maison de Moliere*, qui m'a, comme je l'ai dit, donné l'idée de ma Comédie, et qui, à tous égards, lui est si supérieure. Quelques dames de l'extrêmement bonne compagnie m'ont assuré que cette Pièce les avait ennuyées à périr ; que c'était un Ouvrage qui n'avait pas le sens commun, et qu'elles donneraient leurs loges à leurs femmes chaque fois qu'on la jouerait. Quelques Messieurs d'un très bon ton ont été de l'avis de ces dames ; et moi, j'ai toujours été et je serai toujours de l'avis du public qui, dans les trois premiers Actes, a vivement partagé les alarmes que cause à un grand homme la défense inattendue de mettre au Théâtre son chef-d'œuvre ; de ce public qui s'est plu à voir ce grand homme dans l'intérieur de son domestique, et, pour ainsi dire en déshabillé ; qui a tressailli, qui a pleuré de joie avec ce grand homme, lorsque la Thorilliere vient lui annoncer que Louis XIV a levé les obstacles qui suspendaient la représentation de *l'Imposteur*. Et quel spectacle est plus touchant et plus noble, en effet, que de voir le génie aux prises avec ce qu'il y a de plus redoutable sur la terre ; un despote qui veut être obéi et l'envie qui le persécute ? Croit-on que l'intrigue [VII] de nos jolies petites Comédies, telles que *la Feinte par amour*, *la Surprise de l'amour*, *Amour pour Amour*⁴⁴⁵, et tant d'autres, soient d'une plus grande importance ? Croit-on que la *Coquette corrigée*, la *Coquette fixée*⁴⁴⁶ et toutes les Coquettes du monde doivent plus exciter l'admiration et remuer plus fortement le cœur que le tableau vrai et naturel d'un caractère vertueux, et que le sort d'un sublime drame, fait pour éclairer et corriger les humains, n'intéresse pas davantage que le mariage d'un fat avec une petite maîtresse, le récit d'une anecdote de ruelle ou le dénouement d'un imbroglio tissu par des valets ?

Je vais plus loin : une vieille tradition nous a appris que Boileau, interrogé par Louis XIV, qui voulait savoir quel était le plus grand homme de son siècle, répondit sans hésiter : *Moliere*.⁴⁴⁷ Et moi, j'ai osé me dire souvent que Moliere était encore le personnage le plus théâtral qu'on ait jamais transporté sur la scène française, et je ne doute point qu'on ne réussisse chaque fois qu'on l'y peindra avec vérité. Les vertus de Moliere sont connues depuis long-temps. Il étoit bon père, époux sensible, ami généreux, citoyen bienfaisant : sa vie a été pure comme le serait celle d'une de ces créatures privilégiées qui descendrait du Ciel et viendrait commencer et achever sur la terre les courtes et déplorables révolutions de la vie humaine. C'est beaucoup pour plaire sans doute* ; mais *peut être ce n'est pas tout*. Il résulte de tout ce qu'on a

⁴⁴⁵ *La Feinte par amour* : comédie en trois actes et en vers de Claude-Joseph Dorat, 1773.

La Surprise de l'Amour : comédie en trois actes et en prose de Marivaux, 1722. *Amour pour Amour* : comédie en trois actes et en vers, de Pierre-Claude Nivelles de la Chaussée, 1753.

⁴⁴⁶ *La Coquette corrigée*, comédie en cinq actes et en vers, de M. Delanoue, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Comédie Française, le 23 février 1756. *La Coquette fixée*, comédie en trois actes et en vers de [Louis Jules Barbon Nivernais](#), [Le Clerc de La Bruère](#), et l'abbé de Voisenon, 1754.

⁴⁴⁷ Cette tradition est par exemple évoquée par Louis Racine : « le Roi lui demandant un jour quel était le plus rare des grands écrivains qui avaient honoré la France pendant son règne ; il lui nomma Molière. *Je ne le croyais pas*, répondit le Roi ; *mais vous vous y connaissez mieux que moi*. » (Racine, *Œuvres complètes*, I, « Mémoires de Louis Racine », Gallimard, La Pléiade, 2010, p. 1149).

écrit sur ce grand homme et de [VIII] ce qu'il a écrit lui-même, que ses passions étaient extrêmes. On sait que celle de l'amour a fait le tourment de sa vie, et n'est-ce pas celle de la gloire, qui, poussée au dernier degré, a soutenu son courage au milieu de toutes les contrariétés que ses ennemis lui ont fait éprouver ? Grimarest et la tradition nous apprennent que sa franchise tenait de la brusquerie, qu'il était né avec un tempéramment bilieux, quoique mélancolique, que son humeur allait souvent jusqu'à la colère ; et ce n'est pas sans raison qu'on a cru que le Misanthrope était Molière lui-même, et qu'il s'était peint dans le sublime rôle d'Alceste.⁴⁴⁸

Qu'on lise ses chefs-d'œuvre avec attention, et l'on verra que cette humeur qui le dominait, il l'a donnée à presque tous ses personnages. Ce Misanthrope que je viens de citer est en colère depuis le premier vers de son rôle jusqu'au dernier ; il rudoie, il gronde, il brusque tout le monde.

« Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher »⁴⁴⁹.

Quelle véhémence et quelle âpreté dans ce début ! Celui du Tartuffe est dans le même genre. La vieille Madame Pernelle⁴⁵⁰ ne semble se ranimer que pour se plaindre de toute sa famille, que pour la gourmander⁴⁵¹, si je puis me servir de ce terme, et donner à chacun son paquet, comme l'a si bien dit Molière lui-même dans une autre pièce⁴⁵² : son courroux* va même jusqu'à lâcher des jurements, tels que *jour de*

⁴⁴⁸ Cf. *La Vie de M. de Molière*, Grimarest, 1705, p. 223, lorsque l'auteur évoque les reproches de Chapelle adressés à Molière, concernant son « humeur rêveuse (p. 222). Molière lui répond en effet : « si vous étiez comme moi, occupé de plaire au Roi, et si vous aviez quarante ou cinquante personnes, qui n'entendent point raison, à faire vivre, et à conduire ; un théâtre à soutenir ; et des ouvrages à faire pour ménager votre réputation, vous n'auriez pas envie de rire, sur ma parole. » Voir aussi l'Introduction (IV), pour une réflexion sur cette prétendue humeur de Molière.

⁴⁴⁹ Il s'agit de la deuxième réplique d'Alceste, à l'Acte I, scène 1 du *Misanthrope*.

⁴⁵⁰ Mère d'Orgon dans *Le Tartuffe* (les trois premiers actes de la comédie furent représentés pour la première fois à Versailles pour le Roi le 12 mai 1664, et les cinq actes achevés, au château de Raincy pour Monseigneur le Prince le 29 novembre 1664. Suite à ce qu'on a appelé « L'Affaire du Tartuffe », la pièce a été jouée pour le public dans la salle du Palais-Royal le 5 août 1667, puis le 5 février 1669 par la Troupe du Roi.) Juron notamment de Madame de Sotenville dans *George Dandin*, et de Madame Pernelle, dans le *Tartuffe*.

⁴⁵¹ « Réprimander avec dureté, avec des paroles rudes et impérieuses. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁴⁵² « Donner à quelqu'un son paquet : lui faire une réponse vive et ingénieuse, qui le fait taire. » ; « Donner un paquet à quelqu'un : lui attribuer, lui imputer d'avoir fait quelque chose qui n'est pas de nature à être avoué. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762). On retrouve cette expression dans *Le Misanthrope* (1683), lorsqu'Acaste commente les lettres de Célimène (destinées, l'une à Acaste, l'autre à Clitandre), dans lesquelles cette dernière critique et ridiculise tous ses prétendants : il dit en effet « voici votre paquet » (V, 4, v.1693). Cela a donc bien le sens de l'expression « donner à quelqu'un

[IX] *Dieu*⁴⁵³ ! *morbleu** ; termes toujours déplacés dans la bouche d'une femme, mais placés avec grace dans cette première scène⁴⁵⁴. Le vieux Gorgibus⁴⁵⁵ ne parle pas avec plus de douceur dans *les Précieuses ridicules*. Le Chrysale des *Femmes Savantes* se laisse aller au même emportement, et la passion d'Arnolphe, autrement M. de la Souche, est si vive, qu'Orosmane, que le brûlant Orosmane ne me paraît pas plus amoureux de Zaïre que cet Arnolphe ne l'est de la naïve Agnès⁴⁵⁶. On pourrait dire de La Fontaine qu'il avait dans ses Fables sa propre simplicité, et de Molière qu'il eut l'impétuosité des principaux personnages de ses Comédies. On sait même qu'il poussait cette impétuosité jusqu'à la minutie. Si par hasard on lui dérangeait les moindres choses dans son cabinet, s'il ne les trouvait pas toutes dans l'ordre où il les avoit laissées, si on changeait un livre de place, on dit qu'aussitôt il entraînait en fureur, qu'elle durait des semaines entières, et que même il cessait de travailler. Je ne doute point que la plupart de ces personnages, toujours hors d'eux-mêmes, n'aient fait le succès de ses belles Comédies ; et peut-être ne serait-il pas difficile d'en donner la raison. Outre qu'un personnage qui a de l'humeur, est presque toujours passionné, et qu'une passion quelconque exhale un feu qui vivifie, qui anime et qui subjugue les plus froids spectateurs ; j'ai souvent observé qu'on était porté à rire des gens qui se mettaient en colère, et si l'on veut en avoir un exemple, qu'on se rappelle la fameuse

son paquet, un paquet », en parallèle avec « À vous le dé, Monsieur », et « Me voici maintenant, moi » (répliques qui l'entourent).

⁴⁵³ Le *Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne*, de Pierre Richelet, Tome second, 1759, définit à l'entrée « juron » : « Façon particulière que des peuples, ou des personnes particulières ont de jurer. [...] Louis XI jurait *Pâques Dieu*, Charles VIII *jour de Dieu*, François Ier *foi de gentilhomme* [...] ».

⁴⁵⁴ Référence à la première scène du *Misanthrope*.

⁴⁵⁵ Bon bourgeois dans *Les Précieuses ridicules* (comédie représentée pour la première fois sur le théâtre du Petit-Bourbon le 18 novembre 1659, par la Troupe de Monsieur, frère unique du Roi.)

⁴⁵⁶ Chrysale est un « bon bourgeois » dans *Les Femmes savantes* de Molière (comédie en cinq actes et en vers, représentée la première fois à Paris sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, le 11 mars 1672, par la Troupe du Roi) ; Orosmane est le soudan de Jérusalem dans *Zaïre* (esclave du soudan) de Voltaire (tragédie en cinq actes et en vers représentée en public, pour la première fois, le 13 août 1732 au Théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain, par la Comédie française) ; et Arnolphe, autrement M. de la Souche, est le barbon amoureux d'Agnès, « jeune fille innocente élevée par Arnolphe », dans *L'École des femmes* de Molière (comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Palais-Royal le 26 décembre 1662 par la Troupe de Monsieur, frère unique du Roi). [Les mentions entre guillemets correspondent à la présentation du personnage en question au début de la pièce].

scène [X] de MM. Piron, Collé et Gallet chez le Commissaire Lafosse⁴⁵⁷. Après avoir été conduits chez lui par le guet, qui les avait trouvés se disputant dans la rue, le Clerc du Commissaire les interroge d'abord avec gravité ; ils répondent de même ; mais ils disent des choses si plaisantes, que la gravité du Juge se change en fureur, et alors le rire des trois accusés devient inextinguible, que dis-je ? Il gagne toute l'assemblée, et finit par élargir scandaleusement la bouche des alguasils⁴⁵⁸ qui les ont arrêtés. Ce ne sont pas toujours de bons mots ou des reparties vives et heureuses qui excitent la gaieté. Les Comédies étincelantes de traits* d'esprit et de saillies ingénieuses, telles que *le Méchant*⁴⁵⁹ et quelques autres font sourire, mais elles

⁴⁵⁷ Tous trois poètes, chansonniers, goguettiers et dramaturges français du XVIII^e siècle. Cette anecdote est notamment rapportée dans les *Œuvres complètes d'Alexis Piron* (1689-1773), publiées par M. Rigoley de Juvigny (Tome premier, 1776, p. 61 à 73) : après un souper chez une dame de bel-esprit, au cours duquel « un champagne mousseux et frais pétillait dans les verres, remplis aussitôt que sablés, faisait oublier l'heure, et ranimait à chaque instant le plaisir et la joie », les trois amis « sortirent ensemble », mais Piron décida de poursuivre le chemin tout seul, ce que Collé et Gallet n'acceptèrent pas, et voulurent « le reconduire malgré lui : grands débats comiques, de part et d'autre ; ils lui représentent tous les dangers auxquels il s'expose, lui racontent mille histoires de voleurs, cherchent à l'intimider ». Mais Piron persista : il avait en tête une pièce en vers qu'il voulait « composer en chemin ». Les deux acolytes soulignèrent alors qu'avec son « habit de velours tout neuf », il ne manquerait pas de se faire voler, et même tuer : « En un clin d'œil l'habit est à bas [...] et Piron part comme un éclair ». Ce dernier croisa alors une escouade de guet, qui s'inquiéta de sa tenue, l'interrogea, et le crut « effectivement dépouillé par des voleurs. », et Piron répliqua que les deux hommes au loin emportaient son habit, autrement dit Collé et Gallet. Piron « voyant qu'il était temps de ne pas pousser plus loin l'aventure (ses deux amis risquaient la pendaison), en tentant de persuader le sergent qu'il s'agissait là de « très honnêtes gens ». Le commissaire Lafosse endormi, le Clerc interrogea Piron : « *Quel est votre état ? Que faites-vous ?* - Des vers. » ; et Gallet : *Quelle est votre profession ? Que faites-vous ?* - Des chansons. ». Collé prit lui-même la parole : « ma profession est de ne rien faire ». Le Commissaire fut alors réveillé par les « grands éclats de rire » qui retentirent chez tous les voisins, « à leurs fenêtres ». Lafosse, « à la contenance des acteurs, à la gaieté du propos », perça le mystère de toute cette aventure, se la fit raconter par Piron, et, amusé, il renvoya les trois amis « en leur faisant la politesse de les prier de venir chez lui le samedi suivant ».

⁴⁵⁸ « Mot espagnol, qui se dit par plaisanterie et par mépris d'un sergent, d'un archer » (*Dictionnaire critique de la langue française* de Jean-François Féraud, 1787-1788.), déjà présent chez Furetière (*Dictionnaire universel*, 1690) : « c'est un mot espagnol qui est connu depuis quelque temps en France pour signifier un sergent ou exempt. »

⁴⁵⁹ Comédie en cinq actes et en vers de Jean-Baptiste-Louis Gresset, 1748.

n'épanouissent point la rate ; mais elles ne font point circuler la joie universellement. La véritable gaieté ou plutôt le *vis comica*⁴⁶⁰ résulte du choc de deux passions opposées qui se combattent et qui toutes deux ont tort. Je m'explique : lorsque deux hommes sensés ou qui au moins devraient l'être, se fâchent et s'injurient, ils descendent pour ainsi dire, de la hauteur de leur raison. L'homme alors redevient enfant, et charmés intérieurement de voir qu'il se dégrade et qu'il perd ses plus beaux avantages, les spectateurs s'en moquent, et la malice humaine les porte à manifester la pitié dérisoire qu'il inspire, et le plaisir secret qu'il fait naître. Il n'y a que la déraison bien prouvée qui excite le rire, et les passions poussées à l'extrême font-elles autre chose [XI] que déraisonner ? Molière enfin était un homme passionné. Il a prouvé par ses Comédies que ces caractères réussissent toujours au Théâtre ; et doit-on être surpris qu'il y ait beaucoup réussi lui-même, lorsque MM. Goldoni et Mercier nous ont offert le véritable original de toutes ces différentes copies ?

Cet original aurait produit de bien plus grands effets, si ces MM. avaient choisi une époque plus avancée dans sa vie, s'ils l'eussent pris, par exemple ; un an ou deux après son mariage, s'ils eussent peint cet amour véhément et toujours contrarié que sa femme lui inspira, les querelles qu'il excita, les brouilleries et les raccommodements dont il fut cause. Quelle pièce admirable ne ferait-on pas en effet de Molière, jaloux de sa femme, de Molière amoureux ? Une femme de théâtre peut se conserver pure au milieu de la corruption ; mais elle est exposée à toutes les attaques, et qu'elle y succombe ou non, quel effroi ne doit point causer à un mari la foule des adorateurs qui l'entourent, et quel parti ne tirerait-on pas du plus passionné, du plus emporté de tous, de Molière toujours placé entre sa jalousie naturelle et une épouse coquette ? Cette jalousie a d'abord frappé mon esprit comme le trait le plus apparent du caractère de Molière, et j'ai voulu en faire usage ; mais j'ai senti en y réfléchissant, qu'une pareille tâche serait au-dessus de mes forces, et je laisse à d'autres le soin de la remplir.

Quoique le domaine de Thalie⁴⁶¹ ne soit point épuisé [XII] pour l'homme de génie, malgré toutes les moissons qu'on y a faites, quoique des palmes nouvelles y croissent sans cesse, et y reverdissent pour lui sur des palmes déjà cueillies, on ne peut se dissimuler néanmoins que les principaux caractères ont déjà été traités, et qu'il ne reste plus guères à manier que des caractères secondaires. Pourquoi donc ne suivrait-on pas une carrière déjà ouverte avec succès par quelques Littérateurs célèbres ? Pourquoi, au défaut des caractères, ne mettrait-on pas sur la scène française les grands hommes de tous les Etats, qui, depuis environ douze siècles, ont illustré la Nation ? Nos Rois vertueux, par exemple, nos vaillants Généraux, nos Ministres habiles et nos Auteurs immortels ? Henri IV nous a déjà charmés par sa noble loyauté, sa simplicité auguste et sa touchante sensibilité. Nos larmes coulent

⁴⁶⁰ Le mot latin « *vis* », signifiant « force, violence » est féminin, et effectivement employé dans le syntagme figé « *vis comica* » (« puissance comique »), mais le genre n'est pas conservé ici.

⁴⁶¹ « L'une des neuf muses, que quelques-uns font inventrice de la géométrie et de l'agriculture, préside à la comédie, et est représentée couronnée d'une guirlande de lierre, tenant un masque à la main, avec des brodequins pour chaussures. » (MORÉRI, *op. cit.*, 1759, Tome dixième, p. 107).

chaque fois que nous le voyons chez le paysan Michaut⁴⁶², essayer furtivement les siennes, aux éloges qu'on fait du meilleur des Princes. M. Pilhes, dans le *Bienfait anonyme*⁴⁶³, nous a fait adorer la bienfaisance de Montesquieu, et nous avons ri lorsqu'une main habile a levé à nos yeux le rideau qui couvrait l'intérieur de la maison de Molière. Ne nous reste-t-il pas encore une foule de Citoyens et de Souverains fameux, dont la grande ombre ne demande qu'à être évoquée, et que nous pouvons faire mouvoir et agir sur notre Théâtre ? Charles V, Louis XII et Louis XIV y seraient-ils déplacés ? [XIII]

Croit-on que, si l'on y voyait le modeste Catinat⁴⁶⁴ attendre deux heures et demie dans l'antichambre d'un Commis, et que, si on l'entendait, lorsque le protecteur subalterne, le reconnoissant, lui balbutie des excuses, répondre, sans se fâcher, ces belles paroles; « ce n'est pas ma personne que vous avez tort de laisser dans votre antichambre; c'est un Officier, quel qu'il soit : ils sont tous également au service du Roi, et vous êtes payé pour leur répondre ». Croit-on même que, si on pouvait l'y surprendre jouant aux quilles avec ses soldats le jour de sa première victoire : croit-on, dis-je, que la peinture d'un pareil caractère n'enchanterait pas autant que celle d'un Marquis imaginaire qui trompe cinq ou six femmes à la fois, et s'applaudit de ses conquêtes ? Croit-on que le mot si connu de Turenne, *et quand même ç'eût été*

⁴⁶² On peut par exemple mentionner à ce sujet la pièce *La Partie de chasse de Henri IV*, comédie en trois actes et en prose, par Charles Collé (1709-1783), 1766, qui met en effet en scène « Michau », ou « Michel Richard, meunier à Lieursain » qui offre l'hospitalité à Henri IV, aux actes II et III, ce dernier étant séparé de sa chasse et perdu dans la forêt de Lieursain.

⁴⁶³ Comédie en trois actes et en prose de Joseph Pilhes, 1784. Dans sa dédicace « À Messieurs les maîtres, lieutenants de maire et jurats de la ville de Bordeaux » de l'édition de 1785, Pilhes parle d'un « hommage » à la mémoire de M. de Montesquieu.

⁴⁶⁴ Nicolas Catinat : « seigneur de Saint-Gratien, maréchal de France, né le premier septembre 1737, commença de servir dans la cavalerie, et s'étant distingué au siège de Lille, le roi le gratifia d'une lieutenance, puis d'une compagnie dans le régiment des gardes. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome troisième, p. 347). L'anecdote évoquée par Cubières est également présente dans la *Vie de Nicolas de Catinat*, de Charles-Marie Créquy, 1772 (p. 330-331) : « Sa modestie était [...] d'être vêtu comme tout le monde », et l'on dit par exemple « que le Maréchal étant allé pour affaire chez un premier commis, les gens le firent attendre longtemps dans l'antichambre ; un officier le reconnut, avertit le premier commis : celui-ci sortit pour lui faire des excuses, auxquelles le Maréchal répondit effectivement par cette leçon : "Ce n'est pas ma personne que vous avez tort de laisser dans votre antichambre ; c'est un officier, quel qu'il soit : ils sont tous également au service du Roi, et vous êtes payé pour leur répondre" ».

*George, fallait-il frapper si fort ?*⁴⁶⁵ ne feroit pas autant rire que les proverbes de Molière ? Et si on entendait le bon La Fontaine, *dépoüillé* de tout, dire naïvement à son ami qui lui offre un asyle, *j'y allais*⁴⁶⁶, croit-on que ces mots prononcés par des Acteurs intelligents et sensibles, n'exciteraient pas en nous la plus vive admiration et ne contribueraient pas à nous rendre meilleurs ? Pelisson⁴⁶⁷, sacrifiant son honneur pour sauver l'honneur de son ami, Fénelon⁴⁶⁸ instruisant son royal élève ; J. J.

⁴⁶⁵ Allusion à une anecdote du Vicomte de Turenne (Henri de La Tour d'Auvergne-Bouillon, 1611-1675), « maréchal général des camps et armées du roi, colonel général de la cavalerie-légère, maréchal de France, gouverneur du haut et bas Limousin » selon MORÉRI, *op. cit.*, (Tome dixième, p. 284). Cette anecdote est reprise dans nombre d'ouvrages des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, et nous pouvons par exemple citer Rousseau, dans *L'Émile, ou L'Éducation* : « Un jour d'été qu'il faisait fort chaud, le Vicomte de Turenne, en petite veste blanche et en bonnet, était à la fenêtre dans son antichambre. Un de ses gens survient, et trompé par l'habillement le prend pour un aide de cuisine, avec lequel ce domestique était familier, il s'approche doucement par derrière, et d'une main qui n'était pas légère lui applique un grand coup sur les fesses. L'homme frappé se retourne à l'instant. Le valet voit en frémissant le visage de son maître. Il se jette à genoux tout éperdu. Monseigneur, j'ai cru que c'était Georges... Et quand c'eût été Georges, s'écrie Turenne en se frottant le derrière, il ne fallait pas frapper si fort. » (Collection complète des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, Tome troisième, 1774, p. 315).

⁴⁶⁶ Dans son *Éloge de La Fontaine* (1774), M. de la Harpe évoque en effet « ce mot si connu, le plus grand éloge que deux amis aient jamais fait l'un de l'autre, cette réponse à M. d'Hervart lorsqu'il [La Fontaine] le rencontra après la mort de Madame de la Sablière : *J'allais vous prier de venir loger chez moi*, lui dit M. d'Hervart : *J'y allais*, dit La Fontaine. » (p. 50).

⁴⁶⁷ Paul Pellisson, reçu académicien pour sa *Relation contenant l'histoire de l'Académie française* (1653) (cf. *Supplément au Grand Dictionnaire historique, généalogique, géographique*, de M. Louis Moréri, Tome second, 1735). Cubières fait ici référence à son *Discours au roi par un de ses fidèles sujets, sur le procès de M. Fouquet, avec divers autres écrits sur le même procès* (1661). En effet, l'« ami » évoqué n'est autre que Fouquet, au moment de son emprisonnement par Louis XIV, et de sa disgrâce : Pellisson est embastillé en 1661, car il est l'homme de confiance du surintendant des finances. Il y reste quatre ans, refusant de renier son maître.

⁴⁶⁸ Fénelon, écrivain et théologien français (1651-1715), a en effet écrit, en tant que précepteur du duc de Bourgogne (le « royal élève », car petit-fils de Louis XIV), *Les Aventures de Télémaque* (1699), roman didactique destiné à la formation intellectuelle du jeune duc.

Rousseau confessant noblement ses fautes⁴⁶⁹, ne valent-ils pas les Valère, les Clitandre, les Damis⁴⁷⁰ et mille autres personnages éclos du cerveau des Poètes [XIV] et qui n'ont jamais eu d'existence réelle que dans quelques cercles où on les choisit, pour leur donner l'expression et la physionomie qui leur manquent ?

Mais dira-t-on peut-être, il faudrait, en mettant ces grands Ecrivains sur la scène, donner à chacun le style de leurs Ouvrages : il faudrait leur prêter le langage qu'ils ont parlé dans leurs écrits, et il n'est pas facile d'imiter le faire des Rousseau, des Fénelon, des Pelisson, des La Fontaine, et toujours, comme dit si ingénieusement celui-ci, toujours on serait trahi par quelque bout d'oreille⁴⁷¹. L'objection est spécieuse, et l'on doit peu s'en embarrasser. Les Gens de Lettres⁴⁷² les plus renommés ont parlé aussi simplement que les autres hommes, et ce n'est pas le style de leurs écrits qu'il faudrait imiter, mais celui de leur conversation. Le roitelet⁴⁷³ n'est pas obligé d'avoir le vol de l'aigle ; mais le roitelet a sa manière de voler, et il ne doit pas vouloir plus qu'il ne peut faire. S'il fait au contraire tout ce qu'il peut, on lui saura gré de ses efforts. Il y a grande apparence que les Dieux avaient un langage infiniment plus sublime que les mortels, et lorsqu'Homère se rend l'interprète de Jupiter, de Junon, de Vénus, etc. Il ne les fait point parler en vers plus harmonieux, plus corrects ou plus relevés qu'Agamemnon, Ajax, Hector et Achille⁴⁷⁴ ; que dis-je ? Si on introduisait Racine dans une Comédie, et qu'on lui prêtât les images

⁴⁶⁹ Référence probable à la pièce *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, Jean-Nicolas Bouilly (trait historique en un acte et en prose, Théâtre italien de Paris, 31 décembre 1790), et/ou au fameux ouvrage *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (rédigé entre 1765 et 1770 ; publication posthume en 1782).

⁴⁷⁰ Trois personnages de Molière. Valère est présent dans : *La Jalousie de Barbouillé*, *Le Médecin volant*, *Le Dépit amoureux*, *L'École des maris*, *Tartuffe*, *Le Médecin malgré lui*, et *L'Avare*. Clitandre dans : *L'Amour médecin*, *Le Misanthrope*, *George Dandin* et *Les Femmes savantes*. Et Damis apparaît dans *Les Fâcheux* et *Tartuffe*.

⁴⁷¹ Référence à la *Fable* « L'Âne vêtu de la peau du Lion » (Livre V, Fable 21), dont voici le début : « De la peau du Lion l'Âne s'étant vêtu / Etait craint partout à la ronde, / Et bien qu'Animal sans vertu, / Il faisait trembler tout le monde. / Un petit bout d'oreille échappé par malheur / Découvrit la fourbe et l'erreur. »

⁴⁷² Expression consacrée, parfois écrite avec des traits d'union « Gens-de-Lettres », voire, en signe de raillerie, « Jean-de-Lettres », et qui désigne les gens qui se piquent d'écrire (ce qui n'est pas encore considéré comme une profession à part entière au XVII^e siècle, mais bien plus comme un passe-temps, un divertissement de la noblesse). La tonalité ironique n'est pas présente ici.

⁴⁷³ « Fort petit oiseau, qui niche dans les murailles, dans les buissons, qui est presque toujours en mouvement. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁴⁷⁴ Agamemnon, Ajax, Hector et Achille, personnages de la guerre de Troie, présents justement dans *L'Illiade* d'Homère (*Ilion* signifiant Troie), sont ici mis au même rang que les trois éminents dieux de l'Olympe : Jupiter, Junon et Vénus.

pompeuses et les *tours** ambitieux du récit de Thérémène⁴⁷⁵, on ferait siffler un versificateur qui ne doit [XV] jamais l'être, et rien ne pourrait faire excuser un si ridicule contre-sens. Que celui donc qui mettra nos grands Auteurs sur le Théâtre, se contente de les peindre comme ils étaient : voilà l'important, et qu'il n'emprunte point une palette étrangère. Il arrivera de-là que la scène françoise, rivale du paisible Elisée⁴⁷⁶, nous offrira ce qu'il y eut de plus grand et de plus vertueux sur la terre, et nous y verrons bientôt errer ces morts immortels dont les traits ne nous sont transmis que dans des gravures insipides ou des bustes inanimés. On sera peut-être surpris que j'aye ajouté au titre de ma Pièce la date de sa réception à la Comédie Française. J'ai eu plus d'une raison pour agir ainsi : la Comédie Française ne pouvait point refuser une Pièce en l'honneur de Moliere, une espèce d'apothéose de ce grand homme, sans manquer au respect dont tous ses membres sont pénétrés pour lui. Aussi n'en est-il pas un qui ne l'ait reçue avec des marques du plus vif intérêt ; pas un qui ne m'ait donné des conseils pour la rendre meilleure, et pour ne point leur faire de vains compliments, j'ai mis en tête qu'ils l'avaient reçue. Pouvais-je mieux leur témoigner ma reconnaissance.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Il s'agit du fameux récit théâtral du personnage de Thérémène, gouverneur d'Hippolyte, dans la *Phèdre* de Racine, narrant la mort du jeune homme, terrassé par un monstre marin (Acte V, scène 6).

⁴⁷⁶ « Terme de Mythologie. C'était, dans la théologie des Anciens, un lieu dans les Enfers plein de campagnes agréables, de prairies charmantes, de bois délicieux où les gens de bien faisaient leur demeure après leur mort. Orphée, Hercule, Enée, eurent le bonheur de voir ces champs fortunés pendant leur vie. » (*Dictionnaire de Trévoux*, 6^e édition, 1771).

⁴⁷⁷ Bien qu'il s'agisse de la préface et non encore du texte de la pièce lui-même, la thèse de Sabine Chaouche, « Remarques sur le rôle de la ponctuation dans la déclamation théâtrale du XVII^e siècle », (*La Licorne*, n° 52, 2000, p. 83-92), est ici éclairante : « La ponctuation dans la déclamation théâtrale du XVII^e siècle détermine le débit et l'intonation de la voix du comédien. » Elle conclut : « L'utilisation du point d'interrogation dans les extraits de *Sganarelle* de Molière et de *Mithridate* de Racine, indique au comédien qu'il doit terminer le vers en élevant fortement la voix. » Et Georges Forestier, dans « Du spectacle au texte : les pratiques d'impression du texte de théâtre au XVII^e siècle » (*Du Spectateur au lecteur. Imprimer la scène aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. Larry F. Norman, Philippe Desan et Richard Streier, Fasano, Schena Editore, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, « Biblioteca della Ricerca. Cultura Straniera », n°118, 2002, p. 107), d'aller dans ce même sens : « la ponctuation avait pour fonction jusqu'au XVIII^e siècle de marquer les pauses dans le discours et non de distinguer des ensembles grammaticaux : ponctuation rythmique et non point syntaxique. » Le point utilisé ici, alors même que l'on pourrait s'attendre à un point d'interrogation, témoigne donc d'un abaissement de la voix, illustrant peut-être la certitude de l'auteur.

Ayant sçu d'ailleurs que quelques Littérateurs estimables devaient traiter le même sujet que moi⁴⁷⁸, et ne pouvant avoir sur eux que le mérite de l'antériorité, j'ai fait imprimer mon Ouvrage pour prendre date, et pour m'assurer les seuls droits qu'on ne saurait me disputer. [XVI]

⁴⁷⁸ Pensons par exemple à : *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope* de Fabre d'Églantine (1790), *Molière chez Ninon, ou le Siècle des grands hommes* d'Olympe de Gouges (1789), *Le Souper de Molière ou La Soirée d'Auteuil* de Cadet de Gassicourt (1795), et plus tard, *La Mort de Molière*, de Dumersan (1830).

L A M O R T
DE
M O L I E R E,
P I È C E
EN TROIS ACTES, EN VERS. [1 ; A]

PERSONNAGES.

MOLIERE.

LA MOLIERE,

sa femme.

ISABELLE,

sa fille.

CHAPELLE,

ami de Moliere.

BARON.

MONTAUSIER.

Le Docteur MAUVILAIN ou MAUGUILLAIN.

PIRLON.

LAFORÊT,

Servante de Moliere.

LESBIN,

Valet de Moliere.

Un Semainier⁴⁷⁹.

Un Garçon de Théâtre.

Plusieurs Acteurs de la Troupe de Moliere.

La Scène est dans la Maison de Moliere.

⁴⁷⁹ « Celui, celle qui est de semaine pour officier dans un Chapitre, ou dans une Communauté Religieuse. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

L A M O R T

DE

M O L I E R E.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

MOLIERE, *seul*.

(Se promenant avec un air impatienté).

JE ne sais que penser de mon ami Chapelle.

Veut-il me rendre fou ? Dans l'excès de son zèle*,

L'autre jour, il m'emporte un de mes manuscrits,

Et me laisse un des siens. Messieurs les beaux esprits

Prétendent, me dit-il, que, dans mes Comédies,

5

Je blesse le bon ton, et qu'elles sont remplies

De mots ignobles, bas, et de détails bourgeois.

Il veut me corriger et m'apprendre les lois

[3]

Du beau monde qu'il hante ; et, si je le dois croire,

J'aurai moins de profit et beaucoup plus de gloire.

10

C'est fort bien fait à vous, Monsieur l'Epicurien⁴⁸⁰ !

Votre projet sans doute* est d'un homme de bien ;

Mais de me réformer il n'est plus temps, je pense,

Et vous perdrez ici toute votre science⁴⁸¹.

⁴⁸⁰ Ce mot n'est pas présent chez Furetière ni dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694). Il apparaît dans la quatrième édition (1762), plus proche, donc, de la date de cette pièce. On trouve ainsi : « Il signifie en propre, Un sectateur d'Épicure, et par extension un voluptueux, un homme qui ne songe qu'à son plaisir. *C'est un franc Epicurien.* » Cette qualification est appliquée à Chapelle dans le double sens du terme : en tant qu'il fut élève de Pierre Gassendi, mais aussi en tant que « viveur » notoire.

⁴⁸¹ Diérèse. Le mot « science » compte pour deux syllabes « sci-ence ». Même cas aux vers 67 (« Diafoirus »), 102 (« sacrifier »), 148 (« insouciant »), 169 (« dialogue », « précieux »), 170 (« gracieux »), 191 (« Insouciant »), 210 (« médiocre »), 211 (« envieux »), 221 (« ambitieux »), 256 (« balbutier »), 266 (« radieux »), 276 (« impérieuse »), 280 (« injurier »), 307 (« persuade »), 318 (« nier »), 389 (« ambition »), 390 (« occasion »), 398 (« ambition »), 401 (« altièrè »), 404 (« obstination »), 432 (« mésalliance »), 448 (« violence »), 490 (« essentiel »), 533 (« commission »), 534 (« discrétion »), 549 (« humilier »), 653 (« obstination »), 654 (« occasion »), 665

On ne redresse point un arbre déjà vieux, 15
Et je ferais plus mal, pour vouloir faire mieux.
Chapelle cependant n'arrive point, j'enrage.
Si du moins il m'avait renvoyé mon Ouvrage !
J'en ai besoin. Holà⁴⁸² !... Je suis d'une fureur⁴⁸³ !

SCÈNE II.

LESBIN, MOLIERE.

MOLIERE.

CHAPELLE n'a-t-il rien envoyé ?

LESBIN.

Non, Monsieur. 20

MOLIERE.

Qu'on me laisse !

SCÈNE III.

MOLIERE, seul.

IL me faut, en attendant qu'il vienne
Me rapporter ma pièce, examiner la sienne. [4]
Il m'en a tant prié ! Lisons. Chapelle aussi
S'avise d'être Auteur⁴⁸⁴. Asseyons-nous ici,
Et tâchons d'étouffer ma trop juste colère. 25
(Il s'assied près d'une table, y prend un manuscrit et lit tout bas).
De l'esprit, de l'esprit, comme à son ordinaire !
(Se remettant à lire tout bas).
Encore de l'esprit, des traits* vifs et brillants,
Des détails fins, légers et des portraits saillants,
Un jargon de ruelle⁴⁸⁵, un ton de persiflage,
Qui sans doute* des sots obtiendra le suffrage ; 30
Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,

(« ruinez », 670 (« vertueux », 707 (« jouer », 708 (« Galien », 719 (« jouer », 733
(« puénil », 755 (« tué », 770 (« jouer », 832 (« science », 842 (« jouons », 852
(« région », 886 (« inquiet », 888 (« remercier », 889 (« vertueux », 939 (« partialité »,
943 (« jouant », 945 (« joué », 964 (« harmonieux », 971 (« piété », 974
(« présomption », 987 (« inouï », 999 (« attention », 1000 (« intention », 1009
(« érudition », 1016 (« bafoué », 1020 (« vicieux », 1022 (« vertueux », 1024 (« lien »,
« société », 1040 (« précieux », 1065 (« évanouie »).

⁴⁸² « Tout beau, c'est assez » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁴⁸³ *Dictionnaire universel* de Furetière : « Emportement violent causé par un dérèglement d'esprit et de la raison. », « se dit en morale de la colère, lorsqu'elle est violente et démesurée, et qu'elle jette les hommes dans quelques excès. »

⁴⁸⁴ Cf. [p. IV] de la préface, et les notes qui l'accompagnent.

⁴⁸⁵ « Assemblées qui se font chez les Dames pour des conversations d'esprit. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 ; on retrouve cette acception dans l'édition de 1762).

Et de grands sentiments toujours hors de saison.
 Croit-il, mon pauvre ami, que, pour la Comédie,
 L'esprit⁴⁸⁶ soit suffisant ? Du bon sens, du génie⁴⁸⁷,
 Voilà, voilà sur-tout les dons qu'il faut avoir. 35
 Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir,
 Et non tel qu'on l'a peint dans cette œuvre infidelle.
 Qui manque la copie est sifflé du modèle⁴⁸⁸.
 Je ne répondrais point que cet Ouvrage-là
 Ne réussît pourtant, qu'il ne plût, et voilà 40
 Comme de beaux esprits, Membres d'Académies,
 Quand je ne serai plus, feront des Comédies !
 Ils uniront ensemble, et l'esprit et le cœur,
 La nature et l'amour, la peine et le bonheur :
 Leurs vers tout hérissés d'antithèses pointues, 45
 Rediront ce qu'ont dit, en phrases rebattues,
 Vizé, Balzac, Voiture et Monsieur Trissotin⁴⁸⁹,
 Grands Auteurs dont on sait le malheureux destin. [5]
 Mais achevons... Je crois qu'en chantant il s'annonce.
 Oh ! qu'il mériterait une vive semonce⁴⁹⁰ ! 50

SCENE IV.

CHAPELLE, fredonnant un air à boire⁴⁹¹, MOLIERE

MOLIERE.

EH bien ! m'apportez-vous mon manuscrit enfin ?

CHAPELLE.

Le voilà, mon ami, votre Ouvrage est divin.

MOLIERE.

Divin ! Vous plaisantez : je n'ai point fait d'Ouvrage

⁴⁸⁶ Ici, à la fois « Facultés de l'âme raisonnable », et « Facilité de l'imagination et de la conception. Il a beaucoup d'esprit, mais il n'a point de jugement. Il a l'esprit vif, l'esprit pesant, tardif. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁴⁸⁷ « Talent naturel, disposition qu'on a à une chose plutôt qu'à une autre. [...] Il faut du génie pour la poésie. » (*Dictionnaire universel* de Furetière).

⁴⁸⁸ Comprendre : « Le modèle critique celui qui l'a mal transformé, qui l'a transformé en le reproduisant. »

⁴⁸⁹ Mélange comique de personnes réelles et d'un personnage moliéresque. Jean Donneau de Visé (premier auteur du *Mercurie Galant*), Jean-Louis Guez de Balzac et Vincent Voiture (les deux grands épistoliers du XVII^e siècle) et Trissotin, « bel esprit » dans *Les Femmes savantes*, sont ici quatre « Grands Auteurs dont on sait le malheureux destin. »

⁴⁹⁰ « Avertissement fait par quelqu'un qui a autorité. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁴⁹¹ « On appelle [...] *chansons à boire*, ou *chansons bachiques*, celles qui se font pour se réjouir à la table, et se provoquer à boire. » (*Dictionnaire universel* de Furetière). Cf. Introduction, à propos du personnage de Chapelle (III et IV).

Dont je sois satisfait, et c'est ce dont j'enrage.

CHAPELLE.

Je m'étais figuré d'abord que vos écrits 55
Fourmillaient de défauts ; mais j'en sens tout le prix,
Depuis que j'en ai fait à tête reposée
Un examen suivi. Votre prose est aisée ;
Vos caractères, vrais, comiques, amusants,
Et vous offrez par-tout des traits* neufs et plaisants. 60
Je voudrais pour beaucoup avoir votre génie.
Quoi qu'en dise des sots la tourbe⁴⁹² réunie,
Votre bon homme Argan m'a sur-tout enchanté.
Il se croit bien malade et crève de santé ;
Et cette belle-mère intéressée, avide, 65
Que j'aime à voir les traits de son ame sordide [6]
Si bien représentés ! Votre Diafoirus
M'amuse infiniment par son docte Phœbus.
Votre Purgon⁴⁹³ me charme, et, dans cette peinture
J'ai par-tout admiré le ton de la nature. 70

MOLIERE.

Vous ne croyez donc pas que j'aie à corriger
Rien dans ma Comédie ⁴⁹⁴?

CHAPELLE.

Il n'y faut rien changer.

MOLIERE.

Pas un mot ?

CHAPELLE.

Pas un mot.

MOLIERE.

Eh bien, je suis sincère :

A la vôtre non plus je ne vois rien à faire ;
Mais pour d'autres raisons.

CHAPELLE.

Comment ! expliquez-vous. 75

MOLIERE.

Je m'en garderai bien. A vous mettre en courroux*
Vous ne tarderiez pas ; et Dieu merci, ma femme
Se fâche assez souvent.

CHAPELLE.

Il est vrai que Madame [7]

⁴⁹² Comprendre : « Quoi qu'en dise la tourbe des sots réunie ». Tourbe : « Multitude confuse de peuple. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694. L'édition de 1762 évoque aussi ce vieillissement du terme).

⁴⁹³ Argan, Diafoirus et Purgon sont tous trois personnages de la dernière pièce de Molière, *Le Malade Imaginaire*, qui constitue justement le contexte de la pièce de Cubières. Cette « Comédie mêlée de musique et de danses », a été représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, le 10 février 1673, par la Troupe du Roi. La « belle-mère intéressée, avide », n'est autre que Béline, la seconde femme d'Argan. (Cf. Introduction, IV).

⁴⁹⁴ Comprendre : « Pensez-vous donc que je n'aie rien à changer dans ma comédie ? »

N'est pas douce ; mais moi, je m'amuse de tout.
 De moi-même je ris quelquefois ; c'est mon goût. 80
 Boire la nuit, dormir la grasse matinée,
 A rien ne réfléchir⁴⁹⁵, vivre au jour la journée,
 En deux mots me voilà. Sans projet ni chagrin
 J'entends tout, je vois tout avec un front serein ;
 Parlez donc franchement. Est-ce que mon Ouvrage 85
 Vous a paru mauvais ? Et de votre suffrage
 Me faudrait-il passer tout-à-fait ?

MOLIERE.

Tout-à-fait.

« Franchement il est bon à mettre au cabinet »⁴⁹⁶.
 Je me cite moi-même, en parlant de la sorte.
 Pardonnez ; mais, ma foi ! la vérité m'emporte, 90
 Et puis, vous le savez, je ne suis point flatteur.
 Votre style n'a rien de ce feu créateur,
 Qui distingua toujours les sublimes Poètes :
 Il est semé d'éclairs, de clinquant, de bluetes⁴⁹⁷ ;
 Il éblouit souvent et n'échauffe jamais. 95

CHAPELLE.

Je n'ai pas, comme vous, l'art de peindre à grands traits⁴⁹⁸,
 J'en conviens ; cependant il faut être équitable.
 Votre genre peut-être est le seul véritable.
 Si j'en crois néanmoins de célèbres Auteurs,
 De plus d'une manière on corrige les mœurs, 100
 Et, sans vous ressembler ou marcher sur vos traces,
 J'ai pu, tout comme vous, sacrifier aux grâces⁴⁹⁹. [8]

MOLIERE.

⁴⁹⁵ Comprendre : « ne réfléchir à rien ».

⁴⁹⁶ *Le Misanthrope*, acte I, scène 2, v. 376. (Voir aussi Introduction (III)).

⁴⁹⁷ Orthographié « bluettes » dans les dictionnaires du XVII^e et ceux du XVIII^e siècle, mais l'on trouve néanmoins « bluetes » dans certains ouvrages ; il ne s'agit donc probablement pas d'une coquille. Synonyme d' « éclairs » et de « clinquant » : « petite étincelle de feu » (*Dictionnaire universel* de Furetière) ; « en parlant d'un ouvrage, on dit figurément qu'il y a quelque bluettes d'esprit, pour dire qu'on y remarque quelques petits traits d'esprit. » (*Dictionnaire* de Trévoux, 1771), mais ici le mot est connoté négativement.

⁴⁹⁸ Expression proche de « brosser le portrait ». « Trait », dixième entrée : « On dit, en matières de Littérature, peindre, dessiner à grands traits, "j'essaierai de donner des couleurs et de la vie à ce corps (d'Histoire) dont j'aurai commencé à dessiner à grands traits une esquisse générale. Moreau." [...] D'un seul coup de pinceau. » (*Dictionnaire critique de la langue française*, Jean-François Féraud, 1787-1788).

⁴⁹⁹ « On dit qu'un homme n'a point sacrifié aux grâces, pour dire qu'il est grossier, et qu'il ne fait rien de bonne grâce. [...] Platon disait à Xénocrate, allez sacrifier aux grâces, avant que de vous montrer au monde. Le compliment n'était pas gracieux. » (*Dictionnaire* de Trévoux, 1771).

D'accord ; et puisqu'enfin vous ne me croyez pas,
Voulez-vous essayer, pour sortir d'embarras,
Un moyen des plus sûrs ? A ma bonne servante
Je lis tous mes écrits. Elle n'est point savante,
Elle n'a point d'esprit ; mais un jugement sain.

CHAPELLE.

Consulter Laforêt ! Quel bizarre dessein !

MOLIERE.

Mon ami, la nature est son guide fidèle,
Et, pour plaire toujours, il faut n'écouter qu'elle.
Je vais, si vous voulez, lui lire un Acte ou deux
De votre Comédie.

CHAPELLE.

Il serait hasardeux
De tenter cette épreuve : elle est accoutumée
A ce qui vient de vous, et votre renommée,
Quand vous la consultez, lui fait trouver tout bien.
Ne peut-on réussir par un autre moyen.⁵⁰⁰

MOLIERE.

Disons-lui que la Pièce est de moi.⁵⁰¹

CHAPELLE.

Cette ruse
Me plaît infiniment, et je n'ai plus d'excuse.

MOLIERE, appellant.

Laforêt ! Laforêt !

[9]

SCÈNE V.

LAFORET, CHAPELLE, MOLIERE.

LAFORET.

QU'EST-CE ?

MOLIERE.

Tenez-vous là.

Je vais lire une Pièce.

LAFORET.

Oh ! j'aimons bien cela.

Quand vous nous en montrais, je rions tant ! j'écoute
Déjà de tout mon cœur. Elle est de vous ?⁵⁰²

MOLIERE.

Sans doute*.

Elle est nouvelle même, et je voudrais savoir
Ce que vous en pensez.

LAFORET.

Je grillons de la voir⁵⁰³.

⁵⁰⁰ Cf. note [p. XVI] de la préface.

⁵⁰¹ Cf. Préface, et notre Introduction, au sujet de cette anecdote (IV).

⁵⁰² Parler populaire de Laforêt : « montrais » = « montrez », « Elle » = « elle », et plus loin « lisais » = lisez ».

⁵⁰³ « Griller » : « Fig. et Bass. Je grille d'impatience, pour dire, je meurs, je brûle d'impatience. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « figurément et

Lisais.

MOLIERE, *lisant*.

« *L'Insouciant*, Comédie en cinq Actes ».

125

CHAPELLE, à *Molière*.

Ne vous pressez pas trop : par des chûtes⁵⁰⁴ exactes

Marquez bien chaque vers.

[10]

MOLIERE.

D'accord. A son maintien⁵⁰⁵,

Je vois déjà qu'au titre elle ne comprend rien.

(*lisant*).

« ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

LAFLEUR, ROSETTE.

ROSETTE.

Ton Maître est-il ici ?

LAFLEUR.

Non, il vient de sortir.

ROSETTE.

Tant pis* !

LAFLEUR.

Pourquoi cela ?

ROSETTE.

Je venais l'avertir.

130

Que Madame l'attend à souper.

LAFLEUR.

Oh ! je pense

Qu'il ne s'y rendra pas : il n'est pas d'homme en France

Qui soit plus invité. Chez nous, chaque matin,

Trottent les billets doux. C'est un tapage⁵⁰⁶, un train⁵⁰⁷...

Mais dans notre antichambre on a beau se morfondre,

135

A personne jamais nous ne daignons répondre ;

Et lorsque nous sortons, s'il faut ne rien céler⁵⁰⁸,

familièrement : *je grille d'impatience*, ou absolument : *je grille*, pour dire, je meurs, je brûle d'impatience » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762). C'est cette dernière tournure qu'utilise ici Laforêt.

⁵⁰⁴ On dit « *La chute d'une période*, pour dire, la cadence et l'harmonie qui terminent une période. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵⁰⁵ « Contenance, l'air du visage et le port du corps ensemble. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁰⁶ Mot absent chez Furetière et dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694). « Désordre accompagné d'un grand bruit. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵⁰⁷ « Allure », et « Manière de vie » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁰⁸ « Tenir quelque chose caché, secret ; dissimuler. » (*Dictionnaire universel de Furetière* ; même sens pour les *Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Nous ne savons encore où nous devons aller. [11]
Le hasard nous conduit selon sa fantaisie :
Nous visitons Eglé, Célimène, Julie⁵⁰⁹. 140
(Laforêt, quoiqu'elle soit debout, s'endort peu à peu pendant cette lecture).
Et notre seule étude est celle du plaisir.
Vrais papillons, en vain on nous voudrait saisir ;
Nous choisissons par fois la fleur la mieux éclore,
Et nous volons toujours de l'œillet à la rose.

ROSETTE.

Ton maître est singulier, à ce qu'il me paroît, 145
Et je crois mal aisé de faire son portrait.

LAFLEUR.

J'espère cependant esquisser son image :
Il est insouciant, on ne peut davantage,
C'est-à-dire, insensible à la peine, au bonheur,
Cherchant la vérité, courant après l'erreur, 150
Et n'écoutant jamais l'amour ni la nature... »

MOLIERE.

(S'interrompant en voyant Laforêt dormir et l'appellant).

Laforêt !

(à Chapelle).

Vous voyez l'effet de la lecture :

Elle dort tout debout.

(riant). (appellant).

Ah ! ah ! ah ! Laforêt !

CHAPELLE.

J'en veux rire à mon tour ; c'est un excellent trait*.

(riant). (appellant)

Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Laforêt !

[12]

LAFORET, *(se réveillant et se frottant les yeux).*

Eh bien ! qu'est-ce ? 155

MOLIERE.

Quoi ! vous dormez debout, lorsque je lis ma pièce !

LAFORET.

Pardonnez-nous, Monsieur ; mais je n'ons rien compris

A tous ces biaux discours, et je sommes d'avis

Que vous jettiez au feu toutes ces fariboles⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ Eglé « Une des trois Hespérides, filles d'Hesperus, roi d'Italie, et nièces d'Atlas. Elles sont célèbres dans les écrits des poètes, à cause des jardins fertiles en pommes d'or, qu'elles possédaient, selon eux, près du mont Atlas en Afrique, et qui étaient gardés par un dragon, qu'Hercule tua pour témoigner sa complaisance à Euristhée. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome quatrième). Célimène : amante d'Alceste dans *Le Misanthrope*. De quelle Julie s'agit-il ? Peut-être la fille d'Oronte dans *Monsieur de Pourceaugnac* (comédie-ballet représentée en public à Paris, pour la première fois, sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre 1669, par la Troupe du Roi) ou l'amante du Vicomte dans *La Comtesse d'Escarbagnas* (comédie donnée au public sur le théâtre de la salle du Palais-Royal pour la première fois le 8 juillet 1672 par la Troupe du Roi).

Il faut, pour m'égayer des choses qui soient drôles, 160
Et ce Monsieur Lafleur a trop d'esprit pour moi.

MOLIERE.

Eh bien, vous l'entendez ?

CHAPELLE.

Elle a raison, ma foi !

(à *Laforêt*).

Tu n'admires donc pas l'ouvrage de ton maître ?

LAFORÊT.

Oh ! pour celui-là, non.

CHAPELLE.

Elle l'a fait paraître.

LAFORÊT, (à Molière).

Encore un coup⁵¹¹, Monsieur, excusez si j'avons 165
Un tantinet⁵¹² dormi : je nous y connaissons,
Et vous n'avez rien fait qui soit moins agréable. [13]

MOLIERE.

Dites mieux, mon enfant, qui soit plus détestable :
Mon dialogue est faux, et mes vers précieux,
Entrelacés de mots prétendus gracieux, 170
N'offrent rien à l'esprit que des billevesées⁵¹³,
Que des phrases déjà sur le théâtre usées.
De quel style sur-tout s'exprime mon valet !
Il parle comme un maître ; enfin tout m'en déplaît,
Et déjà partageant votre fatigue extrême, 175
Quand vous avez dormi, j'allais dormir moi-même.
Le sommeil reviendrait : allez vous reposer,
Seul avec mon ami je veux ici causer.

SCÈNE VI.

MOLIERE, CHAPELLE.

MOLIERE.

Eh bien, vous l'avez vu. C'est la simple nature
Qui vient de vous juger. Après cette lecture 180
Prétendez-vous encore à mon suffrage⁵¹⁴ ?

CHAPELLE.

Non.

Qu'on se moque de moi je sens qu'on a raison.

⁵¹⁰ « Il n'a guère d'usage qu'au pluriel. Signifie choses frivoles et vaines. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

⁵¹¹ « Encore une fois » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵¹² « Terme populaire, qui se dit pour signifier une petite quantité de quelque chose, qui vient du Latin *tantum*, dont on a fait son diminutif *tantinum*. » (*Dictionnaire universel de Furetière*).

⁵¹³ « Vieux mot qui signifiait autrefois une balle soufflée, pleine de vent. Se dit figurément des paroles ou des choses vaines, qui n'ont aucune apparence ni solidité. » (*Dictionnaire universel de Furetière*).

⁵¹⁴ « Approbation » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Vous ne l'ignorez pas, Moliere ; ma paresse
 Ne m'a jamais permis de soigner une pièce,
 Et d'en approfondir l'intrigue, les tableaux : 185
 Je n'ai pas vos talents et sur-tout vos pinceaux. [14]

MOLIERE.

Vous pourriez, comme un autre, avec du tems, des peines,
 Arranger une intrigue et filer quelques scènes ;
 Mais il faudrait d'abord choisir mieux vos sujets.
 C'est de-là seulement que dépend le succès. 190
L'insouciant ! quel titre ! un pareil caractère
 Peut fournir tout au plus une esquisse légère.
 Il n'est qu'épisodique, et pour le bien traiter,
 C'est au fond du tableau qu'il faut le présenter.
 Voulez-vous réussir ? Peignez dans vos ouvrages 195
 L'homme de tous les lieux, celui de tous les âges
 Dessinez largement : que de tous vos portraits
 A Paris, comme à Londres, on admire les traits*.
 Aux Peintres des boudoirs⁵¹⁵ laissez la mignature,
 Et soyez, s'il se peut, grand comme la nature. 200

CHAPELLE.

Je suivrai ces conseils par la raison dictés⁵¹⁶ ;
 Mais les sujets majeurs vous les avez traités.
 Un caractère neuf est devenu si rare !
 Les pédants, les fâcheux, l'hypocrite, l'avare,
 Le bourgeois gentilhomme et les tuteurs jaloux 205
 Le misanthrope enfin qui les surpasse tous⁵¹⁷,
 Que reste-t-il encore après de tels modèles ?

MOLIERE.

Ce qu'il reste ? Du beau les sources immortelles⁵¹⁸
 Ne s'épuisent jamais, et l'esprit créateur
 Moissonne où glanerait un médiocre auteur. 210
 Ai-je peint l'envieux à l'œil cave, au teint blême,
 Qui se meurt des poisons qu'il distille lui-même ? [15]
 Et ces nobles altiers⁵¹⁹, qui tyrans sous nos Rois,
 De l'humanité sainte ont usurpé les droits⁵²⁰,
 Qui traînent dans les cours des noms qu'ils déshonorent, 215
 Et, pour mieux s'illustrer, l'un l'autre se dévorent ?

⁵¹⁵ Mot absent chez Furetière et dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 : l'édition de 1762 définit « Boudoir » : « Petit cabinet où l'on se retire quand on veut être seul. ». Un ouvrage de J.P.R Cuisin en 1882 s'intitulera d'ailleurs : *Le Peintre des coulisses, salons, mansardes, boudoirs, mœurs et mystères nocturnes de la capitale, ou Paris en miniature.*

⁵¹⁶ Comprendre : « dictés par la raison ».

⁵¹⁷ Probablement référence à (dans l'ordre) : *Les Femmes savantes* (1672), *Les Fâcheux* (1661), *Tartuffe* (1664), *L'Avare* (1668), *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670), *L'Ecole des femmes* (1662), et *Le Misanthrope* (1666).

⁵¹⁸ Comprendre « les sources immortelles du beau ».

⁵¹⁹ « Superbe, qui a de la fierté, qui marque de la fierté. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵²⁰ Comprendre : « ont usurpé les droits de l'humanité sainte »

Ai-je peint ces traitans⁵²¹ qu'on voit avec éclat,
 Enfler leurs coffres-forts des trésors de l'Etat,
 Et qui meurent du luxe et martyrs et victimes ?
 De l'avidé joueur ai-je tracé les crimes ? 220
 Ceux de l'ambitieux ? Ceux du vil séducteur,
 De l'adroit courtisan, de l'ingrat, du flatteur,
 De mille autres encor, qui brillent, disparaissent,
 Et, tous les cinquante ans expirent et renaissent,
 Pareils à ces essaims d'insectes qu'au printemps 225
 La chaleur renaissante éveille dans les champs ?

SCÈNE VII.

UN GARÇON DE THEATRE, MOLIERE, CHAPELLE.

LE GARÇON DE THEATRE (*à Moliere*).

POUR répéter, Monsieur, votre nouvelle pièce,
 On n'attend plus que vous.

MOLIERE (*à Chapelle*).

Il faut que je vous laisse.

LE GARÇON DE THEATRE.

Du manuscrit aussi le souffleur⁵²² a besoin,
 Et de le demander on m'a commis le soin. 230 [16]

MOLIERE.

(*Au Garçon de Théâtre, lui donnant le manuscrit du malade imaginaire*).

Le voilà ; je vous suis.

(*à Chapelle*).

D'après un tel message,

Si vous ne m'eussiez point rapporté mon ouvrage,

Vous le voyez ; parbleu* j'étais joli garçon⁵²³.

SCÈNE VIII.

CHAPELLE, *seul*.

IL vient de me donner une sage leçon,
 Je veux en profiter : oui, j'en croirai Moliere, 235
 Et je condamne au feu ma Comédie entière,
 Quel pénible métier que celui d'écrivain !
 Il vaut mieux ne rien faire et sabler du bon vin⁵²⁴.

⁵²¹ « Qui traite des fermes, des impôts, des droits du Prince. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « Qui se charge du recouvrement des impositions ou deniers publics, à certaines conditions réglées par un traité. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵²² « Celui qui étant derrière une personne qui parle en public, lit en même temps, pour lui suggérer les endroits où la mémoire viendrait à lui manquer. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵²³ Variante de la formule « beau garçon » : « On appelle fig. et prov. et par ironie *Beau garçon*, Un homme qui est tombé dans quelque état fâcheux, honteux etc., par quelque débauche, par le jeu, par la dépense etc. *Il s'est fait beau garçon. il étoit hier beau garçon. vous voilà beau garçon.* » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; le sens est le même dans l'édition de 1762, mais l'expression « joli garçon » y est ajoutée.

SCENE IX.

CHAPELLE, LA MOLIERE.

LA MOLIERE (*avec humeur*).

DU bon vin ! du bon vin ! voilà comme vous êtes !
Boire et passer vos nuits dans les jeux, dans les fêtes ; 240
Voilà votre méthode, et c'est, graces à vous,
Que je te touche au moment de perdre mon époux⁵²⁵.
Je le vois chaque jour dépérir et s'éteindre. [17 ; B]

CHAPELLE.

Comment cela ? De moi vous auriez à vous plaindre ?
Je ne le croyais pas. Moliere est mon ami, 245
Et ce nœud⁵²⁶ qui m'est cher, par le temps raffermi,
Veut que vous m'expliquiez en quoi je suis coupable.
Moliere m'a caché...

LA MOLIERE.

Les plaisirs de la table
N'ont jamais rien valu pour sa foible santé.
Il était au régime : avec soin apprêté, 250
Un lait doux humectait sa poitrine affoiblie.
Vous vous êtes moqué de son genre de vie :
Vous l'avez fait manger et boire autant que vous,
Et, dans cet instant même, une incurable toux
Le tourmente, l'opresse ; il en perd la parole, 255
Et je viens de le voir balbutier son rôle,
Et, contre son usage, obligé de s'asseoir.
Vous savez cependant qu'il doit jouer ce soir.

CHAPELLE.

Je suis de son état affligé⁵²⁷ ; mais j'espère

⁵²⁴ « On dit *Sabler un verre de vin*, pour dire : l'avalier tout d'un trait. Il est du style familier. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762). Expression absente dans la première édition, ainsi que chez Furetière.

⁵²⁵ Comprendre « que je m'apprête à perdre mon époux ». Cf. *Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762 : « On dit fig. *Toucher à un certain temps*, pour dire, en être proche. ».

⁵²⁶ « Attachement, liaison entre des personnes. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵²⁷ Comprendre : « je suis affligé de son état ».

Qu'il sera peu durable, et puis la bonne chère⁵²⁸ 260
 Ne fut jamais fatale aux enfants d'Apollon⁵²⁹ :
 Horace en est la preuve, ainsi qu'Anacréon⁵³⁰.
 Oui, c'est du vin d'Aï⁵³¹ la mousse pétillante,
 Qui seule peut donner une santé brillante.
 Je l'éprouve à mon tour ; regardez bien mes yeux : 265
 On y voit éclater ce nectar radieux ; [18]
 Mon visage est empreint de sa couleur vermeille,
 Le meilleur élixir est celui de la treille.

LA MOLIÈRE.

Quel discours ! Vous parlez comme un franc libertin.

CHAPELLE.

Oh ! non ; mais comme un homme ennemi du chagrin. 270
 Voulez-vous maintenant que je vous parle en sage ?
 Ce n'est pas, croyez-moi, le bachique breuvage⁵³²,
 Qu'au milieu d'un souper je verse à votre époux,
 Qui cause ses douleurs et fait naître sa toux ;

⁵²⁸ « Accueil gracieux, réception favorable. Ce prince l'a reçu favorablement, il lui a fait grande *chère*, quand il lui a apporté cette nouvelle. Quand on revoit un ami qu'on croyait mort, on ne sait quelle caresse, quelle *chère* lui faire. Ce mot de *chère* vient de l'Italien *cera*, ou *ciera*. On prononce *chera*, qui signifie visage, aussi bien que *cara* en Espagnol, parce que les plus grands témoignages d'amitié paraissent sur le visage. Ménage remonte plus haut, et prouve que *cara* a signifié aussi visage en Latin. On dit aussi en Grec *kara*. Tous ces mots viennent du Latin *caro*. » (*Dictionnaire universel de Furetière*).

⁵²⁹ « Une des grandes prérogatives d'Apollon, c'est d'être le dieu des muses, de la musique et de la poésie. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome premier). Cf. Aussi l'Introduction (II), à propos du quatrième acte de l'édition de 1802.

⁵³⁰ Horace, « poète latin », né en 63 av. J.-C. : « En plusieurs endroits de ses ouvrages, il nous apprend qu'il menait une vie fort douce, et qu'il était content du repos que lui avaient procuré les faveurs de son bienfaiteur [Mécénas]. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome sixième). Anacréon : « Poète lyrique, vers 532 av. J.-C. », « on dit aussi qu'il fut amateur des plaisirs et de la bonne chère. [...] Tout ce qui nous reste des poésies d'Anacréon ne consiste qu'en chansons à boire, en billets doux, et en quelques autres pièces d'une galanterie outrée. [...] Ce qui nous reste de ses ouvrages, est une preuve qu'il fut attaché aux plaisirs de la vie jusqu'à la fin de ses jours. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome premier).

⁵³¹ Cf. Une lettre de Saint-Evremond au comte d'Olonne, citée dans le *Dictionnaire économique* de Noël Chomel, M. de la Marre, 1767, p. 793 : « Je vous dirai que le Vin d'Aï est le plus naturel, le plus sain, le plus épuré de toute senteur de terroir ; d'un agrément le plus exquis par son goût de pêche qui lui est particulier ; et le premier (à mon avis) de tous les goûts. »

⁵³² « Bacchus » : « dieu des Païens qui était invoqué par les débauchés, à cause qu'on le croyait inventeur du vin. » (*Dictionnaire universel de Furetière*).

C'est votre humeur, Madame, elle est un peu changeante 275
Elle est impérieuse, et jamais indulgente.
Ce discours vous surprend : pardonnez, mais je crois
Qu'ami de votre époux, j'ai sur vous quelques droits
Et que je puis vous dire une fois ma pensée.

LA MOLIERE.

M'injurier chez moi !... quelle audace insensée ! 280

CHAPELLE.

Fâchez-vous, j'y consens ; je n'en rabattrai rien⁵³³.
Quand l'ame est en repos, le corps se porte bien⁵³⁴.

LA MOLIERE, (*avec un dédain affecté*).

Moi, je me fâcherais ! et pourquoi, je vous prie ?
Votre raison, Monsieur, à chaque instant varie :
Vous êtes si souvent à la perdre exposé ! 285

CHAPELLE.

Bon⁵³⁵ ! le trait* est malin, quoique peu déguisé ; [19]
Mais je n'en suis pas moins très-jaloux⁵³⁶ de vous plaire
Et je sors pour calmer votre juste colère.

Je vais à votre époux offrir tous mes secours :
Pour prolonger les siens, je donnerais mes jours. 290

SCÈNE X.

LA MOLIERE, *seule.*

CHAPELLE a-t-il raison ? Je veux être maîtresse,
Commander en ces lieux ; mais Moliere sans cesse
Ne veut-il pas user d'un suprême pouvoir.
Et me faire, dit-il, rentrer dans mon devoir ?
Qu'il cède quelquefois, je céderai. Qu'entends-je ? 295
C'est ma fille.

SCÈNE XI.

LA MOLIERE, ISABELLE.

LA MOLIERE.

D'où vient cette pâleur étrange
Qu'on voit sur votre front ? Moliere est-il plus mal ?

ISABELLE.

⁵³³ Comprendre : « je ne changerai pas d'avis, je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit ». Cf. *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 : « Rabaisser, faire descendre, diminuer, retrancher de la valeur d'une chose, et du prix qu'on en demande. »

⁵³⁴ Reprise de la pensée d'Épicure, avec le lien entre l'ataraxie (absence de trouble pour l'âme), et l'aponie (absence de douleur pour le corps).

⁵³⁵ « Bon, tout seul, se dit adverbiallement, et marque le consentement. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « Il se dit aussi par une espèce d'interjection de surprise, ou en plaisanterie, et pour marquer qu'on ne fait nul cas de la chose dont il s'agit. *Vous dites qu'il est fâché contre moi, bon!* » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵³⁶ Comprendre : « très désireux de vous plaire ». « Jaloux » : « Envieux, concurrent » (*Dictionnaire universel de Furetière*).

Ah ! je crains qu'il ne touche à son terme fatal.
 Plus que jamais il souffre, et j'en suis désolée.
 Je le quitte à l'instant : sa toux est redoublée, 300
 Et ce qui doit sur-tout combler mon désespoir,
 Il s'y montre insensible, et, pour jouer, ce soir,
 Il vient de s'habiller. [20]

LA MOLIERE.

Rassurez-vous, ma fille,
 Il faut qu'il y renonce et qu'il se déshabille.
 Votre père m'est cher. Je ne souffrirai* pas 305
 Qu'au trépas il s'expose en feignant le trépas⁵³⁷.
 Son rôle est fatiguant, et tout me persuade
 Qu'il faut se bien porter pour faire le malade.
 Je veillerai, vous dis-je, au salut de ses jours.
 Vous-même renoncez à de folles amours 310
 Dont je suis informée, et songez, pour me plaire,
 Qu'il vous faut obéir en tout à votre mère.

ISABELLE.

C'est mon vœu le plus cher. A vos ordres soumis
 Mon cœur, sans votre aveu, s'est-il jamais permis
 De former un desir.

LA MOLIERE (*avec colère*).

Oui, oui, Mademoiselle, 315
 Je connais votre humeur indocile et rebelle ;
 Mais je saurai bientôt vous mettre à la raison.
 M'oserez-vous nier que vous aimez Baron,
 Et qu'il ressent pour vous une égale tendresse ?

ISABELLE.

Non.

LA MOLIERE.

Vous en convenez ?

ISABELLE.

Sans doute* il m'intéresse ; 320 [21]
 Mais je ne savais pas que ce pur sentiment
 Fût un crime à vos yeux, et même en ce moment,
 J'ai peine à concevoir qu'il puisse vous déplaire.
 Baron, depuis long-temps, est l'ami de mon père :
 Il est son camarade, et son talent d'Acteur 325
 Prête un charme de plus aux talents de l'Auteur :
 Mon père l'a formé ; mon père l'idolâtre
 Et fonde sur lui seul l'espoir de son théâtre.

LA MOLIERE.

Soit ; mais ignorez-vous qu'orgueilleux à l'excès,
 Il pense que lui seul doit avoir des succès ? 330
 Que nous sommes toujours d'un sentiment contraire,

⁵³⁷ Comprendre : « qu'il s'expose à la mort en feignant la mort » (registre soutenu du terme « trépas »). Il s'agit là d'une référence à son rôle dans *Le Malade Imaginaire* : à l'acte III, scène 11, Toinette, déguisée en médecin, convainc Argan de faire le mort, pour lui montrer à quel point sa femme, Béline, serait attristée s'il disparaissait (par ailleurs, cette dernière n'éprouvera au contraire que de la joie devant cette – prétendue – disparition).

Et que dix fois le jour il me met en colère ?

ISABELLE.

L'orgueil est un défaut ; mais un grand Comédien
Est homme comme un autre, et peut avoir le sien.
Baron fait un emploi qui le rend excusable. 335

Des Conquérants, des Rois l'orgueil est pardonnable
A les représenter Baron accoutumé⁵³⁸
En héros quelquefois se croyant transformé,
Conserve leur fierté, même hors de la scène⁵³⁹,
Et n'en a point, je pense, une ame plus hautaine. 340

LA MOLIÈRE.

Lui-même avec plus d'art ne pourrait s'excuser.
Vous songez en secret peut-être à l'épouser.
Eh bien ! je vous défends de nourrir dans votre ame
Un espoir qui m'offense, et d'écouter la flâme [22]
Qu'au mépris de mes droits il a fait naître en vous. 345
Je viens de vous choisir, d'ailleurs un autre époux.
Le Marquis de Millflore est épris de vos charmes,
Sitôt qu'il vous a vue, il a rendu les armes :
A vous plaire, en un mot, tous ses vœux sont bornés.

ISABELLE.

Eh quoi ! c'est un Marquis que vous me destinés⁵⁴⁰ ! 350

LA MOLIÈRE.

Pourquoi non ? Il m'a fait les plus vives instances :
Il vous aime, et l'amour rapproche les distances.
Il est sûr d'obtenir bientôt mon agrément⁵⁴¹.

ISABELLE.

J'abandonnerai donc le théâtre ?

LA MOLIÈRE.

Oui vraiment.

On vous appellera Madame la Marquise. 355
Vous aurez un hôtel⁵⁴², un nom. Je suis surprise

⁵³⁸ Comprendre : « Baron accoutumé à les représenter ».

⁵³⁹ Devant le « h aspiré », le « e » n'est pas muet : le vers compte donc bien douze syllabes.

⁵⁴⁰ « Le débat entre une désinence en *és* ou *ez* pour la 5^e personne avait opposé l'Académie française en 1694, qui suivait l'ancienne orthographe en *ez*, à des grammairiens comme Oudin ou Buffier qui prônaient la nouvelle orthographe en *és* pour marquer le son /e/, à l'exclusion toutefois de l'infinitif pour lequel aucun réformateur n'envisage une autre orthographe que *er*. » (*Variation et stabilité du Français, des notions aux opérations*, Pierre Larrivée, 2007, p. 206). Même au XVIII^e siècle, on retrouve donc parfois, comme c'est le cas ici, la terminaison en « *és* ».

⁵⁴¹ « Approbation, consentement. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁴² « Grande maison d'un Prince, d'un grand Seigneur. *Hôtel, Maison, Palais, Château*. (Synon.) Les Bourgeois occupent des *maisons* ; les Grands à la Ville occupent des *Hôtels* ; les Rois, les Princes, les Évêques y ont des *Palais*. Les Seigneurs ont des *châteaux* dans

Que vous ne sentiez pas l'excès d'un tel honneur.

ISABELLE,

Des titres si pompeux ne font pas le bonheur,
Et mon père d'ailleurs n'aime pas qu'on s'allie
A de plus grands que soi.

LA MOLIÈRE.

Riez de sa folie.

360

Votre père voit mal... Ah ! s'il avait mes yeux !...

ISABELLE.

On peut me demander quels furent mes ayeux,
Quelle est ma dot⁵⁴³. Jamais on n'en doit faire accroire...⁵⁴⁴

[23 ; B iv]

LA MOLIÈRE.

De votre père, en dot, vous porterez la gloire.⁵⁴⁵

Molière s'est rendu fameux par ses écrits :

365

Il tient le plus beau rang parmi les beaux esprits :

Ses ouvrages ; voilà ses titres de noblesse.

ISABELLE.

Mon père de Baron approuve la tendresse,

Et je crains qu'à vos vœux il ne consente pas.

LA MOLIÈRE.

Eh bien ! Il faut aller le trouver de ce pas.

370

Suivez-moi ; je prétends que vous m'aidiez vous-même

A lui faire agréer Milflore qui vous aime.

(Isabelle suit sa mère en soupirant et levant les yeux au Ciel).

[24]

leurs terres. » (*Dictionnaire critique de la langue française*, Féraud). (Le mot est déjà présent chez Furetière, et renvoie aux mêmes acceptions).

⁵⁴³ « Somme de deniers assignés à une fille, quand on la pourvoit, soit par mariage, soit par entrée en religion. » (*Dictionnaire universel* de Furetière).

⁵⁴⁴ « Faire croire ce qui n'est pas. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694, 1762).

⁵⁴⁵ Comprendre : « en guise de dot, vous porterez la gloire de votre père. »

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

MOLIERE, LA MOLIERE, ISABELLE.

MOLIERE.

(Avec beaucoup d'émotion et l'habit du Malade Imaginaire).

NON, ma femme, jamais je n'y consentirai
Ma fille m'est soumise, et je la marierai
Selon qu'il me plaira.

LA MOLIERE.

Mais songez donc, Moliere, 375
Que ma fille aux honneurs s'ouvrira la carrière,
Et que l'hymen⁵⁴⁶ s'unit avec le tendre amour
Pour la faire bientôt parvenir à la Cour.
Songez qu'incessamment...

MOLIERE.

La Cour ! voilà les femmes !
Elles veulent toujours être de grandes Dames 380
Et toujours s'élever : ivres d'un vain éclat
Elles ne savent point rester dans leur état⁵⁴⁷,
Je n'ai fait qu'indiquer dans une Comédie
Ce travers singulier⁵⁴⁸ ; mais si je m'étudie
A le représenter comme il s'offre à mes yeux, 385
C'est vous que je peindrai ; je ne puis choisir mieux.
Oui, ma femme, vous même. [25]

LA MOLIERE.

Et vous ferez, je gage⁵⁴⁹
Une pièce ennuyeuse, un détestable ouvrage.

MOLIERE.

Nous verrons.

LA MOLIERE.

Et pourquoi blâmer l'ambition
Que je vous fais paroître en cette occasion ? 390
Elle est noble, elle tend au bonheur de ma fille.
N'a-t-on pas vu cent fois d'une obscure famille
Les humbles rejettons par le sort transplantés⁵⁵⁰,
Eux-mêmes s'étonnant de leurs prospérités,
Briller modestement à la première place 395

⁵⁴⁶ « Mariage. Il n'a d'usage qu'en poésie. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

⁵⁴⁷ « Profession, condition. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁵⁴⁸ Référence aux *Précieuses ridicules* (1659).

⁵⁴⁹ Comprendre : « j'en fais le pari ». Cf. « Parier, convenir avec quelqu'un avec qui l'on dispute, que celui des deux qui se sera trompé, payera à l'autre, une somme ou quelque autre chose. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁵⁰ Comprendre : « les humbles rejettons d'une obscure famille transplantés par le sort ».

Et leur éclat s'étendre aussi loin que leur race⁵⁵¹ ?

M O L I E R E.

Ma femme, vous parlez comme feu Ciceron⁵⁵² ;

Mais quel sera le fruit de votre ambition ?

Vous perdrez votre fille : elle est simple, ingénue :

Si jamais les grandeurs lui donnent dans la vue, 400

Elle deviendra vaine, altière comme vous ;

Elle mettra sa gloire à nous mépriser tous⁵⁵³

Et se fera bientôt mépriser elle-même.

L A M O L I E R E.

Quelle obstination ! puisque le Marquis l'aime,

Et puisqu'il est honnête, elle en prendra les mœurs, 405

Et sera de la sorte à l'abri des censeurs⁵⁵⁴.

M O L I E R E.

Et quel est ce Marquis ? Dans le siècle où nous sommes,

Il est de faux dévots et de faux Gentilshommes⁵⁵⁵ : [26]

Je les ai démasqués ces imposteurs cruels,

Qui méditent le crime à l'ombre des Autels. 410

Du bon Monsieur Tartuffe on se souvient encore,

Et si vous me fâchez, craignez tout pour Milflore.

Jusques à ce moment de Messieurs les Marquis

Je n'ai peint que les airs. Il court de certains bruits

Que Milflore est de ceux dont la coupable adresse 415

Usurpe les honneurs qu'on doit à la noblesse.

Qu'il tremble : avec le temps chacun aura son tour,

Et je puis peindre aussi les Tartuffes de Cour.

L A M O L I E R E.

Avec plus de respect parlez d'un homme illustre

De qui les seuls ayeux font la gloire et le lustre. 420

Les bruits qu'on a semés sont faux : avec le Roi

Il chasse, m'a-t-on dit, et je suis sûre, moi,

Que personne, à la Cour, n'a plus de droits peut-être

⁵⁵¹ « Lignée, lignage, extraction, tous ceux qui viennent d'une même famille. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 ; même sens pour l'édition de 1762).

⁵⁵² Cicéron (II^e-I^{er} siècles av.J.-C., auteur latin, philosophe et homme d'État romain) : « Quoiqu'on dise de la noblesse de l'origine de Cicéron, l'on croit que son extraction n'est pas fort illustre, et qu'il s'est beaucoup plus distingué par son éloquence que par son extraction. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome troisième).

⁵⁵³ Rime acceptée entre « vous » et « tous », cf. RICHELET (Pierre), *Dictionnaire de rimes* (1648), Paris, Savoye, 1781, p. 601. Même particularité aux vers 891-892 : rime de « talents » et « sens » (*Ibid.*, p. 94-95).

⁵⁵⁴ « Celui qui reprend ou qui contrôle les actions d'autrui. Sans épithète, il se prend d'ordinaire en mauvaise part. C'est un censeur, pour dire, c'est un homme qui trouve à redire à tout. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁵⁵ Présence de deux vers très proches dans le *Tartuffe*, Acte I, scène VI : Cléante : « Il est de faux dévots ainsi que de faux braves », puis Orgon : « Vous êtes le seul sage et le seul éclairé, / Un oracle, un Caton, dans le siècle où nous sommes ».

D'obtenir la faveur et l'oreille du maître,
Et que...

MOLIERE.

Vous voulez donc qu'il soit de qualité⁵⁵⁶ ? 425
J'y consens ; mais sachez une autre vérité
Beaucoup plus importante, et vous perdrez l'envie
De voir bientôt ma fille avec Millflore unie.
Pour rendre fortuné le lien conjugal,
Il faut, tant que l'on peut, épouser son égal. 430
George Dandin⁵⁵⁷ le prouve avec clarté : je pense
Y montrer les dangers d'une mésalliance⁵⁵⁸.
Cette pièce vous donne une bonne leçon.
Profitez-en. [27]

LA MOLIERE.

Ma foi ! je n'y vois rien de bon.

MOLIERE.

Soit ; mais je ne veux point d'un Marquis pour ma fille ; 435
Un Marquis n'entrera jamais dans ma famille.
(montrant Isabelle).
Je sais que Baron l'aime, et qu'elle aime Baron,
Et je le lui destine.

LA MOLIERE.

Eh quoi ! ce fanfaron⁵⁵⁹

Qui, fier de son talent, méprise tout le monde ?

ISABELLE.

Votre refus toujours sur son orgueil se fonde ; 440
Mais, Madame, mon père a des talents aussi,
Dont il peut être fier, puisqu'ils ont réussi,
Et lorsque vous l'aimiez, quand le nom de Moliere
Surprit et captiva votre ame toute entière,
Si l'on vous eût offert un Marquis pour époux, 445
Auriez-vous sans regret renoncé...

LA MOLIERE.

Taisez vous.

MOLIERE.

⁵⁵⁶ « La noblesse de l'extraction, l'état, la condition d'une personne noble » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁵⁷ *George Dandin ou Le Mari confondu*, comédie-ballet (de Molière ; musique de Lully) en trois actes et en prose, représentée la première fois à Versailles, pour le Roi, le 18 juillet 1668, et ensuite donnée au public à Paris sur le théâtre du Palais-Royal le 9 novembre 1668 par la Troupe du Roi. George Dandin en effet épouse Angélique, mais cette dernière ne souhaitait pas leur union, et se laisse courtiser par Clitandre, gentilhomme ; George Dandin ne parvient pas à modifier les relations conjugales, étant toujours ramené à son rang de riche paysan, seulement récemment ennobli.

⁵⁵⁸ « Alliance, mariage fait avec une personne de condition fort inférieure. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁵⁹ « Tout homme qui se vante trop en quelque chose que ce soit, et qui veut passer pour plus qu'il n'est en effet. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Et pourquoi, s'il vous plaît, la forcer au silence ?
Une mère doit-elle user de violence ?
Elle raisonne juste ; il est permis, je crois,
Lorsque l'on n'a point tort de défendre ses droits. 450 [28]

(à part).

Ce trait* est si naïf*, que j'en veux faire usage,
Et je le placerai bientôt dans quelqu'ouvrage,
(haut à Isabelle). (à la Molière).
Poursuis, ma chère enfant. Laissez-la s'expliquer,
Votre fille vous aime et ne veut point manquer
A ce qu'elle vous doit.

LA MOLIÈRE.

Qu'a-t-elle encore à dire ? 455

ISABELLE.

Madame, j'ai tout dit.

LA MOLIÈRE (à part).

Je souffre le martyr

(haut à Molière).

Puisque vous la servez de tout votre pouvoir,
J'ai des droits qu'à mon tour je veux faire valoir.
Qu'elle épouse Millflore ou Baron, peu m'importe ;
Je ne m'en mêle plus. Ma crainte la plus forte 460

Est que vous ne tombiez malade gravement,
Si toujours dominé par votre entêtement,
Vous jouez aujourd'hui dans votre Comédie.

Votre santé n'est pas assez bien rétablie
Pour le rôle d'Argan. Ainsi je vous prévien⁵⁶⁰ 465
Qu'aujourd'hui je renonce à jouer dans le mien.

MOLIÈRE.

Madame, la Duparc (2) remplira votre place :
Elle sait votre rôle.

(2) Actrice du temps de Molière.⁵⁶¹ [29]

⁵⁶⁰ Voir *Le Traité de l'orthographe française, en forme de dictionnaire*, par Charles Le Roy et Pierre Restaut, 1775 : « On retranche souvent dans les vers l's finale de la première personne du singulier du présent de l'indicatif » ; les poètes « laissent ou retranchent l's finale, selon qu'elle leur est nécessaire ou non, pour la liaison des mots ou pour la justesse de la rime. » (p. 844). Joëlle Gardes Tamine, dans un ouvrage bien plus récent, *La Stylistique* (Armand Colin, 2010), dit aussi à ce propos : « Si les *sonorités* jouent un rôle essentiel dans la définition de la *rime*, la graphie est également importante. La règle la plus importante est celle de la consonne finale. Même si elles ne sont pas prononcées, ne peuvent être appariées que des terminaisons identiques : un singulier ne peut rimer avec un pluriel (*graves* et *lave* ne saurait par exemple constituer une *rime*) et toutes les consonnes strictement finales doivent être identiques, à moins qu'elles ne puissent avoir la même prononciation en liaison : *doux* peut ainsi rimer avec *fous*, mais pas avec *fou* ou *partout*. Cette exigence oblige parfois les poètes à modifier une finale. »

⁵⁶¹ Note présente dans l'édition originale. Il y a là un anachronisme, puisque cette actrice mourut en 1668, donc quatre ans avant les représentations du *Malade Imaginaire*.

LA MOLIERE.

Eh bien ! qu'elle le fasse !
Qu'elle soit de vos maux et complice et témoin !
Ne pouvant l'empêcher, d'un plus utile soin 470
Je me vais acquitter. On m'a dit la demeure
Du Docteur Mauvilain⁵⁶².

MOLIERE.

Qu'entends-je ?

LA MOLIERE.

Dans une heure

Et peut-être plutôt vous le verrez ici.

MOLIERE.

Ma foi ! c'est me réduire à vous crier, merci*.
Un Médecin !.. ma femme ! ô Ciel ! quelle incartade 475
(*Se mettant à genoux d'un air grotesque et railleur*).
N'est-ce donc pas assez pour moi d'être malade ?

LA MOLIERE.

Vous avez beau railler.

MOLIERE.

Prenez pitié de moi.

LA MOLIERE.

Non, non ; un Médecin... mais qu'est-ce que je voi⁵⁶³ ?
Baron ! je ne saurais supporter sa présence.
Sortons ; chez le Docteur allons en diligence⁵⁶⁴. 480 [30]

SCÈNE II.

MOLIERE, BARON, ISABELLE.

MOLIERE.

QU'EST-CE, mon cher Baron ? vous paraissez rêveur.

BARON.

Ah ! j'ai sujet de l'être.

MOLIERE.

Et quel est le malheur
Qui fait naître chez vous cette mélancolie⁵⁶⁵ ?
Daignez me l'expliquer ; votre ami vous en prie.

⁵⁶² Cf. Introduction (IV).

⁵⁶³ Cf. Note [p. 29].

⁵⁶⁴ « Prompte exécution. *Travailler avec diligence, en diligence, en grande diligence.* »
(*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

⁵⁶⁵ « Bile noire ou atrabile. Les Anciens ont cru que c'était une humeur naturelle filtrée
par la rate. Aujourd'hui comme on sait que cette humeur n'existe pas dans l'état naturel,
on donne ce nom à la bile filtrée par le foie, qui devient quelquefois épaisse, noire, âcre,
résineuse, et capable de produire bien des maladies. On appelle ces maladies, *Affections
hypocondriaques, Maladies hypocondriaques.* » ; « signifie aussi, Le chagrin, la tristesse qui
vient de l'excès de cette humeur, ou de quelque cause extérieure. » (*Dictionnaire de
l'Académie française, 1762 –mêmes sens dans l'édition de 1694, mais la référence précise
aux Anciens y est absente*).

BARON.

Vous connoissez Mondorge⁵⁶⁶ ?

MOLIERE.

Oui, c'est un Comédien 485

Pauvre à la vérité ; mais honnête homme.

BARON.

Eh bien !

Il est plus que jamais plongé dans la détresse.
Je sais qu'aux malheureux votre cœur s'intéresse,
Et je viens vous prier...

MOLIERE.

(Avec un transport de sensibilité).*

Mon camarade ! ô ciel !

Qu'il vienne, qu'il paraisse ! [31]

BARON.

Il est essentiel 490

Qu'il ne se montre pas. Quand la peine est extrême,
On craint d'être importun.

MOLIERE.

Doute-t-il que je l'aime ?

BARON.

Non ; mais si vous voulez être son bienfaiteur...

MOLIERE. *(très-vivement).*

Si je le veux ! sur l'heure⁵⁶⁷.

BARON.

Epargnez la pudeur :

Dont son front, à vos yeux se couvrirait peut-être, 495

D'une rougeur subite il ne serait pas maître...

MOLIERE.

Je vous entends, Baron, et je serai discret.
Cacher le bienfaiteur, c'est doubler le bienfait.⁵⁶⁸
Eh bien ! de ses besoins causons même en silence.
Qu'est-ce qu'il lui faudrait.⁵⁶⁹

BARON.

Il fait son tour de France, 500

Jouant la Comédie à Marseille, à Bordeaux :
Il dépense beaucoup en habits, en chevaux :
Les voyages sont chers.

MOLIERE.

Très-chers. Quels sont ses rôles ? [32]

BARON.

⁵⁶⁶ Cf. Introduction (IV).

⁵⁶⁷ « Sur le champ » (*Dictionnaire critique de la langue française*, Féraud, 1787-1788).

⁵⁶⁸ Cf. Notamment *Distiques de Caton* (édition de 1802, livre premier, XV) : « Ne dissimule point le bien qu'on t'a su faire ; / En public nommes-en l'auteur : / Celui que tu feras, sois habile à le taire ; / Fais sentir le bienfait, cache le bienfaiteur. »

⁵⁶⁹ Cf. Note [p. XVI] de la préface.

Ceux de Rois. Il pourrait avec quinze pistoles⁵⁷⁰
Demain se mettre en route.

MOLIERE (*lui donnant de l'argent*).
Il faut les lui porter. 505

De ma part : les voilà.
(*lui donnant encore*).

Puis, il faut ajouter
Ces vingt-cinq de la vôtre.

ISABELLE (*lui donnant aussi de l'argent*).
Et de la mienne douze.

MOLIERE.

De l'obliger* aussi te voilà donc jalouse⁵⁷¹ ?
Oh ! que j'aime à te voir ces généreux desirs !

ISABELLE.

Il me reste l'argent de mes menus plaisirs. 510
Puis-je mieux l'employer ? D'ailleurs je vous imite,
Et faire son devoir n'est pas un grand mérite.

BARON.

Vous l'entendez, Moliere. Ah ! que ces mots sont doux
Pour mon cœur qui l'adore ! Elle est digne de vous ;
Sans cesse elle le prouve, et ma vive tendresse... 515

MOLIERE.

Je conçois à quel point elle vous intéresse* :

Vous pourrez en parler ; mais dans un autre instant.
Songez que, près d'ici, Mondorge vous attend,
Et qu'il faut, avant tout, soulager l'infortune. [33 ; C]

BARON.

La louange en effet doit paraître importune 520
A la vertu modeste, et je m'en vais soudain*
Remettre en votre nom...

MOLIERE (*le rappelant après qu'il a fait quelques pas*).

Attendez ; j'ai dessein

De joindre un habit neuf à la modique somme
Que va de notre part toucher cet honnête homme.
Si j'en crois mes soupçons, il n'est pas trop vêtu, 525
Et le froid n'a jamais respecté la vertu.

L'habit qu'on m'apporta, la semaine dernière,
Est d'une bonne étoffe et doublé de manière
A résister long-temps aux rigeurs des saisons,
Sans faire à Laforêt connaître mes raisons, 530
Dites-lui qu'à l'instant je veux qu'elle le donne
A notre pauvre ami, que c'est moi qui l'ordonne.

BARON.

Ah ! que je suis charmé de la commission !

SCÈNE III.

MOLIERE, ISABELLE.

MOLIERE.

⁵⁷⁰ Pour donner un ordre d'idée : une pistole vaut dix livres, et vingt livres un louis d'or ; donc quinze pistoles équivalent à plus de sept louis d'or.

⁵⁷¹ Comprendre : « tu désires toi aussi lui rendre service ? »

QUE de délicatesse et de discrétion⁵⁷²
Il vient de nous montrer ! et combien l'un et l'autre 535
Vous m'avez enchanté !

ISABELLE.

Cet éloge est le vôtre :
O mon père ! c'est vous, vous qui le méritez :
Vos exemples par nous viennent d'être imités :
C'est vous qu'il faut louer. [34]

MOLIERE.

Loin de lui faire un crime
De son ardeur pour vous, je l'aime, je l'estime 540
Plus que jamais, ma fille, et je veux qu'aujourd'hui
Un fortuné⁵⁷³ lien vous unisse avec lui.

ISABELLE.

Si ma mère pourtant à cet hymen s'oppose...

MOLIERE.

Et que m'importe à moi que sur tout elle glose⁵⁷⁴ ?
Le Marquis, dont sans cesse elle vante le nom, 545
Montre-t-il, après tout, les vertus de Baron ?
Aurait-il d'un ami prévenu la misère ?
Mondorge est malheureux. Baron le traite en frère,
Et sans l'humilier, il vole à son secours.
Que de tels procédés sont rares de nos jours ! 550
Le pauvre est dédaigné. Ce n'est que la richesse,
Le rang ou le crédit qu'on loue avec bassesse,
Et l'on me blâmerait de peindre ces travers ?
Vous n'êtes pas au bout. Tremblez, hommes pervers⁵⁷⁵ !

SCENE IV.

UN SEMAINIER⁵⁷⁶, MOLIERE,
ISABELLE.

LE SEMAINIER.

ON m'envoie en ces lieux pour savoir si Moliere 555 [35]
Dans sa pièce jouera.

MOLIERE.

Demande singulière⁵⁷⁷ !
Sans doute* ; qu'on allume et qu'on se tienne prêt.
Je vous suis à l'instant.

⁵⁷² « Judicieuse retenue, circonspection dans les actions et dans les paroles. »
(*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁷³ « Heureux » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁷⁴ « Glose » : « Explication de quelques mots obscurs d'une langue par d'autres mots plus intelligibles de la même langue. » ; ici, connotation péjorative de « explication qui n'est pas fort claire, et qui embrouille le texte, au lieu de l'éclaircir » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁷⁵ « Méchants, dépravés » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁷⁶ Cf. Note de la liste des personnages.

⁵⁷⁷ « Bizarre » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

SCÈNE V.

MOLIERE, ISABELLE.

ISABELLE.

QUOI ! mon père, en effet
Vous jouerez aujourd'hui, lorsqu'avec tant de peine
Je vous ai vu tantôt* répéter votre scène ? 560
D'une cruelle toux votre organe affecté
M'inspire une frayeur...

MOLIERE.

Ma fragile santé
Chaque jour, j'en conviens, s'affaiblit davantage ;
Mais de l'humanité les maux sont le partage :
Il faut les supporter ; il faut savoir souffrir, 565
Et l'on vit seulement pour apprendre à mourir.⁵⁷⁸

ISABELLE.

On ne le sait que trop : il faut que chacun meure.
Mais pourquoi, sans sujet, hâter sa dernière heure ?
Pourquoi vous exposer à des périls certains,
Et ne pas éviter un malheur que je crains ? 570

MOLIERE.

Je me sens beaucoup mieux que ce matin. J'espère
Que ma toux est passée. [36]

ISABELLE.

Ah ! croyez-moi, mon père ;
Elle peut revenir ; elle peut vous forcer
D'abandonner la scène, et vous devez penser
Qu'un pareil accident⁵⁷⁹ a des suites cruelles. 575

MOLIERE.

Non, vous dis-je, calmez ces alarmes⁵⁸⁰ mortelles ;
Rassurez-vous, ma fille, et venez avec moi ;
On nous attend tous deux.

ISABELLE.

Vous jouerez ?

MOLIERE.

Je le doi⁵⁸¹.

ISABELLE, (*tombant à ses genoux*).

Non, vous ne jouerez point ; non ; j'ai trop d'épouvante
Pour vous laisser sortir. Votre fille tremblante 580
Vous conjure à genoux de rester en ces lieux.
Ecoutez mes terreurs comme un avis des cieus
Qui veulent conserver un père à sa famille.
Ils ne trompent jamais et sur-tout une fille.
Si je respire enfin, et si je vois le jour, 585
De vous seul je le tiens, et je dois, à mon tour,

⁵⁷⁸ Cf. Introduction (V).

⁵⁷⁹ « Cas fortuit. Ce qui arrive par hasard. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁸⁰ « De toute sorte d'effroi, et d'épouvante. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ;
« de toute sorte de frayeur et d'épouvante subite. » (édition de 1762).

⁵⁸¹ Cf. Note [p. 29].

Veiller sur votre vie. Ah ! mon père, de grace,
Soyez moins insensible au sort qui vous menace,
Et ne réduisez point mon cœur au désespoir.
Pour la dernière fois je tremble de vous voir. 590 [37]

MOLIERE.

Relève-toi, ma fille ; à ton amitié tendre
Je ne puis résister, mais daigne au moins m'entendre ;
Et terminons enfin ces douloureux débats⁵⁸².

ISABELLE.

Ils seront terminés, si vous ne jouez pas.

MOLIERE.

Je le voudrais en vain. Ecoute-moi, te dis-je, 595
Et ne m'interromps pas d'un seul mot, je l'exige.

Né de parents obscurs, dès mes plus jeunes ans,
J'eus l'amour de la gloire ; et de mes seuls talents,
Je voulus emprunter toute ma renommée :

Un Conquérant l'obtient en guidant une armée, 600
Et chef de Comédiens, par de joyeux écrits

Je me rendis célèbre, avant d'être à Paris,
J'aurais vu cependant mes tristes destinées
A deux ou trois succès obscurément bornées,
Si l'on ne m'eût aidé, si l'amour de mon art 605

N'eût de même enflammé la Duparc, la Bejart,
La Grange, la de Brie⁵⁸³ et plus d'un autre encore
Dont l'amitié m'est chère autant qu'elle m'honore.

Ces Acteurs renommés, l'un de l'autre rivaux,
Ont acquis quelque bien ; mais ceux que mes travaux* 610
Soutiennent chaque jour et chaque jour font vivre,
Ceux qui manquent de tout, faut-il que je les livre
Au besoin qui souvent naît d'un pénible emploi ?

Tous ces infortunés sont pères comme moi ;
Leur sort est dans mes mains, et par ma négligence 615

Dois-je de leur famille augmenter l'indigence, [38]
Et les priver enfin du prix de leurs efforts ?

Ah ! ne m'expose point à sentir un remords,
Et laisse moi remplir un devoir nécessaire.

ISABELLE.

Nécessaire ! et pourquoi ? Prétendent-ils, mon père, 620
Que vous vous immoliez⁵⁸⁴ pour conserver leurs jours.

MOLIERE.

Non : mais c'est moi qui dois venir à leur secours :
Je dois être leur père encor plus que leur maître.

ISABELLE.

Peuvent-ils l'exiger ? Ils doivent vous connaître. 625
Mondorge partira chargé de vos bienfaits,
Et l'on n'ignore pas que toujours les effets

⁵⁸² « Différend, contestation. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁵⁸³ Comédien et comédiennes qui ont fait partie de la troupe de Molière.

⁵⁸⁴ « On dit *S'Immoler pour quelqu'un*, pour dire, s'exposer pour luy à la peine, au danger. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « S'exposer pour son service à perdre sa fortune, la sacrifier. » (édition de 1762).

Suivent votre promesse.

MOLIERE.

Obliger* de sa bourse,
Est un petit mérite ; et l'homme sans ressource
A des droits infinis sur les cœurs généreux.
Ce n'est pas l'argent seul qui sert les malheureux. 630
Ma fille, on donne plus quand on a l'ame bonne ;
Payer de ses talents, payer de sa personne,
Voilà, dans ce moment, quel est mon vrai devoir.

ISABELLE.

Ainsi mes pleurs sur vous n'auront aucun pouvoir. [39]

SCÈNE VI.

MOLIERE, ISABELLE, LESBIN.

LESBIN (*une lettre à la main*).

DE Mignard⁵⁸⁵ à l'instant on m'apporte une lettre 635
.....⁵⁸⁶

MOLIERE.

Encore un embarras !

(*lisant*).

« Vous savez, mon cher Moliere, que je travaille depuis long-temps à votre portrait ; l'amitié qui nous unit et votre grande réputation me faisaient une loi d'y mettre tout le soin dont je suis capable, et cette loi a été ma règle unique : je l'ai achevé enfin, et si vous voulez m'attendre chez vous aujourd'hui, je vous le ferai porter, afin que vous m'en disiez votre avis. Ce n'est jamais en vain que je vous ai consulté sur mes ouvrages. Si vous trouvez à redire à celui ci, je le retoucherai et vous prouverai par ma docilité les sentiments respectueux et tendres que vous m'avez toujours inspirés ».

(*cessant de lire*).

Pour attendre Mignard,

Je ne resterai point. Qu'on aille de ma part

Le lui faire savoir :

ISABELLE.

Eh quoi ! lorsqu'il desire....! [« 39 » : 40]

MOLIERE.

Ma fille, vous avez sur moi beaucoup d'empire⁵⁸⁷. 640
Quand vous avez voulu me retenir ici,
Je vous ai refusée et votre mère aussi,
Et, pour voir si Mignard m'a peint d'après nature,
J'y resterais ! non, non ; ce serait faire injure
A ma fille, à ma femme, et je connais leurs droits : 645
Ainsi que l'amitié la nature a ses loix.

⁵⁸⁵ Cf. Introduction (IV).

⁵⁸⁶ Vers manquant pour rimer avec « lettre », remplacé par une ligne de points pour rendre possible la numérotation homogène des vers.

⁵⁸⁷ « Commandement, puissance, autorité. Vous avez un empire absolu sur moi. » (*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

SCÈNE VII.

BARON, MOLIERE, ISABELLE.

BARON.

Je quitte Laforêt, et ma surprise est telle,
Qu'à peine j'en reviens⁵⁸⁸. Rien n'égale son zèle*.
Cette fille est honnête et vous aime vraiment.

MOLIERE.

Oui ; mais, pour trop m'aimer, elle fait mon tourment. 650
A me désobéir, elle passe sa vie :
Je me brouille⁵⁸⁹ avec elle et me reconcilie
Au moins dix fois le jour.⁵⁹⁰

BARON.

Son obstination
Plus que jamais éclate en cette occasion.
Malgré vous, de vos droits elle veut faire usage. 655
Mondorge allait partir : il suspend son voyage.
Laforêt ne veut point lui remettre l'habit
Que vous lui destinez. [41]

MOLIERE.

Et qu'est-ce qu'elle dit
Pour ses raisons ?

BARON.

Que sai⁵⁹¹-je ? elle abonde en paroles.

MOLIERE.

Mais encor ?

BARON.

Ces raisons vous paraîtront frivoles, 660
Et j'y vois néanmoins un air de vérité.
Vous êtes trop humain, trop rempli de bonté,
A ce qu'elle prétend. Elle se plaint sans cesse
Que vous ne sentez point le prix de la richesse,
Que vous vous ruinez ; et, pour vous empêcher... 665

MOLIERE.

Eh bien, il faut que j'aïlle, à mon tour la prêcher⁵⁹².

⁵⁸⁸ Comprendre : « que j'en reviens à peine ». Cf. *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 : « Revenir d'un étonnement, d'une surprise, d'une frayeur, etc. Cette nouvelle m'a fort surpris, je n'en reviens pas. »

⁵⁸⁹ Se dit « en parlant du refroidissement qui arrive dans l'amitié pour quelque rapport, jalousie ou malentendu. Les amis se brouillent aisément, mais ils se raccommoient avec la même facilité. » (*Dictionnaire universel* de Furetière). Sens absent dans les première et quatrième éditions du *Dictionnaire de l'Académie française*.

⁵⁹⁰ Comprendre : « dix fois par jour ».

⁵⁹¹ La première personne du singulier du présent de l'indicatif peut effectivement s'orthographier ainsi, sans le « s » final. Cf. *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 : « SAVOIR. *v.a.* Je sai, ou je sais, tu sais, il sait ; nous savons, vous savez, ils savent. »

⁵⁹² « S'emploie dans le discours familier, pour signifier simplement, remontrer. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Toujours me contrôler ! Je lui ferai connaître
Si l'on remplit ainsi les ordres de son maître...
Répétez cependant⁵⁹³ la scène, où, de tous deux,
Quand je feins d'être mort, en regrets vertueux
S'exhale la douleur et touchante et sincère :
Il faut la bien savoir ; rien n'est plus nécessaire.

670

[42]

SCÈNE VIII.

ISABELLE, BARON.

ISABELLE.

(faisant le rôle d'Angélique dans le Malade Imaginaire).⁵⁹⁴

« O Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! hélas ! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde, et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi ! Que deviendrai je, malheureuse ! Et quelle consolation trouver après une si grande perte » ?

« SCÈNE XXI, *du Malade Imaginaire.*

ANGÉLIQUE, CLÉANTE.

(BARON, faisant le rôle de Cléante dans le Malade Imaginaire).

CLÉANTE.

Qu'avez-vous donc, belle Angélique, et quel malheur pleurez-vous ?

ANGÉLIQUE.

Hélas ! je pleure tout ce que, dans la vie, je pouvais perdre de plus cher et plus précieux. Je pleure la mort de mon père.

CLÉANTE.

O Ciel ! quel accident ! quel coup inopiné ! hélas ! après la demande que j'avais conjuré votre oncle de [43] faire pour moi, je venais me présenter à lui, et tâcher par mes respects et par mes prières, de disposer son cœur à vous accorder à mes vœux.

ANGÉLIQUE.

Ah ! Cléante, ne parlons plus de rien : laissons-là toutes les pensées du mariage.

Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde, et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai résisté tantôt* à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions, et réparer par-là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné. »

BARON *(à part).*

Quel naturel ! j'en suis dans un étonnement⁵⁹⁵

⁵⁹³ Premier sens des *Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762 : « Pendant cela, pendant ce temps-là. », sans doute celui qui convient le mieux ici.

⁵⁹⁴ *Le Malade imaginaire* comporte trois actes, chacun suivi d'un intermède. Les répliques que s'échangent Isabelle et Baron, du début de cette scène 8, au vers 673, correspondent à la fin de la dernière réplique acte III, scène XIII puis acte III, scène XIV (et dernière). Il s'agit là du « découpage » de l'édition de 1682 (posthume donc). Néanmoins, une version comportant XXIII scènes dans ce dernier acte existe également, et date de l'époque de Cubières : *Œuvres de Molière* (Nouvelle édition, Tome huitième, 1749, p. 155-156). La différence de numérotation vient du fait que dès le prologue, les scènes sont prises en compte.

(haut).

Qui ne peut s'exprimer. Permettez qu'un moment
J'interrompe mon rôle. Eh quoi ! Mademoiselle, 675
Est-ce que vous sentez une douleur réelle ?
Au désordre qui règne en vos sens éperdus,
On dirait qu'en effet votre père n'est plus.
Ce n'est plus l'art enfin ; c'est la nature même.

ISABELLE.

Soyez moins étonné. Sur ce père que j'aime 680
J'ai des pressentiments qui me glacent d'effroi.
Il souffre ; il est malade, et je ne sais pourquoi
Je crains que, dès ce soir, la mort ne nous l'enlève.

BARON.

La même crainte, hélas ! dans mon ame s'élève.
Il faudrait l'empêcher de jouer aujourd'hui. 685 [44]

ISABELLE.

Et peut-on sur ce point rien obtenir de lui ?
Il vient de rejeter mes vœux et ma prière.

SCÈNE IX.

ISABELLE, BARON, LE DOCTEUR MAUVILAIN,
LE DOCTEUR.

JE suis, vous le savez, un ami de Molière,
Et, quoique Médecin, j'ai souvent le bonheur
De le voir, de l'entendre.

ISABELLE.

Ah ! Monsieur le Docteur, 690
Qu'à propos vous venez ! une toux obstinée
L'a fait beaucoup souffrir toute la matinée.
Il faudrait lui donner quelque ordonnance.

LE DOCTEUR.

Moi !

Je m'en garderai bien : il rirait trop, ma foi,
Si je voulais droguer*⁵⁹⁶ sa poitrine oppressée. 695
Un semblable projet est loin de ma pensée.
Son état cependant m'alarme. Si j'en croi⁵⁹⁷
Votre mère qui sort à l'instant de chez moi,
Sa vie est en danger : des symptômes funestes,
Depuis deux ou trois mois en menacent les restes⁵⁹⁸. 700

Je voudrais le sauver ; que dis-je ? Il est certain
Que, s'il refuse encor de voir un Médecin,
C'est un homme perdu. [45]

ISABELLE (à Baron).

Vous l'entendez ?

LE DOCTEUR.

⁵⁹⁵ Plutôt le sens d' « Admiration » ici (*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

⁵⁹⁶ « Médicamenter, purger avec des drogues. » (*Dictionnaire de l'Académie française, 1694*).

⁵⁹⁷ Cf. Note [p. 29].

⁵⁹⁸ Comprendre : « menacent les restes de sa vie. »

Je tremble

Qu'il ne rentre à l'instant et ne nous voie ensemble.
 Il croirait que je viens ici pour le guérir. 705
 Assurez-le donc bien qu'il s'expose à périr,
 Si d'Argan, en ce jour, il veut jouer le rôle.
 J'ai lu dans Galien et la moderne école
 De Salerne⁵⁹⁹... Qu'entends-je ? Il arrive en toussant.
 Donnez-lui cet avis ; il est intéressant. 710

SCÈNE X.

ISABELLE, MOLIERE, BARON.

MOLIERE.

MONDORGE part content, et je le suis moi-même.
 J'ai rempli mon devoir envers l'ami que j'aime.
 Mais un autre me reste. Avez-vous répété ?

ISABELLE.

Oui, mon père.

MOLIERE.

Baron est encor affecté
 De quelque grand chagrin.

BARON.

O mon ami ! mon maître 715
 Pourrais-je m'empêcher de le faire paraître. [46]
 Je tremble pour vos jours. Vous savez que d'Argan
 Le rôle est difficile et sur-tout fatigant,
 Et vous vous disposez à le jouer !

MOLIERE.

Sans doute*.
 Quand on fait son devoir, qu'est-ce que l'on redoute ? 720
 Le devoir avant tout.

BARON.

Votre devoir n'est pas
 D'affronter la douleur, d'insulter au trépas⁶⁰⁰ ;
 Par des travaux* nombreux la source de la vie,
 Se montrant, chaque jour, en vous plus affaiblié
 Semble vous commander un utile repos. 725

MOLIERE.

Lorsqu'on a quelque droit à des lauriers nouveaux⁶⁰¹,

⁵⁹⁹ « Galien (Claude) : célèbre médecin de Pergame, habile architecte de la même ville, vivait dans le second siècle sous l'empire de Marc-Antonin. (MORÉRI, *op. cit.*, Tome cinquième). « Salerne : Ville du royaume de Naples. [...]. Cette ville a eu des princes particuliers, et est célèbre par son école de médecine, qui a produit de grands hommes. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome neuvième).

⁶⁰⁰ « Ce mot n'est guère d'usage dans le discours ordinaire, mais on l'emploie fort bien en poésie et dans le style soutenu. *Les horreurs du trépas. Affronter le trépas. Mépriser le trépas.* » (Dictionnaire de l'Académie française, 1762 ; même sens dans l'édition de 1694).

⁶⁰¹ « Sorte d'arbre toujours vert et qui porte une petite graine noire et amère. *Chez les Anciens le laurier était consacré à Apollon, et aux poètes qui remportaient le prix.* »

Et qu'on n'est pas encor au bout de sa carrière,
 On pourrait lâchement retourner en arrière !⁶⁰²
 Non, non ; je ne suis point de ces faibles esprits
 Qu'appaise un peu de gloire obtenue à vil prix. 730
 La gloire est une soif qui toujours me dévore,
 Et je voudrais mourant m'en abreuver encore.
 Ce n'est pas que je tende au puéril honneur
 D'être par-tout cité comme un sublime Auteur.
 Non, je veux méprisant une vaine fumée⁶⁰³, 735
 Devoir à la vertu toute ma renommée.
 D'ailleurs, mes chers enfants, ensemble nous jouerons !
 Vous serez près de moi : qu'ai-je à craindre ? Partons. [47]

SCÈNE XI.

ISABELLE, MOLIERE, BARON,
 CHAPELLE.

CHAPELLE.

NON, non ; vous resterez.

MOLIERE.

Oh ! quel nouveau supplice⁶⁰⁴ !

CHAPELLE.

Lorsque vous répétiez, caché dans la coulisse, 740
 Je vous ai vu tantôt* sur vos genoux tremblants
 Vous soutenir à peine, et même, en ces instants
 Vous ne m'annoncez pas une santé bien forte.
 Vous avez l'air souffrant.

MOLIERE, (*avec un commencement de colère*).

Morbleu* ! que vous importe ?

Si je souffre, tant mieux. De quoi vous mêlez-vous ? 745
 Voulez-vous qu'à la fin, je me mette en courroux* ?
 Aisément pour cela ma force se ranime.

CHAPELLE.

C'est moi qui vous ai fait quitter votre régime :
 Votre femme tantôt* me l'a dit aigrement,
 Et s'il vous arrivait quelque triste accident, 750
 On m'en accuserait. Dans sa douleur mortelle,
 Chacun de vos amis s'en prendrait à Chapelles, [48]
 Et quoique je ne sois rien moins que Médecin,

(*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*). Cela concorde avec l'idée de ne pas être encore « au bout de sa carrière ».

⁶⁰² Cf. Note [p. XVI].

⁶⁰³ Comprendre : « méprisant les vains honneurs ». « On dit proverbialement que *Toutes les choses du monde ne sont que fumée*, pour dire, que Toutes les choses du monde sont vaines et frivoles. On dit aussi, *Se repaître de fumée*, pour dire, Se repaître de vaines espérances ou de vains honneurs. » (*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

⁶⁰⁴ Hyperbole : « Supplice » : « De tout ce qui cause une peine, une affliction, une inquiétude violente. » (Premier sens : « Punition corporelle ordonnée par la justice. ») (*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

Chacun verrait en moi peut-être un assassin :
On dirait hautement, il a tué Moliere, 755
Pour l'avoir obligé de vivre à sa manière
Chacun me maudirait ; et vous ne voulez pas
Qu'ici vous retenant !...

MOLIERE (*lui tendant les bras dans lesquels il se jette*).

Eh bien ! entre mes bras
Jetez-vous, mon ami. Si le Ciel l'abandonne,
Et s'il meurt aujourd'hui, Moliere vous pardonne ; 760
Mais je ne mourrai point. Dissipez votre effroi :
Le Ciel n'est point injuste ; il veillera sur moi.

SCENE XII.

CHAPELLE, *seul*.

IL compte vainement se soustraire à mon zèle*.
Suivons ses pas, volons où l'amitié m'appelle. [49]

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

CHAPELLE.

(Entrant sur la scène avec l'air effrayé et appelant).

LAFORET ! Laforêt ! où donc est cette fille ? 765
Quel désespoir pour elle et toute la famille !

SCÈNE II.

LAFORET, CHAPELLE.

LAFORET.

VOUS avez appelé, je crois.

CHAPELLE.

Certainement.

Je viens d'être témoin d'un triste événement,
Molière étoit malade, et, malgré nos instances,
Il a voulu jouer.

LAFORET.

Je sommes dans les transes⁶⁰⁵. 770

Ah ! Monsieur, j'ons bien peur qu'il ne se trouve mal.

CHAPELLE.

Votre crainte est fondée : en ce moment fatal,
Il est dans un état !... [50]

LAFORET, (très-alarmée).

Ah ! notre pauvre maître !

J'allons le secourir.

CHAPELLE, (la retenant).

Il va bientôt paraître.

Restez ; il est conduit par sa fille et Baron, 775
Et peut avoir besoin de vous dans la maison.

LAFORET.

Et d'où vient son désastre⁶⁰⁶ ?

CHAPELLE.

A la fin de la pièce,

Je l'ai vu pâle et prêt à tomber en faiblesse
En prononçant *jurō*⁶⁰⁷ : dès-lors il aurait dû
De la scène sortir, et laisser suspendu 780
Un divertissement à sa santé funeste ;

Mais, malgré ses douleurs, il continue, il reste :
Pour cacher sa souffrance au public assemblé,
Il redouble d'efforts, et bientôt accablé,
Quand la toile est baissée, il succombe : 785
J'accours, et sans vigueur entre mes bras il tombe,

⁶⁰⁵ « Transe » : « Grande appréhension d'un mal qu'on croit prochain. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶⁰⁶ « Accident funeste, malheur. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶⁰⁷ Réplique répétée par trois fois dans le troisième et dernier intermède du *Malade imaginaire*, lors de la cérémonie des médecins. Cf. Introduction (IV).

En proie à des tourments qu'on ne peut apaiser :
 Un crachement de sang finit par l'épuiser ;
 Mais j'entends quelque bruit... En ces lieux on l'amène.
 Un fauteuil ? des coussins ?⁶⁰⁸... comme il marche avec peine ! 790
*(Laforêt va chercher un fauteuil et des coussins qu'elle place au milieu du théâtre, et durant la scène
 suivante, elle ne cesse de roder autour de Molière, et d'exprimer par une pantomime naïve et animée
 la douleur que lui cause son état). [51]*

SCÈNE III.

MOLIERE (*soutenu par sa fille et Baron qui l'asseient dans le fauteuil*).
 CHAPELLE, ISABELLE, BARON.

MOLIERE.

O combien de vos soins je suis reconnaissant !
 Ma fille, la douleur, sous son bras tout puissant,
 Vient de courber ma tête. Un intérêt si tendre,
 Le plaisir de vous voir, celui de vous entendre,
 Tout fait rentrer l'espoir dans mon cœur alarmé. 795
 Pour vous aimer encor, je me sens ranimé.
 Mais où donc est Chapelle ?
(il l'aperçoit).

Ah ! pardon, ma paupière

Ne peut que par degrés s'ouvrir à la lumière.
 Pardon, mon cher ami, je ne vous voyais pas...
 Et ma femme en ces lieux n'a point porté ses pas ? 800

CHAPELLE.

Elle n'est point encor rentrée.

MOLIERE.

Ah ! puisse-t-elle

Ignorer mes tourments ! Dans l'excès de son zèle*
 Elle m'accablerait de reproches. Je veux
 Épargner, s'il se peut, des chagrins à tous deux.
 D'ailleurs mon accident n'a rien que je redoute, 805
 Et sur ma guérison je ne suis plus en doute. [52]
 De vos soins, mes amis, elle sera l'effet.
(on heurte à la porte).

Mais qui frappe si fort ? Vois un peu Laforêt.
(d'une voix plus forte).

Oui, j'espère demain remonter sur la scène :
 Ma force est revenue, et j'ai la tête saine⁶⁰⁹. 810

LA FORET, (*revenant*).

Laissez-vous entrer le Docteur Mauvilain ?

MOLIERE.

Qu'il entre comme ami, non comme Médecin.

SCÈNE IV.

LAFORET, CHAPELLE, ISABELLE, MOLIERE,
 BARON, LE DOCTEUR.

LE DOCTEUR.

⁶⁰⁸ Cf. Note [p. XVI].

⁶⁰⁹ « Qui se porte bien dans le temps où l'on parle. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

MA visite n'a pas le bonheur de vous plaire ;
Je le soupçonne au moins. A mon art salutaire
Moliere n'a voulu jamais ajouter foi. 815

MOLIERE.

Le grand art d'Hypocrate⁶¹⁰ est sans pouvoir sur moi,
J'en conviens ; mais toujours à l'amitié fidèle⁶¹¹,
Mon plaisir le plus doux fut de vivre pour elle.
Dites moi donc comment vous vous portez.

LE DOCTEUR.

Fort bien.⁶¹²

[53]

MOLIERE.

Vos enfants, votre femme ?

LE DOCTEUR.

A merveille : je vien⁶¹³...

820

MOLIERE, (l'interrompant).

Vous aviez un procès de grande conséquence.
Quand le jugera-t-on ?

LE DOCTEUR.

La prochaine séance.

Il faudrait...

MOLIERE, (l'interrompant).

Votre fille est aimable. Un époux
Lui conviendrait je crois, vous en occupez-vous ?

LE DOCTEUR.

Oui ; mais un autre objet auprès de vous m'attire. 825
Souffrez que mes conseils... Quoi ! je vous vois sourire !
Moliere, il n'est plus temps de plaisanter sur nous.

MOLIERE, (souriant).

Ah ! nous sommes perdus, s'il se met en courroux*.
Rien n'est plus dangereux qu'un Docteur en colère.

LE DOCTEUR.

Fort bien ; à mes dépens cherchez à vous distraire. 830
Dans ce joyeux projet je vous ai secondé ;
Vous en souvenez-vous ? Par ma science aidé
Vous avez employé nos bizarres formules
Et des mots qui souvent nous rendent ridicules, [54]
Mais vous vous portiez bien, et je vous vois souffrir 835
Railliez-moi donc ; et moi, je viens pour vous guérir.

ISABELLE (à Moliere).

Son zèle* doit vous plaire.

MOLIERE (à Isabelle).

Oui, j'aime sa franchise.

(au Docteur).

Me guérir ! et comment ?

⁶¹⁰ PérIPHrase pour dire « la médecine ». Cf « Hippocrate » : « Prince des médecins, naquit dans l'île de Coos, l'une des Cyclades, [...] l'an 460 avant J.-C. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome sixième).

⁶¹¹ Hypallage : l'adjectif « fidèle » renvoie à Molière et non à l'« amitié ».

⁶¹² Réécriture de la scène III de l'acte IV de Dom Juan. Cf. Introduction (IV).

⁶¹³ Cf. Note [p. 29].

LE DOCTEUR.

Il faudrait sans remise
Vous saigner, vous purger.

MOLIERE, (*souriant*).
Saignaré, purgaré⁶¹⁴.

LE DOCTEUR.

Prendre au moins un remède.

MOLIERE.

Et clistérisaré⁶¹⁵. 840

A merveille, Docteur ! l'ordonnance est hardie.
Est-ce que nous jouons encor la Comédie ?
Et faites-vous ici le rôle de Purgon ?
Vous y réussirez ; vous prenez son jargon,
Et même, en ce moment, vous avez sa figure : 845
Vous le représentez, ma foi ! d'après nature.

LE DOCTEUR, *à part*.

Ah ! quel homme ! il voit peu son extrême danger.
(*haut, avec impatience et le plus vif intérêt*).
Quel plaisir trouvez-vous à me faire enrager ? [55]
Molière, je vous aime, et sur ce qui vous touche
Vous essayez en vain de me fermer la bouche. 850
Riez, si vous voulez, encor de mon sermon.
La région du foie et celle du poumon
Est chez vous attaquée, et j'ai tout lieu de craindre...

MOLIERE.

Eh bien mon cher Docteur, il n'est plus tems de feindre.
Vous savez ce qu'un jour je répondis au Roi 855
Qui me parlait de vous. Je suis de bonne foi,
Et, sans y rien changer, je vais vous le redire :
« Suivez-vous ses avis ? Non, repliquai-je, Sire
Et je guéris toujours ». Je pense qu'aujourd'hui
Il en sera de même. Un doux espoir m'a lui⁶¹⁶ 860
Dès que j'ai vu ma fille,
(*montrant Baron*).

Et ce cher camarade
S'intéresser à moi. Puis-je être encor malade ?
De tout ce qui m'est cher, je me vois entouré.
C'est le cœur qui fait vivre, et par lui je vivrai.⁶¹⁷

⁶¹⁴ Cf. Troisième intermède du *Malade imaginaire* : « Bachelierus : Clisterum donare, / Postea seignare, / Ensuitta purgare. »

⁶¹⁵ Néologisme sans doute formé à partir du mot « clisterium » de ce même intermède du *Malade Imaginaire* pour former un infinitif, « clystère » signifiant « lavement » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762). *L'Encyclopédie* (1751-1772) précise : « *Clystère* n'a plus lieu que dans le burlesque, et *lavement* que dans les auteurs de Médecine. » (article du Chevalier de Jaucourt).

⁶¹⁶ Comprendre : « Un doux espoir m'a éclairé », « j'ai reçu la lumière d'un doux espoir ».

LE DOCTEUR.

Je le desire. Au moins daignez, mon cher Moliere, 865
Souffrir* que je vous fasse encore une prière.
Le grand air peut vous nuire : il faudrait promptement
Aller vous renfermer dans votre appartement⁶¹⁸,
Et là...

MOLIERE.

C'est bien parler, et pour le coup je pense
Qu'enfin il vous échappe une bonne ordonnance. 870 [56]
Conduisez-moi, ma fille, et vous, mon cher Baron,
Restez pour recevoir ma femme : il serait bon
De lui cacher l'état où son époux se trouve.
Malgré son humeur brusque, elle m'aime, et j'éprouve
Un chagrin si réel, quand je la vois souffrir, 875
Qu'à ses yeux maintenant je craindrais de m'offrir.

BARON.

A vos moindres desirs vous me verrez souscrire⁶¹⁹.

CHAPELLE, (à Laforêt et au Docteur).

Pour nous, suivons ses pas, et, quoiqu'il puisse dire,
Allons lui prodiguer nos utiles secours
Et tâchons, malgré lui, de prolonger ses jours. 880
(Moliere sort conduit par sa fille et Chapelle. Laforêt et le Docteur les suivent d'un peu loin).

SCÈNE V.

BARON, seul.

MOLIERE jusqu'au bout garde son caractère⁶²⁰.
Il hait les Médecins, et quand leur ministère⁶²¹
Pourrait de ses douleurs alléger le fardeau,
Il les plaisante même aux portes du tombeau.
Il voit sans s'émouvoir la fin de sa carrière. 885 [57]

SCÈNE VI.

UN DOMESTIQUE, BARON.

LE DOMESTIQUE.

⁶¹⁷ Cette réplique peut faire penser à une lettre de Voltaire, du 1^{er} mai 1761 à M. le marquis Albergati Capacelli : « j'ai toutes les infirmités de la vieillesse, mais dans le fond du cœur tous les goûts de la jeunesse. Je crois que c'est ce qui me fait vivre. »

⁶¹⁸ « Logement composé de plusieurs chambres, de plusieurs pièces de suite dans une maison. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶¹⁹ « Consentir, approuver ce qu'un autre dit. Je souscris à tout ce que vous dites. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶²⁰ « Pour ce qui distingue une personne des autres à l'égard des mœurs ou de l'esprit. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶²¹ « Le service qu'on rend dans quelque emploi, dans quelque fonction. » ; « Se prend aussi pour l'emploi et la charge même qu'on exerce. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 ; l'édition de 1762 ne comprend que le deuxième sens).

MONSIEUR de Montausier⁶²², inquiet sur Moliere,
Vient ici pour le voir.

BARON.

Monsieur de Montausier !

Qu'il sera doux pour moi de le remercier.

Il est si vertueux ! Montausier est un homme

Tel qu'on en vit jadis aux beaux siècles de Rome.

890

SCÈNE VII.

BARON, MONTAUSIER.

MONTAUSIER.

DE Moliere toujours j'estimai les talents,

Et la plus juste crainte a passé dans mes sens,

Lorsqu'une toux funeste, à la fin de son rôle,

A failli tout-à-coup lui couper la parole.

Comment va-t-il ? Ici, moi-même, exprès je vien

895

Pour le savoir.

BARON.

Hélas ! il ne va pas trop bien :

MONTAUSIER.

Tant pis* ! est-ce qu'il est en danger de la vie⁶²³ ?

[58]

BARON.

Nous le craignons : sa force est presque anéantie.

Heureusement pour lui qu'il ne voit point son mal,

Et qu'il marche, en riant, sur l'abîme fatal.

900

MONTAUSIER.

Ce serait pour la France une perte réelle

Que la mort de Moliere, et ma frayeur est telle,

Qu'ici je resterai jusqu'à ce qu'on m'ait dit

S'il est mieux ou plus mal.

BARON.

Vous en serez instruit

Incessamment⁶²⁴, je pense, et de la même crainte

905

Si je ne sentais point aussi mon ame atteinte,

J'irais...

MONTAUSIER.

Non, demeurez : respectons les douleurs

Du malheureux qui souffre, et cachons-lui nos pleurs.

BARON.

A quel point votre cœur partage nos alarmes !

MONTAUSIER.

Qui plus que le génie aurait droit à mes larmes ?

910

[59]

⁶²² Cf. Introduction (IV).

⁶²³ Cette formule est déjà présente dans *Le Trésor de la langue française* de Jean Nicot, en 1606 : « *Il y a danger de la vie, Capitis res est, in dubio est vita.* »

⁶²⁴ « Au plus tôt, sans délai » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 ; même sens dans l'édition de 1694).

SCENE VIII.

MONTAUSIER, BARON, PIRLON.

PIRLON (*d'un air hypocrite et d'un ton mielleux*).

COMMENT se porte-t-il ?

BARON.

C'est vous, Monsieur Pirlon !

Ciel ! Et que venez-vous faire en cette maison ?

PIRLON.

Moliere m'a jadis immolé sur la scène⁶²⁵ ;

Je m'en souviens encor ; mais je n'ai point de haine.

Dieu veut que l'on pardonne à tous ses ennemis⁶²⁶ ; 915

Qu'à ses moindres devoirs on se montre soumis,

Et je viens pour savoir comment va le cher homme.

BARON.

Assez mal.

PIRLON.

Ah ! tant pis* ! ses talents qu'on renomme

Et qu'admire sans cesse un monde peu chrétien,

Ont pu scandaliser pourtant les gens de bien : 920

Moliere a, je l'avoue, un talent agréable,

Mais de combien d'erreurs il s'est rendu coupable!

MONTAUSIER, (*bas à Baron*).

Quel est cet insensé qui raisonne si mal ?

[60]

BARON, (*bas à Montausier*).

C'est Tartuffe.

MONTAUSIER.

Tartuffe !

BARON.

En propre original.⁶²⁷

MONTAUSIER.

Laissez-moi lui parler : laissez-moi le confondre⁶²⁸. 925

⁶²⁵ « Immoler quelqu'un à sa haine, à son ambition, pour dire, Le sacrifier à sa haine, à son ambition ; le ruiner, le perdre, pour satisfaire la haine qu'on lui porte, l'ambition dont on est dévoré. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁶²⁶ Cf. Notamment l'Évangile de Saint-Luc (6, 27-35) « Aimez vos ennemis » ; et *La Bibliothèque des prédicateurs*, 1723, quatrième partie, par Vincent Houdry (de la Compagnie de Jésus) : « L'amour des ennemis, ou le pardon des injures, est un des points le plus difficile de la morale Chrétienne : mais c'est aussi un des plus nécessaires » (p. 486).

⁶²⁷ Cf. Introduction (IV).

⁶²⁸ Cf. *L'Avare*, acte IV scène IV : Maître Jacques « laissez-moi lui parler, et demeurez là. », puis : « laissez-moi lui dire... » ou encore : « laissez-moi faire. » Également, référence plus proche de Cubières ; *L'École dramatique de l'homme*, par M. de Moissy, 1770 : réplique de Madame La Marquise à la fin de la scène XII de la pièce *L'Heureux malheur, ou le choix d'un gouverneur* : « Soit, mais laissez-moi lui parler, je veux avoir le plaisir de la confondre. »

(à Pirlon).

On devrait vous punir, au lieu de vous répondre.
Est ce ainsi que l'on vient insulter un mourant ?
Votre discours m'indigne autant qu'il me surprend.

PIRLON.

On reconnaît, Monsieur, que vous êtes du monde,
Que sur ses vains plaisirs votre plaisir se fonde 930
Et que la Comédie a pour vous mille appas.

MONTAUSIER.

Oui, j'aime le Théâtre, et ne m'en cache pas.
J'ai toujours honoré la noble poésie,
Et l'on sait que je hais sur-tout l'hypocrisie.
Mon nom est Montausier.

PIRLON, (s'inclinant).

Monsieur le Duc, eh quoi 935
Un homme tel que vous, en faveur près du Roi,
Vient chez un Comédien dont l'indiscrete audace
Mériterait... [61]

MONTAUSIER.

Tout doux : expliquons-nous, de grace,
Sans mettre en nos discours de partialité
Je chéris les beaux arts moins que la vérité. 940
En quoi donc, s'il vous plaît, Moliere est-il coupable ?
Et quel crime a commis ce génie admirable ?
Serait-ce en vous jouant qu'il a blessé l'honneur.
Et lui reprochez-vous son sublime imposteur ?
Mais dans le Misanthrope il m'a joué moi-même ; 945
On me l'assure au moins, et cependant je l'aime,
Autant que je l'estime, et loin de l'accabler,
J'ai dit qu'à son héros je voudrais ressembler.
Oui, Monsieur, ses talents ont sur moi tant d'empire,
Que de moi-même enfin je lui permets de rire, 950
Et s'il peut des humains corriger les travers,
Je défendrai toujours et sa prose et ses vers.

PIRLON.

Je suis pour mon prochain tout rempli d'indulgence,
Et je crois cependant qu'il n'est personne en France,
Qui plus que cet Auteur ait offensé le Ciel. 955
Dans mes discours, Monsieur, je ne mets point de fiel⁶²⁹.

MONTAUSIER.

Je le vois.

PIRLON.

Mais je dois dénoncer un coupable.
On fait aimer le vice en le rendant aimable,
Et Moliere par-tout le couronne de fleurs. [62]

MONTAUSIER.

J'ai cru qu'il le peignait des plus noires couleurs ; 960
Et de vous le prouver il me serait facile.

PIRLON.

Quoi ! vous approuveriez les graces de son style ?

MONTAUSIER.

Et pourquoi non, Monsieur ? Est-ce un crime à vos yeux

⁶²⁹ « Haine, animosité. » (*Dictionnaires de l'Académie française, 1694 et 1762*).

Que d'écrire en vers doux, aisés, harmonieux ?

PIRLON.

Je ne dis pas cela ; mais ce qu'en lui je blâme, 965
C'est de les employer à décrire la flamme
D'un amour tout mondain, et que, dans son courroux*,
Punit le juste Ciel de notre encens⁶³⁰ jaloux⁶³¹.

MONTAUSIER.

Que vous connaissez mal la divine clémence,
Si vous imaginez qu'un tendre amour l'offense ! 970
Nommez, nommez, plutôt la fausse piété,
Et l'infame avarice et l'orgueil indompté,
Et l'altier Misanthrope et ses humeurs bizarres⁶³²,
Et la présomption de ces tuteurs barbares,
Qui pensant que, pour eux, Dieu créa la beauté, 975
La tiennent dans les fers, et dont l'autorité,
S'élevant quelquefois jusques à la licence,
Pour la première fois fait rougir l'innocence.
Voilà, Monsieur, voilà les vices, les erreurs
Qui peuvent provoquer les célestes rigueurs ; 980 [63]
Voilà ceux que poursuit, que terrasse Molière !
Ces monstres, parmi nous, levaient leur tête altière,
Au glaive de Thémis⁶³³ tout fiers d'être échappés
D'un joyeux anathème⁶³⁴ il les a tous frappés :
Ils ont senti les traits* de sa verve féconde, 985
Et, comme un autre Alcide⁶³⁵, il a purgé le monde.

PIRLON.

J'ai peine à concevoir ce prodige inouï⁶³⁶
Et d'un éclat trompeur je vous crois ébloui⁶³⁷.

⁶³⁰ « Louange » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶³¹ Comprendre : « décrire la flamme d'un amour tout mondain, que le juste Ciel punit, dans son courroux, jaloux de notre encens. »

⁶³² « Fantasque, extravagant, capricieux » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶³³ « Qu'on a fait la fille du ciel et de la terre, est considérée comme la déesse de la justice, et donna, dit-on, les premiers oracles aux païens. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome dixième).

⁶³⁴ « Excommunication, retranchement hors de la communion de l'Église. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶³⁵ « Est le nom qu'on donna à Hercule, pour exprimer sa force, selon la signification du mot grec *ἀλκή* [*alkè* : force agissante], ou bien à cause d'Alcée, qui fut son aïeul, selon la pensée d'Hérodote. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome premier).

⁶³⁶ « Qui est tel qu'on n'a jamais rien ouï dire de semblable. C'est une chose *inouïe*, des cruautés *inouïes*. Il est *inouï que*, etc. Ce mot est à la mode : on lui donne le sens de *singulier, étrange*. » (*Dictionnaire critique de la langue française*, Féraud).

Molière, à vous entendre, en attaquant les vices,
A tout le genre humain a rendu des services. 990
Je doute cependant qu'il ait un but moral.

MONTAUSIER.

Il n'a point, j'en conviens, cet orgueil doctoral,
Qui distingue souvent les Charlatans⁶³⁸ en titre :
Entre le Ciel et l'homme il craindrait d'être arbitre.
Il ne vient point armé d'un zèle* doucereux⁶³⁹, 995
Saintement abrégé les jours d'un malheureux,
Lui faire le procès à son heure dernière,
Et du Ciel pour jamais lui fermer la carrière ;
Mais quiconque le lit avec attention,
Pourrait-il ne pas voir que son intention 1000
Est celle d'un mortel d'une probité rare ?
C'est en le punissant qu'il corrige l'avare :
Il fait plus dans Tartuffe : il montre avec clarté
Jusqu'où mène l'excès de la crédulité⁶⁴⁰ ;
Et qui n'admire point dans les Femmes Savantes 1005
De l'abus de l'esprit ces peintures vivantes, [64]
Et ces traits* avec art sur le sexe lancés,
Qui lui disent tout haut : renoncez, renoncez
A l'érudition dont le vain étalage
Vous rend plus orgueilleux, sans vous rendre plus sage ? 1010
Ainsi parle Molière. On voit sous ses pinces
Pêle-mêle tomber les méchants et les sots.
Le vice, à son aspect, d'épouvante recule.

PIRLON.

Oui ; mais il a rendu la vertu ridicule,
Et dans le Misanthrope on est fâché de voir 1015
Alceste bafoué. Fidèle à son devoir
Alceste le remplit avec exactitude.

MONTAUSIER.

⁶³⁷ Reprise de vers du *Tartuffe* de Molière : « De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas. » (*Tartuffe*, IV, 1, v.1240) ; « Mais par un faux éclat je vous crois ébloui » (*Cléante*, I, 5, v.407).

⁶³⁸ « Vendeur de drogues, [...] qui les débite dans les places publiques sur des théâtres, sur des tréteaux. C'est ordinairement un terme de mépris. ; se dit aussi d'un médecin qui est hâbleur, qui se vante de guérir toutes sortes de maladies. ; signifie figurément celui qui tâche d'amadouer par de belles paroles, par des promesses spécieuses. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 ; l'édition de 1694 contenait déjà ces mêmes sens).

⁶³⁹ « Qui est doux sans être agréable ; se dit figurément des personnes et des choses qui sont particulièrement propres aux personnes, et signifie : qui paraît trop doux et affecté. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁶⁴⁰ De nouveau, reprise du *Tartuffe* de Molière : « Mais que me répondrait votre incrédulité / Si l'on vous faisait voir qu'on vous dit vérité ? » (*Elmire*, IV, 3, v. 1339-1340).

Et ne voyez-vous pas qu'une vertu trop rude ;
 Fatigante⁶⁴¹, à la longue, importune les yeux ;
 Qu'il faut haïr le vice et non les vicieux, 1020
 Et que Moliere enfin, dans cette œuvre admirable
 Veut qu'on soit vertueux, sans cesser d'être aimable,
 Que l'on soit indulgent, et que l'aménité⁶⁴²
 Est le premier lien de la société* ?
 Mais j'entends quelque bruit : sans doute* on va m'apprendre... 1025 [65 ; E]

SCÈNE IX.

CHAPELLE, ISABELLE, MONTAUSIER, BARON, PIRLON.

BARON.

CIEL ! Isabelle en pleurs ! à quoi dois-je m'attendre !
ISABELLE (*au désespoir*). (*à Chapelle qui la suit*).
 Laissez-moi, laissez-moi ; je n'ai plus qu'à mourir.
 Je viens de voir mon père à son dernier soupir,
 Et sa fille, s'il meurt, n'aspire qu'à le suivre.

CHAPELLE.

Pourquoi ce désespoir ?... Moliere encor peut vivre, 1030
 Et la Parque⁶⁴³ n'a point encor tranché ses jours,
 Espérez tout de l'art dont les heureux secours...

ISABELLE.

Je n'espère plus rien.

BARON.

O ma chère Isabelle !
 Chassez de votre cœur cette crainte mortelle,
 Et souffrez que nos soins...

ISABELLE.

Ciel ! ne m'épargnez pas, 1035
 Si mon père, en ce jour, doit subir le trépas,

⁶⁴¹ Il pourrait s'agir d'une coquille : les *Dictionnaires de l'Académie française* de 1694 et 1762 font uniquement mention de l'orthographe « fatigante » pour l'adjectif, tout comme le *Dictionnaire universel* de Furetière.

⁶⁴² « Agrément, ce qui fait qu'une chose est agréable et gracieuse. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁶⁴³ Comprendre : « Et la mort n'a point encore tranché ses jours ». « Parques » : « Que l'on croit ainsi nommées par antiphrase, *eo quod nemini parcant*, c'est-à-dire, qu'elles n'épargnent personne, ou, selon Varron, *Parca*, au lieu de *Parta*, *a partiendo*, qui signifie partager, parce que le destin, dont elles sont les exécutrices, partage toutes choses. Les poètes disent que ce sont trois sœurs, qu'ils nomment Cloto, Lachesis et Atropos ; que les unes sont filles de Jupiter et de Thémis, les autres de l'Erebe et de la Nuit, ou du Chaos et de la Nécessité. On les fait maîtresses du destin de la vie des hommes, depuis leur naissance jusqu'à leur mort. On suppose qu'elles la filent, que Cloto tient la quenouille et tire le fil, que Lachesis tourne le fuseau, et qu'Atropos coupe le fil. Cloto marque le temps passé, Lachesis le présent, et Atropos l'avenir. On les présente sous différentes figures. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome huitième).

Et terminez aussi ma trop longue carrière !

[66]

SCÈNE X.

CHAPELLE, ISABELLE, BARON, MONTAUSIER,
P I R L O N, L E S B I N.

LESBIN.

MIGNARD envoie ici le portrait de Molière⁶⁴⁴.

ISABELLE.

Le portrait de mon père ! ah ! qu'on offre à mes yeux
Sans tarder un moment un don si précieux. 1040

LESBIN.

Et Mignard va bientôt venir ici lui-même.

(Le portrait est placé sur le milieu du théâtre).

ISABELLE, (le considérant).

C'est mon père ! c'est lui ! dans mon malheur extrême
Je puis encor le voir... De grace, laissez-moi
Seule avec ce portrait.

CHAPELLE.

Son ordre est une loi !

Sortons ; ne troublons pas sa douleur davantage. 1045
L'infortune est sacrée. [67]

SCÈNE XI.

ISABELLE, (seule, parlant au portrait)

O respectable image !

Toi, qui m'offres les traits du père le plus cher,
Mes larmes devant toi peuvent donc s'épancher !
Le sort va me ravir ce père que j'adore. 1050

Tu me restes, par toi, je le revois encore,
Et je puis, à mon gré, t'exprimer mes douleurs !
Que ne peux-tu sur toi sentir couler mes pleurs !
Entendre mes soupirs, et leur répondre même !
D'autres vont t'admirer ; moi, je fais plus, je t'aime
Et je voudrais jamais ne m'éloigner de toi. 1055

O portrait révééré ! Sois toujours avec moi !
L'amitié te créa pour calmer ma souffrance.
En proie à tous les maux, n'ayant plus d'espérance
Sans doute* à ma tendresse un miracle était dû.

(Montrant son cœur).

Tel qu'il est dans mon cœur le pinceau l'a rendu. 1060

SCÈNE XII.

CHAPELLE, LA MOLIERE,
ISABELLE.

LA MOLIERE, (en pleurs).

PLEURE, pleure, ma fille, à ta douleur sincère
Je viens mêler la mienne. Il est trop vrai ; ton père... [68]

ISABELLE, (avec un cri déchirant et s'évanouissant dans les bras de sa mère).

Ah ! ce mot a suffi pour me donner la mort.

⁶⁴⁴ Cf. Introduction (III et IV).

SCÈNE XIII.

CHAPELLE, BARON, ISABELLE, LA MOLIERE,
plusieurs Acteurs de la troupe de Moliere.

CHAPELLE.

QUE vois-je?... ô triste effet de la rigueur du sort !

La mère est dans les pleurs : la fille évanouie...

1065

(à la Moliere).

Madame, hâtez-vous de la rendre à la vie.

(à Baron).

Et vous conduisez-les dans leur appartement.

(Baron et la Moliere reconduisent Isabelle).

SCÈNE XIV et dernière.

CHAPELLE, *(aux Acteurs de la troupe de Moliere).*

VOUS, amis de Moliere, et dont, en ce moment,

Je partage la peine, enlevez cette image ;

C'est le reste chéri d'un grand homme, d'un sage :

1070

Il attend les honneurs qui sont dûs aux talents,

Retournons au théâtre, et de nobles accents

[69]

Faisons-le retentir en l'honneur de Moliere.

Couronnons de lauriers une tête si chère

Et qu'une apothéose⁶⁴⁵ y consacre à jamais

1075

Ses vertus, son génie et sur-tout nos regrets.

F I N.

[70]

⁶⁴⁵ « Déification. Il se dit principalement de la cérémonie par laquelle les anciens Romains déifiaient les Empereurs. » ; « se dit aussi quelquefois de la réception fabuleuse des anciens Héros parmi les Dieux. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762). Cf. Aussi l'Introduction (II), et le quatrième acte de la seconde édition.

AVIS DES EDITEURS. [1802]

CETTE Pièce fut reçue à la Comédie Française le 31 Janvier 1788. L'auteur dit, dans la préface de la première édition, que pour prendre date il la faisait imprimer ; elle parut imprimée en effet dans le courant de la même année. Tous les journalistes⁶⁴⁶ d'alors en rendirent compte et en firent plus ou moins l'éloge, plus ou moins la critique. Les auteurs du journal de Paris, qui ont toujours été de bons juges en matière de littérature, en parlèrent de la sorte dans la feuille du 9 Août 1788.

« Le succès qu'a obtenu *la Maison de Molière*, représentée l'année dernière sur le théâtre Français a fait naître, sans doute*, l'idée de la pièce que nous annonçons. Une courte analyse mettra le public à portée de juger si Molière mourant doit être mis à côté de la Maison de Molière.

La scène se passe dans la maison de ce grand homme, au moment où sa comédie du *Malade imaginaire*, sa dernière pièce, jouit du succès le plus brillant ; il en a prêté le manuscrit à son ami Chapellet qui ne l'a point vu représenter et qui lui-même a laissé à Molière une comédie de sa composition intitulée : *l'Insouciant*. Molière ouvre la scène en se promenant à grands pas, impatienté de ce que Chapellet ne lui rapporte pas le manuscrit dont il a le plus grand besoin. En attendant qu'il arrive, il s'assied auprès d'une table, lit tout bas les premières scènes de *l'Insouciant*, et voici le jugement qu'il en porte :

De l'esprit, de l'esprit, comme à son ordinaire !
(se remettant à lire tout bas).

Encore de l'esprit, des traits* vifs et brillants,
Des détails fins, légers, et des portraits saillants :
Un jargon de ruelle, un ton de *persifflage*,
Qui sans doute* des sots obtiendra le suffrage ;
Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison ;
Et de grands sentimens toujours hors de saison.
Croit-il, mon pauvre ami, que pour la comédie
L'esprit soit suffisant ? Du bon sens, du génie,
Voilà, voilà sur-tout, les dons qu'il faut avoir.

Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à savoir, [III ; aij]

Et non tel qu'on l'a peint dans cette œuvre infidèle.

Qui manque la copie est sifflé du modèle.
Je ne répondrais point que cet ouvrage-là
Ne réussît, pourtant, qu'il ne plût, et voilà
Comme de beaux esprits, membres d'académies,
Quand je ne serai plus, feront des comédies !
Ils uniront ensemble, et l'esprit et le cœur,
La nature et l'amour, la peine et le bonheur :
Leurs vers tout hérissés d'antithèses pointues,
Rediront ce qu'ont dit, en phrases rebatues,
Vizé, Balzac, Voiture et monsieur Trissotin,

Grands auteurs dont on sait le malheureux destin...⁶⁴⁷

On sent bien que Molière n'a pas pu dire toutes ces choses et employer le mot de *persifflage*, qui n'existait pas de son temps⁶⁴⁸ ; mais le fond de ce couplet est très judicieux, et on y trouve des vers heureux, tel que celui-ci :

⁶⁴⁶ « Celui qui fait profession de composer un Journal » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798).

⁶⁴⁷ Acte 1, scène 3, v.26 à 48.

Qui manque la copie est sifflé du modèle⁶⁴⁹.

Chapelle arrive en fredonnant un air à boire, il rend à Molière le manuscrit du *Malade imaginaire*, et lui fait de cette pièce un éloge franc et naïf*. Molière, non moins vrai que son ami, lui dit que l'*Insouciant* est une mauvaise pièce, et Chapelle ne se tenant pas pour battu, desire qu'elle soit lue à la bonne servante Laforêt, comme un ouvrage de son maître : la proposition est acceptée ; mais à peine Molière a lu une vingtaine de vers de l'*Insouciant*, que Laforêt, qui n'y comprend rien, baille à plusieurs reprises et s'endort même, quoiqu'elle soit debout. Molière s'interrompt pour rire de l'attitude ingénue ; Chapelle en rit de même de tout son cœur. On réveille la bonne servante ; et les deux amis étant restés seuls, Molière conseille à Chapelle de choisir des sujets plus heureux, et lui donne, sur l'art de la comédie, de fort bonnes leçons. Chapelle lui dit⁶⁵⁰ :

Je suivrai ces conseils, par la raison dictés,
Mais les sujets *majeurs* vous les avez traités.
Un caractère neuf est devenu si rare !
Les pédans, les fâcheux, l'hypocrite, l'avare,
Le Bourgeois Gentilhomme et les tuteurs jaloux,
Le Misanthrope, enfin, qui les surpasse tous...
Que reste-t-il encore après de tels modèles ?

M O L I E R E.

Ce qu'il reste ? du beau les sources immortelles [IV]
Ne s'épuisent jamais, et l'esprit créateur
Moissonne, où glanerait un médiocre auteur.
Ai-je peint l'envieux à l'œil cave, au teint blême,
Qui se meurt des poisons qu'il distille lui-même ?
Et ces nobles altiers, qui, tirans sous nos rois,
De l'humanité sainte ont usurpé les droits ;
Qui traînent dans les cours des noms qu'ils déshonorent,
Et pour mieux s'illustrer, l'un l'autre se dévorent ?
Ai-je peint ces traitans qu'on voit avec éclat
Enfler leur coffre-fort des trésors de l'état,
Et qui meurent du luxe et martyrs et victimes ?
De l'avidé joueur ai-je tracé les crimes ?
Ceux de l'ambitieux ? Ceux du vil séducteur,
De l'adroit courtisan, de l'ingrat, du flatteur,
De mille autres encore, etc.⁶⁵¹

Toutes les situations de cette pièce sont prises dans *la vie de Molière*⁶⁵², que l'auteur a suivie fidèlement ; il suffira d'en donner une idée : on sait que Molière, quelque

⁶⁴⁸ [Aujourd'hui le plus couramment orthographié « persiflage »] Ce mot n'apparaît pas chez Furetière, dans son *Dictionnaire universel* (1690), ni dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694. Le *Dictionnaire critique de la langue française* de Jean-François Féraud (1787-1788) précise d'ailleurs que « persiflage, persifler et persifleur » sont des « mots nouveaux et fort à la mode » ; « Ils expriment l'action de rendre quelqu'un victime de la plaisanterie, par les choses qu'on lui fait dire ingénument. »

⁶⁴⁹ Vers 38.

⁶⁵⁰ Résumé des scènes 4 à 6 de l'acte 1 (dans la version de 1788 comme dans celle de 1802).

⁶⁵¹ Acte I, scène 6, v.201 à 222 pour l'édition de 1788 ; v.209 à 231 pour celle de 1802.

temps avant sa mort, fut attaqué d'une toux opiniâtre, qui en fut pour ainsi dire l'avant-coureur. Il veut, malgré cette toux, jouer ce jour même le rôle d'Argant dans le *Malade imaginaire* ; sa femme, sa fille, son ami Chapelle et son camarade Baron, employent toute leur éloquence pour le dissuader de ce projet ; il répond que son devoir est de jouer, et que, d'ailleurs, il y a dans sa troupe une vingtaine de malheureux ouvriers qui manqueraient de pain si la nouveauté n'est point représentée, et il vole au théâtre presque sûr d'y trouver la mort. Il revient dans le troisième acte pâle, défiguré et soutenu par Baron et sa fille ; leur soins lui rendent une partie de ses premières forces ; mais il est obligé de rentrer dans son appartement, et quelque moments après le duc de Montausier vient lui-même pour savoir de ses nouvelles : il est suivi de l'hypocrite Pirlon, avec lequel il a une scène intéressante, que nous regrettons de ne pouvoir pas rapporter⁶⁵³. On apporte enfin sur le théâtre le portrait que Mignard a fait de Molière son ami : Cette image chérie augmente les inquiétudes de la fille de Molière sur l'état de son père : elle adresse au tableau une apostrophe, interrompue par l'arrivée de Chapelle et de plusieurs acteurs qui viennent, les larmes aux yeux, annoncer que Molière n'est plus. Cet ouvrage a quelques défauts ; mais nous devons avouer que le caractère de Molière est très-bien [V] conçu et très-bien soutenu ; celui de Chapelle est plus vrai et plus intéressant que dans *La Maison de Molière* ; il y a d'ailleurs dans l'ouvrage des vers très-heureux comme on a pu le voir par ceux que nous avons cités : et la scène de Laforêt, qui dort toute debout, pourrait produire au théâtre un effet très-comique. » Les auteurs du journal de Paris ne se sont point trompés, *La Mort de Molière* a été représentée à Genève, à Dijon, à Bordeaux, à Lyon, à Marseille, à Reims, à Toulouse, etc. et par-tout la scène de Laforêt qui dort a produit l'effet le plus comique. Nous ne doutons pas qu'elle n'eût le même succès à Paris, si quelque grand théâtre de cette grande ville voulait s'emparer de cette pièce et la faire représenter avec le soin qu'elle mérite. On nous a dit qu'elle avait été jouée une seule fois sur le théâtre de Molière rue St-Martin (3) et que les spectateurs l'avaient vivement applaudie : pourquoi n'aurait-elle pas le même sort au théâtre de la rue de Louvois, sur celui de la République ? Ce qui nous porte à croire qu'elle y serait bien accueillie, c'est la lettre que le célèbre MOLÉ⁶⁵⁴ écrivit à l'auteur, et que nous allons transcrire en entier, parce qu'elle honore autant celui qui l'a écrite que celui à qui elle est adressée.

Lettre de MOLÉ à l'auteur.

« Combien je regrette, monsieur, d'avoir tant tardé à lire La Mort de Molière ! La pièce vient de me faire le plus grand plaisir ; beau style, conduite simple, doux intérêt, cet ouvrage, ou je me trompe, doit faire autant d'honneur à Molière et à la comédie, que de plaisir au public ! Oui, oui, je jouerai Molière, je tâcherai de m'élever jusqu'à ce sublime personnage. Il a un point de difficulté assez rare : c'est une teinte de faible santé sur tout le rôle et à la dernière scène ; la gaieté philosophe d'un homme prêt à mourir jointe au genre de naturel de Molière, tout cela fait un grand engagement vis-à-vis de l'auteur et du public. Si je

⁶⁵² Référence à *La Vie de M. de Molière*, Grimarest, 1705.

⁶⁵³ Cf. Introduction (IV).

⁶⁵⁴ François-René Molé (1734-1802), comédien français et membre de l'Institut national de France. (Cf. *Vie de François-René Molé*, par Charles Guillaume Étienne, P. Charles Gaugiran-Nanteuil, 1803.)

(3) Ce théâtre ayant été fermé le 3 Ventôse de l'an 5, les représentations de cette pièce ont été interrompues.⁶⁵⁵ [VI]

n'ai pas le bonheur de surmonter ces difficultés, j'ai au moins le mérite de les connaître et de les craindre, mais je m'en fie à mon zèle qui m'a quelquefois bien servi, et cette pièce m'en paraît mériter un de sentiment véritable. J'ai l'honneur d'être etc. »*

Mardi 12 Août 1788.

La difficulté dont parle Molé dans sa lettre spirituelle⁶⁵⁶ a été sentie par tous les acteurs qui ont joué le rôle principal de *la Mort de Molière*, mais la plupart en ont triomphé ; entr'autre monsieur Chazel à Valenciennes et monsieur Féréol⁶⁵⁷ à Reims, où il a embelli ce rôle de toutes les grâces d'un talent noble, véhément et délicat.

L'auteur a ajouté à sa pièce un quatrième acte qui pourrait être intitulé *l'Apothéose de Molière*, et qui fait de l'effet à la représentation lorsque les costumes y sont bien observés, lorsque le Parnasse n'y est point éclairé par quelques mauvais lampions, et que les Muses et Apollon y paraissent avec l'éclat et la majesté qui leur conviennent. *La Mort de Molière*, cependant, a été et peut être encore représentée sans le quatrième acte, et nous en prévenons messieurs les directeurs de spectacles, afin qu'ils ne se privent pas des trois premiers, supposé qu'ils n'aient pas dans leurs magasins⁶⁵⁸ assez d'habits et de décoration pour faire jouer la pièce entière.

P.S. Nous avons à peine achevé d'écrire cet *AVIS* qu'on nous a appris que la *Mort de Molière* venait d'être représentée avec beaucoup de succès à Paris sur le théâtre des jeunes Élèves. Nous avons appris que les directeurs de ce petit théâtre, qui ne négligent rien de ce qui peut plaire au Public, y avaient mis beaucoup de soin et de zèle*, que tous les acteurs avaient parfaitement joué, et que le citoyen Belval entr'autres avait montré dans le rôle de Molière une intelligence⁶⁵⁹ supérieure.

Paris, 9 Ventôse an X⁶⁶⁰.

⁶⁵⁵ Note de l'édition de 1802.

⁶⁵⁶ Ici : « Ingénieux, où il y a de l'esprit. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, cinquième édition, 1798).

⁶⁵⁷ Comédiens. Cf. Introduction, à propos des représentations (II).

⁶⁵⁸ « Lieu où l'on garde, où l'on serre un amas de marchandises ou de provisions. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798).

⁶⁵⁹ Ici : « Connaissance approfondie, compréhension nette et facile. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798).

⁶⁶⁰ Dimanche 28 février 1802.

AU REDACTEUR DU COURRIER DES
SPECTACLES. [1802]

CITOYEN REDACTEUR,

Vous dites dans votre feuille du 30 Pluviôse dernier que la veille c'est-à-dire le 29 Pluviôse⁶⁶¹, on a représenté sur le théâtre des jeunes [VII] Elèves, rue de Thionville, une pièce en l'honneur de Molière, intitulée : *Il n'est plus !* et qu'elle a obtenu un succès *brillant et mérité*. Vous semblez le lendemain affaiblir cet éloge et même le rétracter en disant que toutes les pièces où l'on fait parler des hommes célèbres sont ordinairement assez froides, et qu'il est difficile qu'elles inspirent beaucoup d'intérêt. Permettez-moi de n'être point de votre avis par respect pour votre avis même. Comment pourroit-il se faire en effet que la pièce en trois actes en vers, intitulée : *Il n'est plus*, ou *la Mort de Molière*, fût froide et sans intérêt, puisque de votre aveu elle a obtenu à la première représentation un succès *brillant et mérité*.

Je conviens avec vous qu'il y a des personnages célèbres qui sont froids au théâtre, tel a paru le bon la Fontaine, lorsqu'on a voulu le représenter au théâtre du Vaudeville ; la Fontaine, vous le savez, étoit un bon-homme⁶⁶² assez indifférent sur toutes les choses de la vie, mais Molière étoit un passionné pour la vertu, pour la gloire, pour l'humanité, pour ses amis, pour sa femme, etc. Et des hommes semblables sont-ils jamais froids au théâtre ? Malheserbes, dans le *Voyageur inconnu*, l'Abbé de l'Épée, dans la pièce de ce nom, et sur-tout Henri IV, dans la *Partie de Chasse*⁶⁶³, n'ont-ils inspiré aucun intérêt ? Ne les voit-on pas tous les jours avec le plus vif plaisir, et ne partage-t-on pas toutes leurs affections et toutes leurs peines ?

Le citoyen Cubières-Palmézeaux a eu un avantage sur les auteurs des pièces que je viens de citer ; Molière étoit misantrope et un peu brusque, et cette nuance de caractère ne produit-elle pas le plus grand effet dans *le Bourru bienfaisant*, dans

⁶⁶¹ Les 29 et 30 Pluviôse an 10 de la République, respectivement les jeudi 18 et vendredi 19 février 1802.

⁶⁶² « En parlant des personnes, signifie indulgent, humain, facile et commode à vivre. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798, à « Bon », quatrième entrée). Le Dictionnaire précise ensuite que l'on peut utiliser ce terme « en deux sens fort différents, l'un de critique, l'autre d'éloge ; c'est le ton qui décide du sens. »

⁶⁶³ Référence à trois pièces de théâtre : *M. Guillaume ou Le Voyageur inconnu* (« comédie en un acte, et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville [...] le 12 Pluviôse an 8, ou 1^{er} février 1800 ») par les C. Barré, Radet, Desfontaines, et Bourgueil, pièce effectivement dédiée à Malherbes ; *L'Abbé de l'Épée*, comédie historique en cinq actes et en prose, de Jean-Nicolas Bouilly, (au Théâtre-Français, le 23 Frimaire an 8, ou 14 décembre 1799) ; et *La Partie de Chasse de Henri IV*, de Charles Collé (1766).

*L'Amant bourru*⁶⁶⁴, et sur-tout dans *le Misanthrope* ? Reste à savoir, me direz-vous, si le citoyen Cubières a bien tiré parti de son sujet ; c'est vous-même qui avez décidé la question, citoyen Rédacteur, en disant que *la Mort de Molière* avoit eu un succès brillant et mérité. De quelle manière, en effet, Molière est-il peint dans cette pièce ? comme père, comme époux, comme ami, comme poète, comme directeur de troupe, etc. Aucune nuance de son caractère n'y est oubliée, et toutes m'y paroissent fondues avec un art admirable et une chaleur d'expression qui ne pouvoit appartenir qu'à Molière lui-même. La plaisanterie n'y est point omise malgré l'intérêt pressent qui y règne. La scène du 3^e acte, où Molière, prêt à mourir, ne s'inquiète point de sa propre santé, mais de celle du docteur Mauvilain son ami, et lui demande le premier comment il se porte ; toute cette scène est d'un excellent comique et m'a paru tracée de main de maître.

Salut et estime. QUINEY. [VIII]

⁶⁶⁴ *Le Bourru bienfaisant*, comédie en trois actes et en prose de Carlo Goldoni, (représentée à la cour le 5 novembre 1771, et pour la première fois par les comédiens français ordinaires du roi, le 4 novembre 1771) ; *L'Amant bourru*, comédie en trois actes et en vers libres (14 août 1677, par les comédiens français), de Jacques-Marie Boutet de Monvel.

*Lettre au citoyen Mercier, membre de l'Institut national.*⁶⁶⁵
[1802]

Mon cher concitoyen,

Vous avez traduit ou plutôt imité la pièce de Charles Goldoni, intitulée : *Il Molière*, qui fut représentée pour la première fois à Turin en 1751. Votre imitation fut représentée par les comédiens français en 1784, et le fut avec beaucoup de succès sous le titre de *la Maison de Molière* ; elle en aurait beaucoup davantage si les comédiens, sans vous consulter, n'avaient point transposé (4), corrigé, et abrégé plusieurs scènes de votre comédie, s'ils n'avaient pas cru, selon leur noble usage, avoir plus de génie que l'auteur. Quoiqu'il en soit, dès que Molière m'eut apparu lui-même sur une scène où, jusqu'à ce moment, j'avais admiré ses chef-d'œuvres, dès que j'eus entendu parler celui qui fait si bien parler les divers personnages éclos de son imagination féconde, je pris les pinceaux, à mon tour, et sans dire comme le Corrège « *Et moi aussi, je suis peintre* » j'essayai néanmoins d'ajouter quelques traits à une image que j'adore.

Il fallait, pour y réussir, trouver dans la vie de Molière une époque qui fut favorable à mon dessein. Monsieur Goldoni avait déjà pris la plus intéressante : celle où l'auteur du *Tartuffe*, pressé entre deux puissances également redoutables, l'autorité de son roi et la haine des hypocrates, triompha de la seconde en lui opposant la première ; et il ne me restait plus qu'à glaner dans un champ où la moisson était déjà faite. Que dis-je ? il me restait à lire *la Vie de Molière* par Grimarest et les mémoires du temps ; je me remets à lire les mémoires du temps, et Grimarest qui, méprisé par quelques auteurs, a pourtant été la source où ont puisé ces auteurs mêmes, qui, ami et contemporain de Baron paraît avoir écrit sous sa dictée, et après avoir relu, je n'ai pas de peine à me convaincre que l'évènement qui causa la mort de Molière est celui de sa vie qui lui fait le plus d'honneur.

Vous connaissez cet évènement, et il est inutile que je le raconte. Mais, que ne puis-je graver dans tous les cœurs les belles paroles que répondit Molière à sa femme et à Baron, lorsqu'ils le

(4) Mercier se plaint avec raison dans la préface de *la Maison de Molière*, de ces transpositions, corrections et abréviations. Et Mercier n'est pas le seul qui ait le droit de se plaindre. Qu'aurait dit Molière ? s'il avait vu son *Dépit amoureux* composé par lui en cinq actes, recomposé en deux par les comédiens ? Qu'aurait dit Piron, s'il avait vu son chef-d'œuvre de *la Métromanie* avoir deux éditions toutes différentes, l'une conforme à la première impression et l'autre à la représentation ? Qu'auraient dit tant d'autres ?...⁶⁶⁶ [IX ; b]

conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne pas jouer dans son *Malade imaginaire* et de prendre du repos pour se remettre de ses fatigues ! Les voici telles que Grimarest les rapporte : « Comment voulez-vous que je fasse, leur dit-il, il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre, que feront-ils, si l'on ne joue

⁶⁶⁵ Reprise globale de la préface de 1788, à quelques variantes près, notamment dues au passage à la forme épistolaire. Cf. Annotations de la première édition pour davantage de précisions.

⁶⁶⁶ Note présente dans l'édition originale (1802).

pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. »

Qu'on songe à la circonstance où il les prononça, ces paroles admirables, et l'on conviendra qu'elles le rendent digne de tous les hommages. Que ne suis-je né avec son talent ou avec le vôtre, pour les consacrer dans une pièce aussi admirable que les siennes, et que ne puis-je du moins les faire écrire en lettre d'or sur la porte de tous les cabinets où les administrateurs des états travaillent en silence pour le bonheur des peuples ? J'ai été forcé de les altérer et par conséquent de les affaiblir dans ma pièce ; mais une comédie n'est point un récit historique, ni une vie à la manière de Plutarque et l'auteur dramatique est souvent obligé de plier les vérités pour donner à l'ouvrage plus de vraisemblance.

Ces belles paroles, cependant, achevèrent de mettre le feu dans mon imagination déjà prête à s'enflamer. Je travaillai, nuit et jour, pour ne point la laisser éteindre, et quand ma pièce fut achevée, je courus la lire à des connaisseurs dont le jugement n'est point suspect. Quelques-uns me dirent que j'avais un peu trop altéré les faits historiques et que ma comédie avait l'air d'un roman dialogué. Il ne me sera pas difficile de leur répondre : On sait, pour ne parler d'abord que de l'intrigue de ma comédie, on sait, dis-je, que Molière lut, un jour, sous son propre nom, une pièce de son camarade Brécour à sa servante Laforêt, et que cette fille, guidée par un instinct qui ne la trompait jamais, dit que cette pièce était trop mauvaise, pour avoir été composée par son maître. J'ai appliqué cette anecdote à Chapelle, ami de Molière, parce que Chapelle m'a paru un personnage plus intéressant à mettre au théâtre que Brécour, et de pareils changements doivent être permis, puisque, sans rien changer au fond, ils rendent les formes plus vraisemblables. Chapelle, d'ailleurs, si l'on excepte son voyage qu'il a composé avec Bachaumont, n'a guères fait que des vers assez médiocres, et s'il faut en croire (5) l'estimable commentateur de Molière, celui-ci étant pressé par Louis XIV pour la comédie des Fâcheux, pria Chapelle de l'aider, et Chapelle y consentant lui apporta, quelques jours après, une scène détestable.

(5) Le commentaire de monsieur Bret, sur les œuvres de Molière, est un des meilleurs ouvrages de notre langue. Auteur lui-même de comédies très-agréables, M. Bret apprécie avec autant de goût que de jugement tous les chef-d'œuvres de son auteur : il parle de ses défauts avec respect, de ses beautés avec amour, et une noble franchise est toujours son guide. Je n'ai bien connu Molière qu'après avoir lu M. Bret. M. Bret est le premier qui ait vengé ce grand homme des reproches très-injustes que lui ont fait quelques-uns de ses ennemis d'avoir puisé le plan et même les scènes du *Tartuffe* dans une mauvaise farce italienne, intitulée : *Il dottore Bachetone*. Il prouve invinciblement que cette farce n'est elle-même qu'une platte imitation du *Tartuffe*. Les recherches pénibles et nombreuses qu'il a faites à ce sujet, sont dignes des plus grands éloges. M. Bret ne se contente pas de juger et de commenter Molière : il rapporte dans ses *avertissements* et *observations* les anecdotes les plus curieuses sur ce grand homme : il n'oublie rien de ce qui peut nous le faire envisager sous tous les aspects. On aime Molière, après avoir lu ces avertissements, et l'on a pour M. Bret autant d'estime que de reconnaissance. Cailhava par son commentaire fera bientôt naître en nous le même sentiment ; c'est l'homme de France qui a le mieux étudié Molière et qui le connaît le mieux.⁶⁶⁷ [X]

⁶⁶⁷ Annotation présente à la fois dans la préface de 1788 et dans celle de 1802.

Vous savez que Baron fut l'élève de Molière, que Molière eut une fille de la fille de la Béjart, et n'ai-je pas pu supposer que Baron en était devenu amoureux, et que Molière voulut les unir, sans rien avancer d'impossible ou d'extraordinaire ? On connaît le trait* de bienfaisance de Molière envers le comédien Mondorge. Voltaire l'a cité dans la *Vie* qu'il a faite de Molière, et qu'il destinait à une édition des œuvres de *ce grand homme*. Je n'ai fait que rapprocher ce trait* de l'époque de la mort de Molière, à laquelle il fut antérieur, et si je blesse la chronologie, je ne crois pas offenser la raison.

Grimarest est mon garant pour la haine que Baron inspirait à la Molière. On sait ce qu'il raconte à ce sujet ; il dit, en parlant de celle-ci, *Qu'elle ne fut pas plutôt mademoiselle de Molière, qu'elle crut être au rang d'une duchesse* ; pourra-t-on, d'après cela, blamer la hauteur et l'orgueil que j'ai donnés à la Molière ? Quant aux autres personnages que j'introduis dans ma comédie, on sait que le docteur Mauvillain fut toujours l'ami de Molière, et Montausier son admirateur, j'ai donc pu amener dans sa maison Monstausier et le docteur Mauvilain. L'hypocrite Pirlon y vient sans doute* pour apprendre sur la mort de Molière quelques détails dont sa haine et son esprit de vengeance puissent tirer quelque avantage. Ce personnage, d'ailleurs, m'a paru si dramatique et si plaisant dans votre *Maison de Molière*, que vous m'avez donné l'exemple de l'employer, et je ne pense pas qu'on fasse mal de suivre de bons exemples.

Que n'ai-je pu aussi vous imiter dans mon dénouement ! Quelques personnes eussent désiré que je fisse expirer Molière sur le théâtre ; mais outre que cette fin aurait altéré la vérité, puisqu'il mourut dans son lit et dans sa maison, n'aurait-on pas le droit, si j'avais suivi leurs conseils, de comparer ma pièce au monstre d'Horace ; et ne trouverait-on pas ridicule et tout-à-fait hors des règles et de l'usage d'un ouvrage dramatique qui, commençant d'une manière assez comique, eût fini si tragiquement ? Ma pièce a déjà assez de défauts, et je n'ai pas voulu qu'on pût lui reprocher une disparate aussi choquante.

Mais c'est trop entretenir mes lecteurs d'une bagatelle qui ne mérite ni les honneurs ni les frais d'une dissertation. Parlons de [XI] la *Maison de Molière*, qui m'a, comme je l'ai dit, donné l'idée de ma comédie, et qui, à tous égards, lui est si supérieure. Quelques dames de l'extrêmement bonne compagnie m'ont assuré que cette pièce les avait ennuyées à périr ; que c'était un ouvrage qui n'avait pas le sens commun, et qu'elles donneraient leurs loges à leurs femmes chaque fois qu'on la jouerait. Quelques messieurs d'un très-bon ton ont été de l'avis de ces dames ; et moi, j'ai toujours été et je serai toujours de l'avis du public qui, dans les trois premiers actes, a vivement partagé les allarmes que cause à un grand homme la défense de mettre au théâtre son chef-d'œuvre ; de ce public qui s'est plu à voir ce grand homme dans son domestique, et pour ainsi dire en déshabillé ; qui a tressailli, qui a pleuré de joie avec ce grand homme lorsque Latorilière vient lui annoncer que Louis XIV a levé les obstacles qui suspendaient la représentation de *l'Imposteur*. Quel spectacle est plus touchant et plus noble, en effet, que de voir le génie aux prises avec ce qu'il y a de plus redoutable sur la terre ; un despote qui veut être obéi et l'envie qui le persécute ? Croit-on que l'intrigue de nos jolies petites comédies, telles que *la Feinte par amour*, *Amour pour amour*, *la Surprise de l'amour*, et tant d'autres soient d'une plus grande importance ? Croit-on que la *Coquette corrigée*, la *Coquette fixée* et toutes les coquettes du monde doivent plus exciter l'admiration et remuer plus fortement le cœur que le tableau vrai et naturel d'un caractère vertueux ? que le sort d'un sublime drame, fait pour éclairer et corriger les humains, n'intéresse pas davantage que le mariage d'un fat avec une petite maîtresse, le récit d'une anecdote de ruelle ou le dénouement d'un imbroglio tissu par des valets ?

Je vais plus loin : une vieille tradition nous a appris que Boileau interrogé par Louis XIV, qui voulait savoir quel était le plus grand homme de son siècle, répondit sans hésiter : Molière. Et moi, j'ai osé me dire souvent que Molière était encore le personnage le plus théâtral qu'on ait jamais transporté sur la scène française ; et je ne doute point qu'on ne réussisse chaque fois qu'on l'y peindra avec vérité. Les vertus de Molière sont connues depuis long-temps. Il était bon père, époux sensible, ami généreux, citoyen bienfaisant : sa vie a été pure comme le serait celle d'une de ces créatures privilégiées qui descendrait du ciel pour commencer et achever sur la terre les courtes et déplorables révolutions de la vie humaine. C'est beaucoup pour plaire, sans doute*, mais *peut être ce n'est pas tout*. Il résulte de tout ce qu'on a écrit sur ce grand homme et de ce qu'il a écrit lui-même, que ses passions étaient extrêmes. On sait que celle de l'amour a fait le tourment de sa vie ; et n'est-ce pas celle de la gloire qui, poussée au dernier degré, a soutenu son courage au milieu de toutes les contrariétés que ses ennemis lui ont fait éprouver ? Grimarest et la tradition nous apprennent que sa franchise tenait de la brusquerie, qu'il était né avec un tempéramment bilieux, quoique mélancolique, que son humeur allait souvent jusqu'à la colère ; ce n'est pas sans raison qu'on a cru que le *Misanthrope* était Molière lui-même, et qu'il s'était peint dans le sublime rôle d'Alceste. Qu'on lise ses chef-d'œuvres avec attention, et l'on verra que cette humeur qui le dominait, il l'a donnée à presque tous ses personnages. Ce *Misanthrope* que je viens de citer est en colère depuis le premier vers de son rôle jusqu'au dernier ; il rudoie, il gronde, il brusque tout le monde.

« Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher ».

Quelle véhémence et quelle âpreté dans ce début ! Celui du *Tartuffe* est dans le même genre. La vieille Madame Pernelle ne semble se ranimer que pour se plaindre de toute sa famille, que pour la gourmander, si je puis me servir de ce terme, *et donner à chacun son paquet* ; comme l'a si bien dit Molière lui-même dans une autre pièce : Son courroux* va même jusqu'à lâcher des juremens, tels que *jour de dieu* ! morbleu* !* termes toujours déplacés dans la bouche d'une femme, mais placés avec grace dans cette première scène. Le vieux Gorgibus ne parle pas avec plus de douceur dans les *Précieuses ridicules*. Le Chrysale des *Femmes Savantes* se laisse aller au même emportement, et la passion d'Arnolphe, autrement M. de la Souche, est si vive, qu'Orosmane, que le brûlant Orosmane ne me paraît pas plus amoureux de Zaïre que cet Arnolphe ne l'est de la naïve Agnès. On pourrait dire de La Fontaine qu'il avait dans ses Fables sa propre simplicité, et de Molière qu'il eut l'impétuosité des principaux personnages de ses comédies. On sait même qu'il poussait cette impétuosité jusqu'à la minutie. Si par hasard on lui dérangeait les moindres choses dans son cabinet, s'il ne les trouvait pas toutes dans l'ordre où il les avait laissées, si on changeait un livre de place, on dit qu'aussitôt il entraînait en fureur, qu'elle durait des semaines entières, et que même il cessait de travailler. Je ne doute point que la plupart de ces personnages, toujours hors d'eux-mêmes, n'aient fait le succès de ses belles comédies ; et peut-être ne serait-il pas difficile d'en donner la raison : Outre qu'un personnage qui a de l'humeur est presque toujours passionné, et qu'une passion quelconque exhale un feu qui vivifie, qui anime et qui subjugué les plus froids spectateurs. J'ai souvent observé qu'on était porté à rire des gens qui se mettaient en colère ; et si l'on veut en avoir un exemple, qu'on se rappelle la fameuse scène de MM. Piron, Collé et Gallet chez le commissaire Lafosse. Après avoir été conduits chez lui par le Guet, qui les avait trouvés se disputant dans la rue ; le Clerc du Commissaire les interroge d'abord avec gravité ; ils répondent de même ; mais ils disent des choses si plaisantes, que la gravité du juge se change en fureur, et alors le rire des trois accusés devient inextinguible ; que dis-je ? il gagne toute l'assemblée, et finit par élargir scandaleusement la bouche des alguasils qui les

ont arrêtés. Ce ne sont pas toujours de bons-mots, ou des réparties vives et heureuses qui excitent la gaîté : les comédies étincelantes de traits* d'esprit et de saillies ingénieuses, telles que *le Méchant* et quelques [XIII] autres font sourire, mais elles n'épanouissent point la rate ; mais elles ne font point circuler la joie universellement. La véritable gaîté, ou plutôt le *vis comica*⁶⁶⁸, résulte de deux passions opposées qui se combattent, et qui toutes deux ont tort. Je m'explique : lorsque deux hommes sensés, ou qui au moins devraient l'être, se fâchent et s'injurient, ils descendent, pour ainsi dire, de la hauteur de leur raison. L'homme alors redevient enfant, et charmés intérieurement de voir qu'il se dégrade et qu'il perd ses plus beaux avantages ; les spectateurs s'en moquent, et la malice humaine les porte à manifester la pitié dérisoire qu'il inspire, et le plaisir secret qu'il fait naître. Il n'y a que la déraison bien prouvée qui excite le rire, et les passions poussées à l'extrême font-elles autre chose que déraisonner ? Molière enfin était un homme passionné. Il a prouvé par ses comédies que ces caractères réussissent toujours au théâtre ; doit-on être surpris qu'il y ait beaucoup réussi lui-même, lorsque M. Goldoni et vous, vous nous avez offert le véritable original de toutes ces différentes copies ?

Cet original aurait produit, peut-être, de bien plus grands effets, si vous aviez choisi une époque plus avancée dans sa vie ; si vous l'eussiez pris, par exemple ; un an ou deux après son mariage, si vous eussiez peint cet amour véhément et toujours contrarié que sa femme lui inspira, les querelles qu'il excita, les brouilleries et les raccommodemens dont il fut cause. Quelle pièce admirable ne ferait-on pas en effet de Molière jaloux de sa femme, de Molière amoureux ? Une femme de théâtre peut se conserver pure au milieu de la corruption ; mais elle est exposée à toutes les attaques, et qu'elle y succombe ou non, quel effroi ne doit point causer à un mari la foule des adorateurs qui l'entourent ? et quel parti ne tirerait-on pas du plus passionné, du plus emporté de tous, de Molière toujours placé entre sa jalousie naturelle et une épouse coquette ? Cette jalousie a d'abord frappé mon esprit comme le trait le plus apparent du caractère de Molière, et j'ai voulu en faire usage ; mais j'ai senti en y réfléchissant, qu'une pareille tâche serait au-dessus de mes forces, et je laisse à d'autres le soin de la remplir.

Quoique le domaine de *Thalie* ne soit point épuisé pour l'homme de génie, malgré toutes les moissons qu'on y a faites, quoique des palmes nouvelles y croissent sans cesse, et y reverdissent pour lui sur des palmes déjà cueillies, on ne peut se dissimuler néanmoins que les principaux caractères ont déjà été traités, et qu'il ne reste plus guères à manier que des caractères secondaires. Pourquoi donc ne suivrait-on pas une carrière déjà ouverte avec succès par quelques littérateurs célèbres ? Pourquoi, au défaut des caractères, ne mettrait-on pas sur la scène Française les grands hommes de tous les états, qui, depuis environ douze siècles, ont illustré la nation ? Nos rois vertueux, par exemple, nos vaillants Généraux, nos ministres habiles et nos auteurs immortels ? Henri IV nous a déjà charmés par sa noble loyauté, sa simplicité [XIV] auguste et sa touchante sensibilité. Nos larmes coulent chaque fois que nous le voyons chez le paysan Michaud, essayer furtivement les siennes, aux éloges qu'on fait du meilleur des princes. Vous nous avez fait adorer la bienfaisance de *Montesquieu à Marseille*, qu'un certain M. Pilhes vous a si maladroitement pillé dans son *Bienfait anonyme*, et nous avons ri lorsque vous avez levé le rideau qui couvrait l'intérieur de la maison de Molière. Ne nous reste-t-il pas encore une foule de citoyens et de souverains fameux dont les ombres ne demandent qu'à être évoquées, et que nous pouvons faire mouvoir et agir sur notre théâtre ? Charles V, Louis XII et Louis XIV y seraient-ils déplacés ?

⁶⁶⁸ Cf. Note [p. XI] de la première édition.

Croit-on que, si l'on y voyait le modeste Catinat attendre deux heures et demie dans l'antichambre d'un commis, et que, si on l'entendait, lorsque le protecteur subalterne, le reconnaissant, lui balbutie des excuses, répondre, sans se fâcher, ces belles paroles : « ce n'est pas ma personne, que vous avez tort de laisser dans votre antichambre, c'est un officier, quel qu'il soit : ils sont tous également au service du roi, et vous êtes payé pour leur répondre ». Croit-on même que, si on pouvait le surprendre jouant aux quilles avec ses soldats, le jour de sa première victoire, croit-on, dis-je, que la peinture d'un pareil caractère n'enchanterait pas autant que celle d'un marquis imaginaire qui trompe cinq ou six femmes à la fois, et s'applaudit de ses conquêtes ? Croit-on que le mot si connu de Turenne : *Et quand même ç'eût été George, fallait-il frapper si fort ?* ne ferait pas autant rire que les proverbes de Molière ? Et si on entendait le bon Lafontaine, dépouillé de tout, dire naïvement à son ami qui lui offre un asyle : *J'y allais*, croit-on que ces mots prononcés par des acteurs intelligents et sensibles, n'exciteraient pas en nous la plus vive admiration, et ne contribueraient pas à nous rendre meilleurs ? Pélisson, sacrifiant son honneur pour sauver l'honneur de son ami, Fénélon instruisant son royal élève ; J.-J. Rousseau confessant noblement ses fautes, ne valent-ils pas les Valères, les Clitandres, les Damis et mille autres personnages éclos de l'imagination des poètes, et qui n'ont jamais eu d'existence réelle que dans quelques cercles, où on les choisit pour leur donner l'expression et la physionomie qui leur manquent ?

Mais, direz-vous peut-être, il faudrait, en mettant ces grands écrivains sur la scène, donner à chacun le style de ses ouvrages : il faudrait leur prêter le langage qu'ils ont parlé dans leurs écrits, et il n'est pas facile d'imiter le faire des Rousseau, des Fénélon, des Pélisson, des Lafontaine, toujours, comme dit si ingénument celui-ci, toujours on serait trahi par quelque bout d'oreille. L'objection est spécieuse, et l'on peut aisément y répondre : les gens de lettres les plus renommés ont parlé aussi simplement que les autres hommes, et ce n'est pas le style de leurs écrits qu'il faudrait imiter, mais celui de leur conversation. Le Roitelet n'est pas obligé d'avoir le vol de l'Aigle ; mais le Roitelet a sa manière [XV] de voler, et il ne doit pas vouloir plus qu'il ne peut faire. S'il fait au contraire tout ce qu'il peut, on lui saura gré de ses efforts. Il y a grande apparence que les dieux avaient un langage infiniment plus sublime que les mortels ; et lorsqu'Homère se rend l'interprète de Jupiter, de Junon, de Vénus, etc. il ne les fait point parler en vers plus harmonieux, plus corrects ou plus relevés qu'Agamemnon, Ajax, Hector et Achille ; que dis-je ? si on introduisait Racine dans une comédie, et qu'on lui prêtât les images pompeuses et les tours* ambitieux du récit de Thérémène, on ferait siffler un versificateur qui ne doit jamais l'être, et rien ne pourrait faire excuser un si ridicule contre-sens. Que celui donc qui mettra nos grands auteurs sur le théâtre, se contente de les peindre comme ils étaient : voilà l'important, et qu'il n'emprunte point une palette étrangère. Il arrivera de là que la scène Française, rivale du paisible Elysée, nous offrira ce qu'il y eut de plus grand et de plus vertueux sur la terre ; et nous y verrons bientôt errer ces morts immortels dont les traits ne nous sont transmis que dans des gravures insipides ou des bustes inanimés.⁶⁶⁹ Que dis-je ? quand vous avez mis sur la scène Philippe II⁶⁷⁰, Louis XI, etc., vous leur avez prêté votre langage, c'est-à-dire un style fleuri, correct et harmonieux ; on les a promptement reconnus, et les lecteurs ne se sont pas avisés de dire : Est-ce bien ainsi que parlait le tyran de la France ? Est-ce

⁶⁶⁹ À partir de « Que dis-je ? », toute la fin est différente de celle de 1788.

⁶⁷⁰ Référence au *Portrait de Philippe II, roi d'Espagne*, par Louis-Sébastien Mercier, 1785 (déjà dans *Portraits des Rois de France*, du même auteur, Tome deux, 1783, p. 85).

bien ainsi que s'exprimait le tyran du Midi ? Continuez donc, mon cher concitoyen, à évoquer sur le théâtre les ombres des hommes qui ont transmis leurs noms à la postérité, soit en bien ou en mal, et que, grâce à vos mâles pinceaux⁶⁷¹, le théâtre devienne ainsi un supplément à l'histoire. Je vous suivrai de loin, dans cette carrière périlleuse, bien moins pour vous imiter, que pour applaudir à vos triomphes.

CUBIÈRES-PALMÉZEUX. [17]

PERSONNAGES. ACTEURS.

MOLIÈRE

Le cit. *Belleva*.

LA MOLIÈRE,

sa femme

Mlle *Fortin*.

ISABELLE,

leur fille

Mlle *Virginie*.

CHAPELLE,

ami de Molière

Le cit. *Guénée*.

BARON

Le cit. *Grevin*.

MONTAUSIER

Le cit. *Ozanne*.

Le Docteur MAUVILAIN

Le cit. *Thourin*.

PIRLON

Le cit. *Edouard*.

LAFORÊT,

servante de Molière

Mlle *Mitonneau*.

LESBIN,

valet de Molière

Le cit. *Després*.

UN SEMAINIER

UN GARÇON DE THÉÂTRE

PLUSIEURS ACTEURS DE LA TROUPE DE MOLIÈRE

La Scène se passe dans la maison de Molière.

⁶⁷¹ Référence à *La Mort de Louis XI, roi de France*, pièce historique, par Louis-Sébastien Mercier, 1783.

[*Avis*]

*Je déclare avoir cédé au citoyen Hugelot la pièce ayant pour titre : LA MORT DE MOLIERE,
Pièce historique en quatre actes et en vers, de ma composition ; laquelle pièce il peut imprimer,
vendre et faire vendre en tel nombre d'exemplaires qu'il lui plaira ; me réservant les droits
d'Auteur par chaque représentation que l'on pourra donner sur les différens Théâtres de la
République.*

Paris, ce 30 Pluviôse an 10 de la République française.

CUBIÈRES-PALMÉZEUX

Je déclare que je poursuivrai tous contrefacteurs et distributeurs d'éditions contrefaites qui ne porteroient pas le fleuron qui est au frontispice de la présente Pièce, et qui indique les lettres initiales de mon nom.

HUGELET. [18]

DE M O L I È R E. [1802]

ACTE PREMIER. [1802]

SCENE PREMIERE. [1802]

MOLIERE *seul, se promenant avec un air d'impatience.*

JE ne sais que penser de mon ami Chapelle ;
 Veut-il me rendre fou ? Dans l'excès de son zèle*,
 L'autre jour, il m'emporte un de mes manuscrits,
 Et me laisse un des siens. Messieurs les beaux esprits
 Prétendent, me dit-il, que dans mes comédies, 5
 Je blesse le bon ton, et qu'elles sont remplies
 De mots ignobles, bas, et de détails bourgeois,
 Il veut me corriger et m'apprendre les lois
 Du beau monde qu'il hante ; et, si je dois l'en croire,
 J'aurai moins de profit et beaucoup plus de gloire. 10
 C'est fort bien fait à vous, monsieur l'épicurien !
 Votre projet, sans doute*, est d'un homme de bien ;
 Mais de me réformer il n'est plus temps, je pense,
 Et vous perdrez ici toute votre science⁶⁷².
 On ne redresse point un arbre déjà vieux, 15
 Et je ferais plus mal, pour vouloir faire mieux.
 Chapelle, cependant, n'arrive point, j'enrage.
 Si du moins il m'avait renvoyé mon ouvrage !
 J'en ai besoin. Holà !... Je suis d'une fureur... [19 ; C]

⁶⁷² Diérèse. Le mot « science » compte pour deux syllabes « sci-ence ». Même cas aux vers 67 (« Diafoirus »), 102 (« sacrifier »), 148 (« insouciant »), 199 (« Insouciant »), 218 (« médiocre »), 219 (« envieux »), 229 (« ambitieux »), 264 (« balbutier »), 274 (« radieux »), 284 (« impérieuse »), 287 (« injurier »), 315 (« persuade »), 326 (« nier »), 398 (« ambition »), 397 (« occasion »), 398 (« ambition »), 409 (« altièrè »), 412 (« obstination »), 436 (« mésalliance »), 452 (« violence »), 497 (« essentiel »), 540 (« commission »), 541 (« discrétion »), 556 (« humilier »), **628 (« ruinez »)**, **633 (« vertueux »)**, 674 (« jouer »), 675 (« Galien »), 687 (« jouer »), 701 (« puéril »), 723 (« tué »), 774 (« jouer »), 806 (« science »), 816 (« jouons »), 826 (« région »), **853 (« envieux »)**, 860 (« inquiet »), 862 (« remercier »), 917 (« partialité »), 921 (« jouant »), 923 (« joué »), 942 (« harmonieux »), 949 (« piété »), 952 (« présomption »), 965 (« inouï »), 977 (« attention »), 978 (« intention »), 987 (« érudition »), 994 (« bafoué »), 998 (« vicieux »), 1000 (« vertueux »), 1002 (« lien », « société »), 1019 (« précieux »), 1043 (« évanouie »), **1095 (« liens »)**, **2037 (« gracieux »)**.

SCENE II. [1802]

MOLIERE, LESBIN.

MOLIERE.

Chapelle n'a-t-il rien envoyé ?

LESBIN.

Non, Monsieur.

20

MOLIERE.

Qu'on me laisse !

SCENE III. [1802]

MOLIERE, seul.

Il me faut, en attendant qu'il vienne

Me rapporter ma pièce, examiner la sienne.

Il m'en a tant prié... Lisons. Chapelle aussi

S'avise d'être auteur. Asseyons-nous ici,

Et tâchons d'étouffer ma trop juste colère.

25

(Il s'assied près d'une table, y prend un manuscrit et lit tout bas).

De l'esprit, de l'esprit, comme à son ordinaire !

(Se remettant à lire tout bas).

Encore de l'esprit, des traits* vifs et brillants,

Des détails fins, légers, et des portraits saillants ;

Un jargon de ruelle, un ton de persifflage,

Qui sans doute* des sots obtiendra le suffrage ;

30

Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,

Et de grands sentimens toujours hors de saison.

Croit-il, mon pauvre ami, que pour la comédie,

L'esprit soit suffisant ? Du bon sens, du génie,

Voilà, voilà sur-tout, les dons qu'il faut avoir.

35

Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir,

Et non tel qu'on l'a peint dans cette œuvre infidèle.

Qui manque la copie est sifflé du modèle.

Je ne répondrais point que cet ouvrage là

Ne réussît, pourtant, qu'il ne plût, et voilà

40

Comme de beaux esprits, membres d'académies,

Quand je ne serai plus, feront des comédies !

[20]

Ils uniront ensemble, et l'esprit et le cœur,

La nature et l'amour, la peine et le bonheur :

Leurs vers tout hérissés d'antithèses pointues,

45

Rediront ce qu'ont dit, en phrases rebatues,

Vizé, Balzac, Voiture et monsieur Trissotin,

Grands auteurs dont on sait le malheureux destin...

Mais, achevons... Je crois qu'en chantant il s'annonce.

Oh ! qu'il mériterait une vive semonce !

50

SCENE IV. [1802]

LE MÊME, CHAPELLE, fredonnant un air à boire.

MOLIERE.

Eh bien ! m'apportez-vous mon manuscrit, enfin ?

CHAPELLE.

Le voilà, mon ami, votre ouvrage est divin.

MOLIERE.

Divin ! Vous plaisantez : je n'ai point fait d'ouvrage.

Dont je sois satisfait, et c'est ce dont j'enrage.

CHAPELLE.

Je m'étais figuré d'abord que vos écrits 55
Fourmillaient de défauts, mais j'en sens tout le prix,
Depuis que j'en ai fait à tête reposée
Un examen suivi. Votre prose est aisée ;
Vos caractères, vrais, comiques, amusans,
Et vous offrez par-tout des traits* neufs et plaisans. 60
Je voudrais pour beaucoup avoir votre génie.
Quoi qu'en dise des sots la tourbe réunie,
Votre bon homme Argant m'a sur-tout enchanté :
Il se croit bien malade et crève de santé.
Et cette belle-mère intéressée, avide ; 65
Que j'aime à voir les traits de son âme sordide
Si bien représentés ! Votre Diafoirus
M'amuse infiniment par son docte Phœbus.
Votre Purgon me charme, et dans cette peinture
J'ai par-tout admiré le ton de la nature. 70

MOLIERE.

Vous ne croyez donc pas que j'aie à corriger
Rien dans ma comédie ? [21]

CHAPELLE.

Il n'y faut rien changer.

MOLIERE.

Pas un mot ?

CHAPELLE.

Pas un mot.

MOLIERE.

Eh bien, je suis sincère,

A la vôtre non plus je ne vois rien à faire ;
Mais pour d'autres raisons...

CHAPELLE.

Comment ! expliquez-vous ? 75

MOLIERE.

Je m'en garderai bien. A vous mettre en courroux*
Vous ne tarderiez pas ; et Dieu merci, ma femme
Se fâche assez souvent.

CHAPELLE.

Il est vrai que Madame
N'est pas douce ; mais moi, je m'amuse de tout. 80
De moi-même je ris quelquefois ; c'est mon goût.
Boire la nuit, dormir la grace matinée,
A rien ne réfléchir, vivre au jour la journée,
En deux mots me voilà. Sans projet ni chagrin,
J'entends tout, je vois tout avec, un front serein;
Parlez donc franchement. Est-ce que mon ouvrage 85
Vous a paru mauvais ? Et de votre suffrage
Me faudrait-il passer tout-à fait ?

MOLIERE.

Tout-à-fait.

Franchement il est bon à mettre au cabinet.

Je me cite moi-même, en parlant de la sorte,
Pardonnez ; mais, ma foi ! la vérité m'emporte. 90
Et puis, vous le savez je ne suis point flatteur
Votre style n'a rien de ce feu créateur,

Qui distingua toujours les sublimes poètes :
Il est semé d'éclairs, de clinquant, de bleuettes ;
Il éblouit, souvent, et n'échauffe jamais. 95

CHAPELLE.

Je n'ai pas, comme vous, l'art de peindre à grands traits,
J'en conviens ; cependant il faut être équitable. [22]

Votre genre peut-être est le seul véritable :
Si j'en crois néanmoins de célèbres auteurs,
De plus d'une manière on corrige les mœurs ; 100
Et, sans vous ressembler, ou marcher sur vos traces,
J'ai pu, tout comme vous, sacrifier aux graces.

MOLIERE.

D'accord ; et puisqu'enfin vous ne me croyez pas,
Voulez-vous essayer, pour sortir d'embarras,
Un moyen des plus sûrs ? à ma bonne servante 105
Je lis tous mes écrits. Elle n'est point savante,
Elle n'a point d'esprit, mais un jugement sain.

CHAPELLE.

Consulter Laforêt ! quel bizarre dessein !

MOLIERE.

Mon ami, la nature est son guide fidèle ;
Et pour plaire toujours, il faut n'écouter qu'elle. 110
Je vais, si vous voulez, lui lire un acte ou deux
De votre comédie.

CHAPELLE.

Il serait dangereux
De tenter cette épreuve : elle est accoutumée
A ce qui vient de vous ; et votre renommée,
Quand vous la consultez, lui fait trouver tout bien. 115
Ne peut-on réussir par un autre moyen ?

MOLIERE.

Disons-lui que la pièce est de moi.

CHAPELLE.

Cette ruse
Me plaît infiniment, et je n'ai plus d'excuse.
MOLIERE, *appellant.*

Laforêt ! Laforêt !

S C E N E V. [1802]

LES PRÉCÉDENS, L A F O R E T.

L A F O R E T, *tenant à la main un flambeau allumé.*
Qu'est-ce ? [23]

MOLIERE.

Mettez-vous là.

Je vais lire une pièce.

L A F O R E T.

Oh ! j'aimons bien cela ! 120
Quand vous nous en montrais, je rions tant ! j'écoute
Déjà de tout mon cœur. Alle est de vous ?

MOLIERE.

Sans doute*.

Elle est nouvelle, même, et je voudrais savoir
Ce que vous en pensez.

LAFORET.

Je grillons de la voir.

Lisais.

MOLIERE, *lisant.*

« *L'INSOUCIANT*, Comédie en cinq actes ».

125

CHAPELLE à Molière.

Ne vous pressez pas trop : par des chûtes exactes
Marquez bien chaque vers.

MOLIERE.

D'accord. A son maintien,

Je vois déjà qu'au titre elle ne comprend rien.

(lisant).

”ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

LAFLEUR, ROSETTE.

ROSETTE.

Ton Maître est-il ici ?

LAFLEUR.

Non, il vient de sortir.

ROSETTE.

Tant pis*.

LAFLEUR.

Pourquoi cela ?

ROSETTE.

Je venais l'avertir.

130

Que madame l'attend à souper.

[24]

LAFLEUR.

Oh ! je pense

Qu'il ne s'y rendra pas : il n'est pas d'homme en France

Qui soit plus invité. Chez nous, chaque matin,

Trottent les billets doux. C'est un tapage, un train...

Mais dans notre antichambre on a beau se morfondre,

135

A personne jamais nous ne daignons répondre ;

Et lorsque nous sortons, s'il faut ne rien céler,

Nous ne savons encore où nous devons aller.

Le hazard nous conduit selon sa fantaisie :

Nous visitons Eglé, Célimène, Julie.

140

(Laforêt, quoique debout, s'endort pendant cette lecture).

Et notre seule étude est celle du plaisir.

Vrais papillons, en vain on nous voudrait saisir ;

Nous choisissons par fois la fleur la mieux éclore,

Et nous volons toujours de l'œillet à la rose.

ROSETTE.

Ton maître est singulier, à ce qu'il me paraît,

145

Et je crois mal aisé de faire son portrait.

LAFLEUR.

J'espère cependant esquisser son image :

Il est insouciant, on ne peut davantage,

C'est-à-dire insensible à la peine, au bonheur,

Cherchant la vérité, courant après l'erreur,

150

Et n'écoutant jamais l'amour ni la nature...”

(Molière s'interrompant en voyant Laforêt dormir et l'appellant).

Laforêt !

(à Chapelle).

Vous voyez l'effet de la lecture :

Elle dort tout debout. (riant) Ah! ah! ah! Laforêt !

CHAPELLE.

J'en veux rire à mon tour ; c'est un excellent trait*.

(riant). Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! (appellant) Laforêt !

LAFORET, se réveillant, se frottant les yeux, et laissant tomber le flambeau qu'elle tient.⁶⁷³

Eh bien ! qu'est-ce ? 155

MOLIERE.

Quoi ! vous dormez debout, lorsque je lis ma pièce !

LAFORET.

Pardonnez-nous, monsieur ; mais je n'ons rien compris

A tous ces beaux discours, et je sommes d'avis

[25 ; D]

Que vous jettiez au feu toutes ces fariboles.

Il faut, pour m'égayer, des choses qui soient droles,

160

Et ce Monsieur Lafleur a trop d'esprit pour moi.

MOLIERE.

Eh bien, vous l'entendez ?

CHAPELLE.

Elle a raison, ma foi !

(à Laforêt).

Tu n'admires donc pas l'ouvrage de ton maître ?

LAFORET.

Oh ! pour celui-là, non.

CHAPELLE à Molière.⁶⁷⁴

Elle le⁶⁷⁵ fait paraître.

LAFORET. [à Molière]⁶⁷⁶

Ce valet qui reçoit tant de coups de bâton, 165

Par un dieu goguenard⁶⁷⁷ qui lui vole son nom

Et même son visage, et puis ce maître Jacques

Qui change de métier en changeant de casaque⁶⁷⁸ ;

Ce bon monsieur Jourdain, de noblesse entêté,

170

Dont Nicole se mocque avec tant de gaité,

Qui voulient de la cour imiter les usages :

Et Covielle et Scapin voilà les personnages

⁶⁷³ Il s'agit d'un ajout par rapport à l'édition de 1788 [p. 13]. N.B : Les pages indiquées entre crochets correspondent à celles de l'édition de 1788.

⁶⁷⁴ Ajout [p. 13].

⁶⁷⁵ Var. [p. 13] : « Ella l'a fait paraître ».

⁶⁷⁶ Suppression [p. 13].

⁶⁷⁷ « Qui aime à rire, qui est de joyeuse humeur. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « Bas et mauvais plaisant. » (Édition de 1762).

⁶⁷⁸ « Sorte de manteau à manches pour la campagne. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) ; « Sorte d'habillement dont on se sert comme d'un manteau, et qui a ordinairement des manches fort larges. » (Édition de 1762).

Qui m’amusient toujours.⁶⁷⁹

CHAPELLE.
Mais Rosette et Lafleur

Sont de la même main.

LAFORÉT.

Eh ! pardine⁶⁸⁰, **monsieur**

Pourquoi le répéter ? J’en sommes bien fâchée, 175
C’est le culot qu’on trouve au fond de la nichée⁶⁸¹.
(à Molière.)

Encore un coup, monsieur, excusez si j’avons
Un tantinet dormi : je nous y connaissons,
Et vous n’avez rien fait qui soit moins agréable.

MOLIERE.

Dites mieux, mon enfant, qui soit plus détestable. 180

CHAPELLE.

Ce jugement est dur : quelque facilité [26]
Brille dans un endroit que vous avez cité ;
Et vos rimes sur-tout ont charmé mon oreille.

MOLIERE.

Oui, je rime si bien que Laforêt sommeille.

(à Laforêt.)

Vous dormiriez encore, allez vous reposer, 185
Seul avec mon ami je veux ici causer.⁶⁸²

SCÈNE VI. [1802]

MOLIERE, CHAPELLE.

MOLIERE.

Eh bien, vous l’avez vu. C’est la simple nature
Qui vient de vous juger. Après cette lecture
Prétendez-vous encore à mon suffrage ?

CHAPELLE.

⁶⁷⁹ Références à *Amphitryon* - « valet » : Sosie, « dieu goguenard » : Mercure - (13 janvier 1668) ; Maître Jacques, cuisinier et cocher d’Harpagon : *L’Avaro* (9 septembre 1668) ; Monsieur Jourdain, Covielle (valet de Cléonte) : *Le Bourgeois Gentilhomme* (octobre puis novembre 1670) ; et Scapin (valet de Léandre, et fourbe) : *Les Fourberies de Scapin* (mai 1671).

⁶⁸⁰ « Pardi ou pardienne : sorte de jurement burlesque et gascon. Il est formé de, par Dieu. » (*Dictionnaire de Trévoux*, 1771).

⁶⁸¹ Au sens propre, le « culot de la nichée » est le dernier-né d’une nichée. En effet, « Nichée » : « Les petits oiseaux d’une même couvée qui sont encore dans le nid. » (*Dictionnaires de l’Académie française*, 1694 et 1762) ; et « Culot » : « L’oiseau, le dernier éclos d’une couvée. » (*Dictionnaire de l’Académie française*, 1762 ; même sens chez Furetière). Laforêt veut donc dire que ces personnages de « Rosette et Lafleur » sont les moins bons, les moins réussis de ceux qu’a – soi-disant – créé Molière.

⁶⁸² Cette fin de scène correspond à un remaniement de l’auteur à partir de la version de 1788 : tous les vers en caractère gras ont été ajoutés (cf. [p. 13-14]).

Non.

Qu'on se mocque de moi je sens qu'on a raison. 190
 Vous ne l'ignorez pas, Molière, ma paresse
 Ne m'a jamais permis de soigner une pièce,
 Et d'en approfondir l'intrigue, les tableaux :
 Je n'ai pas vos talens et sur-tout vos pinceaux.

MOLIERE.

Vous pourriez, comme un autre, avec du tems, des peines, 195
 Arranger une intrigue et filer quelques scènes ;
 Mais il faudrait d'abord choisir mieux vos sujets :
 C'est de là seulement que dépend le succès.
 L'*Insouciant* ! quel titre ! un pareil caractère
 Peut fournir tout au plus une esquisse légère. 200
 Il n'est qu'épisodique, et pour le bien traiter,
 C'est au fond du tableau qu'il faut le présenter.
 Voulez-vous réussir ? Peignez dans vos ouvrages
 L'homme de tous les lieux, celui de tous les âges
 Dessinez largement : que de tous vos portraits 205
 A Paris, comme à Londres, on admire les traits.
 Aux Peintres des boudoirs laissez la mignature ;
 Et soyez, s'il se peut, grand comme la nature.

CHAPELLE.

Je suivrais ces conseils par la raison dictés, [27]
 Mais les sujets majeurs vous les avez traités. 210
 Un caractère neuf est devenu si rare !
 Les pédans, les fâcheux, l'hypocrite, l'avare,
 Le Bourgeois Gentilhomme et les tuteurs jaloux,
 Le Misanthrope enfin, qui les surpasse tous...
 Que reste-t-il encore après de tels modèles ? 215

MOLIERE.

Ce qu'il reste ? Du beau les sources immortelles
 Ne s'épuisent jamais, et l'esprit créateur
 Moissonne où glanerait un médiocre auteur.
 Ai-je peint l'envieux à l'œil cave, au teint blême,
 Qui se meurt des poisons qu'il distile lui-même ? 220
 Et ces nobles altiers, qui, tyrans sous nos rois,
 De l'humanité sainte ont usurpé les droits ;
 Qui traînent dans les cours des noms qu'ils déshonorent,
 Et, pour mieux s'illustrer, l'un l'autre se dévorent ?
 Ai-je peint ces traitans qu'on voit avec éclat, 225
 Enfler leur coffre-fort des trésors de l'état,
 Et qui meurent du luxe et martyrs et victimes ?
 De l'avide joueur ai-je tracé les crimes ?
 Ceux de l'ambitieux ? Ceux du vil séducteur,
 De l'adroit courtisan, de l'ingrat, du flatteur, 230
 De mille autres encor, qui brillent, disparaissent,
 Et tous les cinquante ans expirent et renaissent,
 Pareils à ces essaims d'insectes qu'au printemps
 La chaleur renaissante éveille dans les champs ?

SCENE VII. [1802]

LES PRÉCÉDENS, un GARÇON de théâtre.

LE GARÇON (à *Molière*).

Pour répéter, Monsieur, votre nouvelle pièce, 235

On n'attend plus que vous.

MOLIERE à *Chapelle*.

Il faut que je vous laisse.

LE GARÇON.

Du manuscrit aussi le souffleur a besoin,
Et de le demander on m'a commis le soin.

MOLIERE *lui remettant un manuscrit.*⁶⁸³

Le voilà, je vous suis.

(à *Chapelle*).

D'après un tel message,

[28]

Si vous ne m'eussiez point rapporté mon ouvrage,

240

Vous le voyez, parbleu* j'étais joli garçon.

SCENE VIII. [1802]

CHAPELLE *seul.*

Il vient de me donner une sage leçon,
Je veux en profiter : oui, j'en croirai Molière ;
Et je condamne au feu ma comédie entière,
Quel pénible métier, que celui d'écrivain !
Il vaut mieux ne rien faire et sabler du bon vin.

245

SCENE IX. [1802]

CHAPELLE, LA MOLIERE.

LA MOLIERE *avec humeur.*

Du bon vin ! du bon vin ! voilà comme vous êtes !
Boire et passer vos nuits dans les jeux, dans les fêtes ;
Voilà votre méthode, et c'est grâce à vous,
Que je te touche au moment de perdre mon époux.
Je le vois chaque jour dépérir et s'éteindre.

250

CHAPELLE.

Comment cela ? De moi vous auriez à vous plaindre ?
Je ne le croyais pas. Molière est mon ami,
Et ce nœud qui m'est cher, par le temps raffermi,
Veut que vous m'expliquiez en quoi je suis coupable.
Molière m'a caché...

255

LA MOLIERE.

Les plaisirs de la table

N'ont jamais rien valu pour sa faible santé.
Il était au régime ; avec soin apprêté,
Un lait doux humectait sa poitrine affaiblie ;
Vous vous êtes mocqué de son genre de vie :
Vous l'avez fait manger et boire autant que vous,
Et, dans cet instant même, une incurable toux
Le tourmente, l'opresse, il en perd la parole,
Et je viens de le voir balbutier son rôle,
Et, contre son usage, obligé de s'asseoir.

260

265

Vous savez cependant qu'il doit jouer ce soir.

[29]

CHAPELLE.

Je suis, de son état, affligé, mais j'espère
Qu'il sera peu durable ; et puis la bonne chère
Ne fut jamais fatale aux enfants d'Apollon :

⁶⁸³ Variante [p. 17] : « Au Garçon de Théâtre, lui donnant le manuscrit du malade imaginaire ».

Horace en est la preuve, ainsi qu'Anacréon. 270
Oui, c'est du vin d'Aï la mousse pétillante,
Qui seule peut donner une santé brillante.
Je l'éprouve à mon tour ; regardez bien mes yeux :
On y voit éclater ce nectar radieux ;
Mon visage est empreint de sa couleur vermeille : 275
Le meilleur élixir est celui de la treille.

LA MOLIÈRE.

Quel discours ! vous parlez comme un franc libertin.

CHAPELLE.

Oh ! non, mais comme un homme ennemi du chagrin.
Voulez-vous maintenant que je vous parle en sage ?
Ce n'est pas, croyez-moi, le bachique breuvage, 280
Qu'au milieu d'un **festin**⁶⁸⁴ je verse à votre époux,
Qui cause ses douleurs et fait naître sa toux ;
C'est votre humeur, madame, elle est un peu changeante
Elle est impérieuse, et jamais indulgente.
Ce discours vous surprend : pardonnez, mais je crois 285
Qu'ami de votre époux, j'ai sur vous quelques droits
Et que je puis vous dire une fois ma pensée.

LA MOLIÈRE.

M'injurier chez moi !... quelle audace insensée !

CHAPELLE.

Fâchez-vous, j'y consens ; je n'en rabattrai rien.
Quand l'ame est en repos, le corps se porte bien. 290

LA MOLIÈRE, *avec un dédain affecté.*

Moi, je me fâcherais ! et pourquoi, je vous prie ?
Votre raison, monsieur, à chaque instant varie :
Vous êtes si souvent à la perdre exposé !

CHAPELLE.

Bon! le trait* est malin, quoique peu déguisé ;
Mais je n'en suis pas moins très-jaloux de vous plaire 295
Et je sors pour calmer votre juste colère :
Je vais à votre époux offrir tous mes secours :
Pour prolonger les siens, je donnerais mes jours. [30]

SCÈNE X. [1802]

LA MOLIÈRE, *seule.*

Chapelle a-t-il raison ? je veux être maîtresse,
Commander en ces lieux ; mais, Molière sans cesse 300
Ne veut-il pas user d'un suprême pouvoir.
Et me faire, dit-il, rentrer dans mon devoir ?
Qu'il cède, quelquefois, je céderai. Qu'entends-je ?
C'est ma fille.

SCÈNE XI. [1802]

LA MÊME, ISABELLE.

LA MOLIÈRE.

D'où vient cette pâleur étrange

⁶⁸⁴ Var. [p. 19] : « souper ». N.B : « Festin » : « Banquet » ; « Souper » : « Repas ordinaire du soir » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Qu'on voit sur votre front ? Molière est-il plus mal ? 305

ISABELLE.

Ah ! je crains qu'il ne touche à son terme fatal.
Plus que jamais il souffre, et j'en suis désolée.
Je le quitte à l'instant ; sa toux est redoublée,
Et ce qui doit sur-tout combler mon désespoir,
Il s'y montre insensible, et pour jouer ce soir 310
Il vient de s'habiller.

LA MOLIERE.

Rassurez-vous, ma fille,
Il faut qu'il y renonce et qu'il se déshabille.
Votre père m'est cher : je ne souffrirai* pas
Qu'au trépas il s'expose en feignant le trépas.
Son rôle est fatigant, et tout me persuade 315
Qu'il faut se bien porter pour faire le malade.
Je veillerai, vous dis-je, au salut de ses jours.
Vous-même renoncez à de folles amours
Dont je suis informée, et songez, pour me plaire,
Qu'il vous faut obéir en tout à votre mère. 320

ISABELLE.

C'est mon vœu le plus cher. A vos ordres soumis,
Mon cœur, sans votre aveu, s'est-il jamais permis
De former un désir ? [31]

LA MOLIERE avec humeur.⁶⁸⁵

Oui, oui, mademoiselle,
Je connais votre humeur indocile et rebelle ;
Mais je saurai bientôt vous mettre à la raison. 325
M'oserez-vous nier que vous aimez Baron,
Et qu'il ressent pour vous une égale tendresse ?

ISABELLE.

Non.

LA MOLIERE.

Vous en convenez ?

ISABELLE.

Sans doute* il m'intéresse,
Mais je ne savais pas que ce pur sentiment
Fût un crime à vos yeux, et même en ce moment, 330
J'ai peine à concevoir qu'il puisse vous déplaire.
Baron, depuis long-temps, est l'ami de mon père ;
Il est son camarade, et son talent d'acteur
Prête un charme de plus aux talents de l'auteur :
Mon père l'a formé, mon père l'idolâtre 335
Et fonde sur lui seul l'espoir de son théâtre.

⁶⁸⁵ Var. [p. 21] : « avec colère ». « Humeur » : « En termes de médecine, on appelle les quatre humeurs, les quatre substances liquides qui abreuvent tous les corps des animaux, et qu'on croit être cause de divers tempéraments, qui sont le flegme ou la pituite, le sang, la bile, la mélancolie. [...] Humeur se dit aussi du tempérament particulier qui vient du mélange de ses qualités. Ainsi on dit qu'un homme est d'humeur bilieuse, colérique, emportée ; d'humeur flegmatique, douce, posée, froide... » (*Dictionnaire universel* de Furetière, 1690).

LA MOLIERE.

Soit ; mais ignorez-vous qu'orgueilleux à l'excès,
Il pense que lui seul doit avoir des succès ?
Que nous sommes toujours d'un sentiment contraire,
Et que dix fois le jour il me met en colère ? 340

ISABELLE.

L'orgueil est un défaut ; mais un grand comédien
Est homme comme un autre et peut avoir le sien.
Baron fait un emploi qui le rend excusable.
Des conquérants, des rois l'orgueil est pardonnable ;
A les représenter, Baron accoutumé, 345
En héros quelquefois se croyant transformé,
Conserve leur fierté même hors de la scène,
Et n'en a point, je pense, une ame plus hautaine.

LA MOLIERE.

Lui-même avec plus d'art ne pourrait s'excuser.
Vous songez en secret peut-être à l'épouser ? 350
Eh bien ! je vous défends de nourrir dans votre ame
Un espoir qui m'offense, et d'écouter la flame
Qu'au mépris de mes droits il a fait naître en vous. [32]
Je viens de vous choisir, d'ailleurs, un autre époux.
Le marquis de Millflore est épris de vos charmes ; 355
Sitôt qu'il vous a vue, il a rendu les armes ;
A vous plaire, en un mot, tous ses vœux sont bornés.

ISABELLE.

Eh quoi ! c'est un marquis, que vous me destinez ?

LA MOLIERE.

Pourquoi non ? Il m'a fait les plus vives instances :
Il vous aime, et l'amour rapproche les distances. 360
Il est sûr d'obtenir bientôt mon agrément.

ISABELLE.

J'abandonnerai donc le théâtre ?

LA MOLIERE.

Oui, vraiment.

On vous appellera madame la marquise.
Vous aurez un hôtel, un nom. Je suis surprise
Que vous ne sentiez pas l'excès d'un tel honneur. 365

ISABELLE.

Des titres si pompeux ne font pas le bonheur ;
Et mon père, d'ailleurs, n'aime pas qu'on s'allie
A de plus grands que soi.

LA MOLIERE.

Riez de sa folie.

Votre père voit mal... Ah ! s'il avait mes yeux !...

ISABELLE.

On peut me demander quels furent mes ayeux, 370
Quelle est ma dot. Jamais on n'en doit faire accroire.

LA MOLIERE.

De votre père, en dot, vous porterez la gloire.
Molière s'est rendu fameux par ses écrits :
Il tient le plus beau rang parmi les beaux esprits :
Ses ouvrages ; voilà ses titres de noblesse. 375

ISABELLE.

Mon père, de Baron, approuve la tendresse ;

Et je crains qu'à vos vœux il ne consente pas.

LA MOLIERE.

Eh bien ! Il faut aller le trouver de ce pas.

[33 ; E]

Suivez-moi ; je prétends que vous m'aidiez vous-même

A lui faire agréer Milflore, qui vous aime.

380

(Isabelle suit sa mère en soupirant et levant les yeux au ciel).

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II. [1802]

SCENE PREMIERE. [1802]

MOLIERE, LA MOLIERE, ISABELLE.

MOLIERE, dans le costume du malade imaginaire, et avec beaucoup d'émotion.⁶⁸⁶

NON, ma femme, jamais je n'y consentirai :
Ma fille m'est soumise, et je la marierai
Selon qu'il me plaira.

LA MOLIERE.

Mais songez donc, Molière,
Que ma fille aux honneurs s'ouvrira la carrière,
Et que l'hymen s'unit avec le tendre amour 385
Pour la faire bientôt parvenir à la cour.
Songez qu'incessamment...

MOLIERE.

La cour ! voilà les femmes !
Elles veulent toujours être de grandes dames
Et toujours s'élever : ivres d'un vain éclat,
Elles ne savent point rester dans leur état. 390
Je n'ai fait qu'indiquer dans une comédie
Ce travers singulier ; mais si je m'étudie
A le représenter comme il s'offre à mes yeux,
C'est vous que je peindrai ; je ne puis choisir mieux :
Oui, ma femme, vous même.

LA MOLIERE.

Et vous ferez, je gage 395
Une pièce ennuyeuse, un détestable ouvrage.

MOLIERE.

Nous verrons. [34]

LA MOLIERE.

Et pourquoi blâmer l'ambition
Que je vous fais paraître en cette occasion ?
Elle est noble, elle tend au bonheur de ma fille.
N'a-t-on pas vu cent fois d'une obscure famille 400
Les humbles rejettons, par le sort transplantés,
Eux-mêmes s'étonnant de leurs prospérités,
Briller modestement à la première place,
Et leur éclat s'étendre aussi loin que leur race.

MOLIERE.

Ma femme, vous parlez comme feu Ciceron, 405
Mais quel sera le fruit de votre ambition ?
Vous perdrez votre fille : elle est simple, ingénue :
Si jamais les grandeurs lui donnent dans la vue,
Elle deviendra vaine, altière comme vous ;
Elle mettra sa gloire à nous mépriser tous 410
Et se fera bientôt mépriser elle-même.

LA MOLIERE.

Quelle obstination ! Puisque le marquis l'aime,
Et puisqu'il est honnête, elle en prendra les mœurs,

⁶⁸⁶ Var. [p. 25] : « Avec beaucoup d'émotion et l'habit du Malade Imaginaire ».

Et sera de la sorte à l'abri des censeurs.

MOLIERE.

Et quel est ce marquis ? Dans le siècle où nous sommes, 415
Il est de faux dévots et de faux gentilshommes :
Je les ai démasqués ces imposteurs cruels,
Qui méditent le crime à l'ombre des autels :
Du bon monsieur Tartuffe on se souvient encore,
Et si vous me fâchez, craignez tout pour Milflore. 420
Jusques à ce moment de messieurs les marquis
Je n'ai peint que les airs. Il court de certains bruits
Que Milflore est de ceux dont la coupable adresse
Usurpe les honneurs qu'on doit à la noblesse.
Qu'il tremble : avec le temps chacun aura son tour, 425
Et je puis peindre aussi les tartuffes de cour.

LA MOLIERE.

Avec plus de respect parlez d'un homme illustre
De qui les seuls ayeux font la gloire et le lustre.
**[Les bruits qu'on a semés sont faux : avec le Roi
Il chasse, m'a-t-on dit, et je suis sûre, moi
Que personne, à la Cour, n'a plus de droits peut-être
D'obtenir la faveur et l'oreille du maître,]
Et qui...⁶⁸⁷**

MOLIERE.

Vous voulez donc qu'il soit de qualité ? [35]
J'y consens ; mais sachez une autre vérité 430
Beaucoup plus importante, et vous perdrez l'envie
De voir bientôt ma fille avec Milflore unie.
Pour rendre fortuné le lien conjugal,
Il faut, tant que l'on peut, épouser son égal.
Georges Dandin le prouve avec clarté : je pense 435
Y montrer les dangers d'une mésalliance.
Cette pièce vous donne une bonne leçon :
Profitez-en.

LA MOLIERE.

Ma foi, je n'y vois rien de bon.

MOLIERE.

Soit ; mais je ne veux point d'un marquis pour ma fille ;
Un marquis n'entrera jamais dans ma famille. 440
(Montrant Isabelle).
Je sais que Baron l'aime, et qu'elle aime Baron,
Et je le lui destine.

LA MOLIERE.

Eh quoi ! ce fanfaron
Qui, fier de son talent, méprise tout le monde ?

ISABELLE.

Votre refus, toujours, sur son orgueil se fonde ;
Mais, madame, mon père a des talents aussi, 445
Dont il peut être fier, puisqu'ils ont réussi,
Et lorsque vous l'aimiez, quand le nom de Molière
Surprit et captiva votre âme toute entière,
Si l'on vous eût offert un Marquis pour époux,
Auriez-vous, sans regret, renoncé...

⁶⁸⁷ Suppression des quatre vers entre crochets, et Var. [p. 27] : « Et que... ».

LA MOLIERE.

Taisez vous. 450

MOLIERE.

Et pourquoi, s'il vous plaît, la forcer au silence ?
Une mère doit-elle user de violence ?
Elle raisonne juste ; il est permis, je crois,
Lorsque l'on n'a point tort de défendre ses droits.
(à part).

Ce trait* est si naïf*, que j'en veux faire usage, 455
Et je le placerai bientôt dans quelqu'ouvrage,
(haut à Isabelle). (à la Molière).

Poursuis, ma chère enfant. Laissez-la s'expliquer ; [36]
Votre fille vous aime et ne veut point manquer
A ce qu'elle vous doit.

LA MOLIERE.

Qu'a-t-elle encore à dire?

ISABELLE.

Madame, j'ai tout dit.

LA MOLIERE (à part).

Je souffre le martyr 460

(haut à Molière).

Puisque vous la servez de tout votre pouvoir,
J'ai des droits qu'à mon tour je veux faire valoir :
Qu'elle épouse Milflore ou Baron, peu m'importe ;
Je ne m'en mêle plus. Ma crainte la plus forte 465
Est que vous ne tombiez malade gravement ;
Si toujours dominé par votre entêtement,
Vous jouez aujourd'hui dans votre comédie.
Votre santé n'est pas assez bien rétablie
Pour le rôle d'Argan. **[Ainsi je vous prévien**
Qu'aujourd'hui je renonce à jouer dans le mien.]⁶⁸⁸

MOLIERE.

Ma toux vient par accès⁶⁸⁹,

Ne le savez-vous pas ? elle me laisse en paix 470
Souvent une heure entière, une demi-journée ;
Et comme j'ai toussé beaucoup la matinée,
Je suis calme, ce soir, et mon rôle ira bien.

LA MOLIERE.

Quant à moi je renonce à jouer dans le mien.⁶⁹⁰

MOLIERE.

Madame, la Duparc remplira votre place : 475
Elle sait votre rôle.

LA MOLIERE.

Eh bien ! qu'elle le fasse !
Qu'elle soit de vos maux et complice et témoin !
Ne pouvant l'empêcher, d'un plus utile soin
Je me vais acquitter : on m'a dit la demeure

⁶⁸⁸ Suppression [p. 29].

⁶⁸⁹ « Accès » : « retour périodique de certaines maladies, comme de la fièvre, de la rage, de la folie. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

⁶⁹⁰ Ces deux dernières répliques correspondent à un ajout (cf. [p. 29]).

Du docteur Mauvilain.

MOLIERE.

Qu'entends-je ?

LA MOLIERE.

Dans une heure

480

Et peut-être plutôt, vous le verrez ici.

[37]

MOLIERE.

Ma foi ! c'est me réduire à vous crier merci*.

Un médecin ! ma femme ! O ciel ! quelle incartade

(Se mettant à genoux d'un air grotesque et railleur).

N'est-ce donc pas assez pour moi d'être malade ?

LA MOLIERE.

Vous avez beau railler.

MOLIERE.

Prenez pitié de moi.

485

LA MOLIERE.

Non, non ; un médecin... mais qu'est-ce que je voi ?

Baron ! je ne saurais supporter sa présence :

Sortons ; chez le docteur allons en diligence.

SCENE II. [1802]

MOLIERE, BARON, ISABELLE.

MOLIERE.

Qu'est-ce, mon cher Baron? vous paraissez rêveur.

BARON.

Ah ! j'ai sujet de l'être.

MOLIERE.

Et quel est le malheur

490

Qui fait naître chez vous cette mélancolie ?

Daignez me l'expliquer ; votre ami vous en prie.

BARON.

Vous connaissez Mondorge ?

MOLIERE.

Oui, c'est un comédien

Pauvre, à la vérité, mais honnête homme.

BARON.

Eh bien !

Il est plus que jamais plongé dans la détresse.

495

Je sais qu'aux malheureux votre cœur s'intéresse,

Et je viens vous prier...

MOLIERE, avec un transport* de sensibilité.

Mon camarade ! ô ciel !

Qu'il vienne, qu'il paraisse !

[38]

BARON.

Il est essentiel

Qu'il ne se montre pas. Quand la peine est extrême,

On craint d'être importun.

MOLIERE.

Doute-t-il que je l'aime ?

500

BARON.

Non ; mais si vous voulez être son bienfaiteur...

MOLIERE. *[(très-vivement)].*⁶⁹¹
Si je le veux ! sur l'heure.

BARON.

Epargnez la pudeur :
Dont son front, à vos yeux, se couvrirait peut-être ;
D'une rougeur subite il ne serait pas maître...

MOLIERE.

Je vous entends, Baron, et je serai discret. 505
Cacher le bienfaiteur, c'est doubler le bienfait.
Eh ! bien, de ses besoins **donnez-moi connaissance** ;⁶⁹²
Qu'est-ce qu'il lui faudrait ?

BARON.

Il fait son tour de France,
Jouant la comédie à Marseille, à Bordeaux : 510
Il dépense beaucoup en habits, en chevaux :
Les voyages sont chers.

MOLIERE.

Très-chers. Quels sont ses rôles ?

BARON.

Ceux de rois. Il pourrait avec quinze pistoles
Demain se mettre en route.

MOLIERE, *lui donnant de l'argent.*

Il faut les lui porter.

De ma part: les voilà.

*[(lui donnant encore)].*⁶⁹³

Puis, il faut ajouter

Ces vingt-cinq de la vôtre.

ISABELLE, *lui donnant aussi de l'argent.*

Et de la mienne douze. 515

MOLIERE.

De l'obliger* aussi te voilà donc jalouse ?

Oh ! que j'aime à te voir ces généreux desirs !

ISABELLE.

Il me reste l'argent de mes menus plaisirs,

Puis-je mieux l'employer ? D'ailleurs je vous imite,

Et faire son devoir n'est pas un grand mérite. 520

BARON.

Vous l'entendez, Molière ! Ah ! que ces mots sont doux

Pour mon cœur qui l'adore ! Elle est digne de vous ;

Sans cesse elle le prouve, et ma vive tendresse...

MOLIERE.

Je conçois à quel point elle vous intéresse* :

Vous pourrez en parler, mais dans un autre instant. 525

Songez que, près d'ici, Mondorge vous attend,

Et qu'il faut, avant tout, soulager l'infortune.

BARON.

La louange, en effet, doit paraître importune

A la vertu modeste ; et je m'en vais soudain*

⁶⁹¹ Suppression (cf. [p. 32]).

⁶⁹² Var. [p. 32] : « causons même en silence ».

⁶⁹³ Suppression (cf. [p. 33]).

Remettre en votre nom...

MOLIERE, *le rappelant après qu'il a fait quelques pas.*

Attendez ; j'ai dessein 530
De joindre un habit neuf à la modique somme
Que va, de notre part, toucher cet honnête homme.
Si j'en crois mes soupçons, il n'est pas trop vêtu,
Et le froid n'a jamais respecté la vertu.
L'habit qu'on m'apporta la semaine dernière, 535
Est d'une bonne étoffe, et doublé de manière,
A résister long-temps aux rigueurs des saisons,
Sans faire à Laforêt connaître mes raisons,
Dites-lui qu'à l'instant je veux qu'elle le donne
A notre pauvre ami, que c'est moi qui l'ordonne. 540

BARON.

Ah ! que je suis charmé de la commission !

SCENE III. [1802]

MOLIERE, ISABELLE.

MOLIERE.

Que de délicatesse et de discrétion [40]
Il vient de nous montrer ! et combien l'un et l'autre
Vous m'avez enchanté !

ISABELLE.

Cet éloge est le vôtre :
O mon père ! c'est vous, vous qui le méritez : 545
Vos exemples, par nous, viennent d'être imités :
C'est vous qu'il faut louer.

MOLIERE.

Loin de lui faire un crime
De son ardeur pour vous, je l'aime, je l'estime
Plus que jamais, ma fille ; et je veux qu'aujourd'hui
Un fortuné lien vous unisse avec lui. 550

ISABELLE.

Si ma mère, pourtant, à cet hymen s'oppose...

MOLIERE.

Et que m'importe, à moi, que sur tout elle glose ?
Le marquis, dont sans cesse elle vante le nom,
Montre-t-il, après tout, les vertus de Baron ?
Aurait-il d'un ami prévenu la misère ? 555
Mondorge est malheureux. Baron le traite en frère,
Et sans l'humilier, il vole à son secours.
Que de tels procédés sont rares de nos jours !
Le pauvre est dédaigné. Ce n'est que la richesse,
Le rang ou le crédit, qu'on loue avec bassesse, 560
Et l'on me blâmerait de peindre ces travers ?
Vous n'êtes pas au bout : tremblez, hommes pervers !

SCENE IV. [1802]

LES PRÉCÉDENS, UN SEMAINIER.

LE SEMAINIER.

On m'envoie en ces lieux pour savoir si Molière

Dans sa pièce jouera ?⁶⁹⁴

MOLIERE.

Demande singulière !

Allez ; point de relâche⁶⁹⁵ et qu'on se tienne prêt.

565

Je vous suis à l'instant.

[41 ; F]

S C E N E V. [1802]

MOLIERE, ISABELLE.

ISABELLE.

Quoi ! mon père, en effet

Vous jouerez aujourd'hui, lorsqu'avec tant de peine

Je vous ai vu tantôt* répéter votre scène ?

D'une cruelle toux votre organe affecté

M'inspire une frayeur...

MOLIERE.

Ma fragile santé

570

Chaque jour, j'en conviens, s'affaiblit davantage ;

Mais de l'humanité les maux sont le partage ;

Il faut les supporter ; il faut savoir souffrir,

Et l'on vit seulement pour apprendre à mourir.

[...]

ISABELLE, *tombant à ses genoux.*

Non, vous ne jouerez point ; non ; j'ai trop d'épouvante

575

Pour vous laisser sortir. Votre fille tremblante

Vous conjure à genoux de rester en ces lieux.

Ecoutez mes terreurs comme un avis des cieux

Qui veulent conserver un père à sa famille ;

Ils ne trompent jamais, et sur-tout une fille.

580

[...]

MOLIERE.

Eh ! bien soit : terminons ces douloureux débats.

ISABELLE.

Ils seront terminés, si vous ne jouez pas.

MOLIERE.

Je le voudrais en vain. Ecoute moi, te dis-je,

Et ne m'interromps pas d'un seul mot, je l'exige :

Né de parens obscurs, dès mes plus jeunes ans,

585

J'eus l'amour de la gloire ; et de mes seuls talens,

Je voulus emprunter toute ma renommée.

Un conquérant l'obtient en guidant une armée,

Et chef de comédiens, par de joyeux écrits

Je me rendis célèbre, avant d'être à Paris :

590

J'aurais vu, cependant, mes tristes destinées

A deux ou trois succès obscurément bornées,

Si l'on ne m'eût aidé, si l'amour de mon art

[42]

N'eût de même enflamé la Duparc, la Béjart,

Lagrange, la Debrie et plus d'un autre encore

595

⁶⁹⁴ Var. [p. 36] : un point à la place du point d'interrogation.

⁶⁹⁵ Var. [p. 36] : « Sans doute ; qu'on allume ». « Relâche » : « Interruption, discontinuation de quelque travail, de quelque étude, de quelque exercice. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

Dont l'amitié m'est chère autant qu'elle m'honore.
 Ces acteurs renommés, l'un de l'autre rivaux,
 Ont acquis quelque bien ; mais ceux que mes travaux*
 Soutiennent chaque jour et chaque jour font vivre,
 Ceux qui manquent de tout, faut-il que je les livre 600
 Au besoin, qui souvent naît d'un pénible emploi ?
 Tous ces infortunés sont pères, comme moi !
 Leur sort est dans mes mains, et par ma négligence
 Dois-je de leur famille augmenter l'indigence,
 Et les priver, enfin, du prix de leurs efforts ? 605
 Ah ! ne m'expose pas à sentir un remords.
 [...].

ISABELLE.

En pouvez-vous connaître ?

MOLIERE.

Obliger* des sa bourse

Est un petit mérite ; et l'homme sans ressource
 A des droits infinis sur les cœurs généreux.
 Ce n'est pas l'argent seul qui sert les malheureux, 610
 Ma fille : on donne plus quand on a l'ame bonne ;
 Payer de ses talens, payer de sa personne,
 Voilà, dans ce moment, quel est mon vrai devoir.

ISABELLE.

Ainsi mes pleurs sur vous n'auront aucun pouvoir ?
Je vous dois mon bonheur, et c'est le compromettre 615
Que d'aller...⁶⁹⁶

S C E N E V I. [1802]

LES PRÉCÉDENS, L E S B I N,

LESBIN, *une lettre à la main.*

De Mignard, [à l'instant]⁶⁹⁷ on m'apporte une lettre

MOLIERE.

Encore un embarras !

(lisant).

“Vous savez, mon cher Molière, que je travaille depuis long-temps à votre portrait ; l'amitié qui nous unit, et votre grande réputation me faisaient une loi d'y mettre tout le soin dont je suis capable, et cette loi a été ma règle unique : je l'ai achevé, enfin, [43] et si vous voulez m'attendre chez vous aujourd'hui, je vous le ferai porter, afin que vous m'en disiez votre avis. [Ce n'est jamais en vain que je vous ai consulté sur mes ouvrages. Si vous trouvez à redire à celui ci, je le retoucherai et vous prouverai par ma docilité les sentiments respectueux et tendres que vous m'avez toujours inspirés”.
*(cessant de lire).*⁶⁹⁸

Pour attendre Mignard,

Je ne resterai point. Qu'on aille de ma part
 Le lui faire savoir.

ISABELLE.

⁶⁹⁶ Var. de toute cette fin de scène à partir de la réplique d'Isabelle (« tombant à ses genoux »). Cf. [p. 37-39] (suppressions et ajouts).

⁶⁹⁷ Suppression (cf [p. 39]).

⁶⁹⁸ Suppression (cf. [p. 39]).

Eh quoi ! lorsqu'il desire....

MOLIERE.

Ma fille, vous avez sur moi beaucoup d'empire ; 620

Quand vous avez voulu me retenir ici,

Je vous ai refusée et votre mère aussi ;

Et, pour voir si Mignard m'a peint d'après nature,

Je resterais ?⁶⁹⁹ non, non ; ce serait faire injure 625

A ma fille, à ma femme, et je connais leurs droits ;

Ainsi que l'amitié, la nature a ses loix.

SCENE VII.⁷⁰⁰ [1802]

LES PRÉCÉDENS, BARON.

BARON.

Je quitte Laforêt ; elle se plaint sans cesse,

Que vous ne sentez point le prix de la richesse,

Que vous vous ruinez ; et pour vous empêcher...

MOLIERE.

Eh bien ! il faut que j'aïlle à mon tour la prêcher. 630

Toujours me contrôler ! Je lui ferai connaître

Si l'on remplit ainsi les ordres de son maître...

Répétez, cependant, la scène où, de tous deux,

Quand je feins d'être mort, en regrets vertueux

S'exhale la douleur et touchante et sincère : 635

Il faut la bien savoir ; rien n'est plus nécessaire.

(*Il s'assied entr'eux deux.*)

ISABELLE, *jouant Angélique dans le Malade Imaginaire.*

« O ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! hélas ! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde, et qu'encore, pour un [44] surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi ! Que deviendrai-je, malheureuse ! Et quelle consolation trouver après une si grande perte ? »

« SCENE XXI, *du Malade Imaginaire.*

ANGÉLIQUE, CLÉANTE.

BARON, *jouant le rôle de Cléante.*

Qu'avez-vous donc, belle Angélique, et quel malheur pleurez-vous ?

ANGÉLIQUE.

Hélas ! je pleure tout ce que, dans la vie, je pouvais perdre de plus cher et plus précieux : je pleure la mort de mon père.

CLÉANTE.

O ciel ! quel accident ! quel coup inopiné ! Hélas ! après la demande que j'avais conjuré votre oncle de...

MOLIERE.

Eh quoi ! vous hésitez ! vous oubliez sitôt ?...

Etudiez, mon cher, vous serez sans défaut.

⁶⁹⁹ Var. [p. 41] : « J'y resterais ! ».

⁷⁰⁰ Complet remaniement des scènes VII et VIII (cf [p. 41 à 45]).

BARON.

Pardonnez, vous savez que j'adore Isabelle,
Je suis toujours distrait quand je joue avec elle. 640
« Faire pour moi, je venais me présenter à lui, et tâcher, par mes respects et mes prières, de disposer son cœur à vous accorder à mes vœux.

ANGÉLIQUE.

Ah ! Cléante, ne parlons plus de rien : laissons-là toutes les pensées de mariage. Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde ; et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai tantôt* résisté à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions, et réparer par là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné. »

BARON à part.

Quel naturel ! j'en suis dans un étonnement...

MOLIERE, toussant.

Quelle cruelle toux ! Je vous quitte un moment 645
Pour aller embrasser mon ami, qui voyage ; [45]
Continuez tous deux d'embellir mon ouvrage.
(Il sort.)

SCENE VIII. [1802]

BARON, ISABELLE

BARON.

Au désordre qui règne en vos sens éperdus, 645
On dirait qu'en effet votre père n'est plus :
Ce n'est plus l'art, enfin, c'est la nature même.

ISABELLE.

Soyez moins étonné : sur ce père que j'aime,
J'ai des pressentimens qui me glacent d'effroi.
Il souffre, il est malade ; et je ne sais pourquoi 650
Je crains que, dès ce soir, la mort ne nous l'enlève.

BARON.

La même crainte, hélas ! dans mon ame s'élève.
Il faudrait l'empêcher de jouer aujourd'hui.

ISABELLE.

Eh peut-on sur ce point rien obtenir de lui ?
Il vient de rejeter mes vœux et mes prières. 655

SCENE IX. [1802]

LES PRÉCÉDENS, LE DOCTEUR MAUVILAIN.

LE DOCTEUR.

Je suis, vous le savez, un ami de Molière,
Et, quoique médecin, j'ai souvent le bonheur
De le voir, de l'entendre.

ISABELLE.

Ah ! monsieur le docteur,
Qu'à propos vous venez ! Une toux obstinée
L'a fait beaucoup souffrir toute la matinée. 660
Il faudrait lui donner quelque ordonnance.

LE DOCTEUR.

Moi !

Je m'en garderai bien : il rirait trop, ma foi, [46]
Si je voulais droguer sa poitrine oppressée.

Un semblable projet est loin de ma pensée.
Son état, cependant, m'alarme. Si j'en croi 665
Votre mère, qui sort à l'instant de chez moi,
Sa vie est en danger : des symptômes funestes,
Depuis deux ou trois mois en menacent les restes.
Je voudrais le sauver ; que dis-je ? il est certain
Que, s'il refuse encor de voir un médecin, 670
C'est un homme perdu.

ISABELLE à *Baron*.

Vous l'entendez ?

LE DOCTEUR.

Je tremble

Qu'il ne rentre à l'instant et ne nous voie ensemble ;
Il croirait que je viens ici pour le guérir.
Assurez-le donc bien qu'il s'expose à périr,
Si d'Argan, en ce jour, il veut jouer le rôle. 675
J'ai lu dans Galien et la moderne école
De Salerne... Qu'entends-je ? Il arrive en toussant.
Donnez-lui cet avis, il est intéressant.
il sort.

SCENE X. [1802]

MOLIERE, BARON, ISABELLE.

MOLIERE.

Mondorge part content, et je le suis moi-même.
J'ai rempli mon devoir envers l'ami que j'aime ; 680
Mais un autre me reste. Avez-vous répété ?

ISABELLE.

Oui, mon père.

MOLIERE.

Baron est encore affecté

De quelque grand chagrin.

BARON.

O mon ami ! mon maître !

Pourrais-je m'empêcher de le faire paraître ?
Je tremble pour vos jours. Vous savez que d'Argan 685
Le rôle est difficile et sur-tout fatigant,
Et vous vous disposez à le jouer ! [47]

MOLIERE.

Sans doute*.

Quand on fait son devoir, qu'est-ce que l'on redoute ?
Le devoir avant tout.

BARON.

Votre devoir n'est pas

D'affronter la douleur, d'insulter au trépas. 690
Par des travaux* nombreux la source de la vie,
Se montrant chaque jour en vous plus affaiblie,
Semble vous commander un utile repos.

MOLIERE.

Lorsqu'on a quelques droits à des lauriers nouveaux,
Et qu'on n'est pas encore au bout de sa carrière, 695
On pourrait lâchement retourner en arrière ?
Non, non ; je ne suis point de ces faibles esprits
Qu'appaise un peu de gloire obtenue à vil prix :

La gloire est une soif qui toujours me dévore,
 Et je voudrais, mourant, m'en abreuver encore. 700
 Ce n'est pas que je tende au puéril honneur
 D'être par-tout cité comme un sublime auteur :
 Non. Je veux, méprisant une vaine fumée,
 Devoir à la vertu toute ma renommée.
 D'ailleurs, mes chers enfans, ensemble nous jouerons ! 705
 Vous serez près de moi ; qu'ai-je à craindre ? partons.

S C E N E X I. [1802]

LES PRÉCÉDENS, CHAPELLE.

CHAPELLE.

Non, non, vous resterez.

MOLIERE.

Oh ! quel nouveau supplice !

CHAPELLE.

Lorsque vous répétiez, caché dans la coulisse,
 Je vous ai vu, tantôt*, sur vos genoux tremblants
 Vous soutenir à peine ; et même en ces instants, 710
 Vous ne m'annoncez pas une santé bien forte.
 Vous avez l'air souffrant. [48]

MOLIERE *avec un commencement de colère.*

Morbleu* ! que vous importe ?

Si je souffre, tant mieux. De quoi vous mêlez-vous ?
 Voulez-, qu'à la fin je me mette en courroux* ?
 Aisément, pour cela, ma force se ranime. 715

CHAPELLE.

C'est moi qui vous ai fait quitter votre régime :
 Votre femme, tantôt*, me l'a dit aigrement ;
 Et s'il vous arrivait quelque triste accident,
 On m'en accuserait. Dans sa douleur mortelle,
 Chacun de vos amis s'en prendrait à Chapelles ; 720
 Et quoique je ne sois rien moins que médecin,
Chacun me blâmerait ; le monde est si malin !⁷⁰¹
 On dirait hautement : il a tué Molière,
 Pour l'avoir obligé de vivre à sa manière.
 Chacun me maudirait ; et vous ne voulez pas 725
 Qu'ici vous retenant...

MOLIERE, *lui tendant les bras dans lesquels il se jette.*

Eh bien ! entre mes bras

Jetez-vous, mon ami. Si le ciel l'abandonne,
 Et s'il meurt aujourd'hui, Molière vous pardonne ;
 Mais je ne mourrai point. Dissipez votre effroi :
 Le ciel n'est point injuste ; il veillera sur moi. 730

**Vous, qui de la raison entendez le langage,
 Loin de vouloir l'éteindre, enflamez mon courage ;
 Je dois, par mes travaux*, soutenir mes acteurs,**

⁷⁰¹ Var. ([p. 49]) : « Chacun verrait en moi peut-être un assassin ». « Malin » : « Malfaisant, Qui prend plaisir à faire du mal, à dire du mal. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Faire trembler le vice et réformer les mœurs.⁷⁰²

SCENE XII.

CHAPELLE, *seul.*

Quelle verve⁷⁰³ ! **quel feu** **presqu'au bord de la tombe...** 735
A ses travaux*, **pourtant, je crains qu'il ne succombe,**
Je veux, pour son salut, ne rien faire à demi ;
Le plus fameux docteur en sait moins qu'un ami.⁷⁰⁴

FIN DE L'ACTE II. [49 ; G]

⁷⁰² Ajout (cf [p. 49]).

⁷⁰³ « Certaine disposition, certain mouvement, certaine chaleur d'esprit, qui excite, qui porte, qui aide à faire quelque ouvrage d'imagination, principalement dans la poésie et dans la musique. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

⁷⁰⁴ Changement complet de cette scène-réplique (cf [p. 49]).

ACTE III. [1802]

SCENE PREMIERE. [1802]

CHAPELLE, *entrant sur la scène avec l'air effrayé et appelant.*

LAFORET ! Laforêt ! où donc est cette fille ?

Quel désespoir pour elle et toute la famille !

740

SCENE II. [1802]

CHAPELLE, LAFORET.

LAFORET.

Vous avez appelé, je crois.

CHAPELLE.

Certainement.

Je viens d'être témoin d'un triste évènement,
Molière était malade, et malgré nos instances,
Il a voulu jouer.

LAFORET.

Je sommes dans les trances.

Ah ! Monsieur, j'ons bien peur qu'il ne se trouve mal.

745

CHAPELLE.

Votre crainte est fondée : en ce moment fatal,
Il est dans un état !...

LAFORET, *très-alarmée.*

Ah ! notre pauvre maître !

J'allons le secourir.

CHAPELLE, *la retenant.*

Il va bientôt paraître.

Restez ; il est conduit par sa fille et Baron,
Et peut avoir besoin de vous dans la maison.

750

LAFORET.

Et d'où vient son désastre ?

[50]

CHAPELLE.

A la fin de la pièce,

Je l'ai vu pâle et prêt à tomber en faiblesse

En prononçant *Juro* : dès-lors il aurait dû

De la scène sortir, et laisser suspendu

Un divertissement à sa santé funeste ;

755

Mais, malgré ses douleurs, il continue, il reste :

Pour cacher sa souffrance au public assemblé,

Il redouble d'efforts, et bientôt accablé,

Quand la toile est baissée, il chancelle, il succombe :

J'accours, et sans vigueur entre mes bras il tombe,

760

En proie à des **douleurs**⁷⁰⁵ qu'on ne peut apaiser :

⁷⁰⁵ Var. (p. 51) : « tourments ». « Douleur » : « Mal que souffre le corps ou l'esprit » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762) ; « Tourment » : « De toute sorte de grande douleur corporelle. » (premier sens de l'édition de 1694 : « Supplice, peine ordonnée par les lois, en punition d'un crime. ») (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

Un crachement de sang finit par l'épuiser.
Mais, j'entends quelque bruit... en ces lieux on l'amène.
Un fauteuil ! des coussins. Comme il marche avec peine !
(Laforêt va chercher un fauteuil et des coussins qu'elle place au milieu du théâtre, et durant la scène suivante, elle ne cesse de roder autour de Molière, exprimant par une pantomime naïve et animée la douleur que lui cause son état).

SCENE III. [1802]

LES PRÉCÉDÉNS, BARON, ISABELLE.

MOLIERE, soutenu par sa fille et Baron qui l'asseient dans le fauteuil.

O combien de vos soins je suis reconnaissant ! 765

Ma fille, la douleur, sous son bras tout-puissant,
Vient de courber ma tête. Un intérêt si tendre,
Le plaisir de vous voir, celui de vous entendre,
Tout fait rentrer l'espoir dans mon cœur alarmé.

Pour vous aimer encor, je me sens ranimé. 770

Mais où donc est Chapelle ?

(il l'aperçoit).

Ah ! pardon, ma paupière

Ne peut que par degrés s'ouvrir à la lumière.

Pardon, mon cher ami, je ne vous voyais pas....

Et ma femme, en ces lieux, n'a point porté ses pas ?

CHAPELLE.

Elle n'est point encor rentrée.

[51]

MOLIERE.

Ah ! puisse-t-elle 775

Ignorer mes tourmens ! Dans l'excès de son zèle*

Elle m'accablerait de reproches. Je veux

Épargner, s'il se peut, des chagrins à tous deux.

D'ailleurs, mon accident n'a rien que je redoute,

Et sur ma guérison je ne suis plus en doute : 780

De vos soins, mes amis, elle sera l'effet.

(On heurte à la porte).

Mais, qui frappe si fort ? Vois un peu, Laforêt.

(D'une voix plus assurée).

Oui, j'espère demain remonter sur la scène :

Ma force est revenue, et ma tête est plus saine.

LA FORET, revenant.

Laisserez vous entrer le Docteur Mauvilain ? 785

MOLIERE.

Qu'il entre comme ami, non comme médecin.

SCENE IV. [1802]

LES PRÉCÉDÉNS, LE DOCTEUR.

LE DOCTEUR.

Ma visite n'a pas le bonheur de vous plaire ;

Je le soupçonne, au moins. A mon art salutaire

Molière n'a voulu jamais ajouter foi.

MOLIERE.

Le grand art d'Hypocrate est sans pouvoir sur moi, 790

J'en conviens ; mais toujours à l'amitié fidèle,

Mon plaisir le plus doux fut de vivre pour elle.

Dites moi donc comment vous vous portez.

LE DOCTEUR.

Fort bien.

MOLIERE.

Vos enfans, votre femme ?

LE DOCTEUR.

A merveille : je vien...

*(Le médecin, pendant cette scène, cherche toujours à tâter le pouls de Molière, et Molière l'esquive toujours.)*⁷⁰⁶ [52]

MOLIERE, [(l'interrompant).]⁷⁰⁷

Vous aviez un procès de grande conséquence.

795

Quand le jugera-t-on ?

LE DOCTEUR.

La prochaine séance.

Il faudrait...

MOLIERE, [(l'interrompant).]⁷⁰⁸

Votre fille est aimable : un époux

Lui conviendrait, je crois ; vous en occupez-vous ?

LE DOCTEUR.

Oui ; mais un autre objet auprès de vous m'attire.

Souffrez que mes conseils... Quoi ! je vous vois sourire !

800

Molière, il n'est plus temps de plaisanter sur nous.

MOLIERE *souriant.*

Ah ! nous sommes perdus, s'il se met en courroux*.

Rien n'est plus dangereux qu'un docteur en colère.

LE DOCTEUR.

Fort bien ; à mes dépens cherchez à vous distraire ;

Dans ce joyeux projet je vous ai secondé ;

805

Vous en souvenez-vous ? Par ma science aidé

Vous avez employé nos bizarres formules,

Et des mots qui souvent nous rendent ridicules :

Mais vous vous portiez bien, et je vous vois souffrir ;

Raillez-moi donc ; et moi, je viens pour vous guérir.

810

ISABELLE [(à Molière).]⁷⁰⁹

Son zèle* doit vous plaire.

MOLIERE *à Isabelle.*

Oui, j'aime sa franchise.

(au docteur).

Me guérir ! et comment ?

LE DOCTEUR.

Il faudrait, sans remise,

Vous saigner, vous purger.

MOLIERE *souriant.*

Saignaré, purgaré.

LE DOCTEUR.

Prendre au moins un remède.

[53]

MOLIERE.

Et clistérisaré.

⁷⁰⁶ Ajout (cf. [p. 54]).

⁷⁰⁷ Suppression (cf. [p. 54]).

⁷⁰⁸ Suppression (cf. [p. 54]).

⁷⁰⁹ Suppression (cf. [p. 55]).

A merveille, docteur! l'ordonnance est hardie. 815
Est-ce que nous jouons encor la comédie ?
Et faites-vous ici le rôle de Purgon ?
Vous y réussirez; vous prenez son jargon,
Et même, en ce moment, vous avez sa figure :
Vous le représentez, ma foi ! d'après nature. 820

LE DOCTEUR *à part.*

Ah ! quel homme ! il voit peu son extrême danger.
(haut, avec impatience, et le plus vif intérêt).
Quel plaisir trouvez-vous à me faire enrager ?
Molière, je vous aime, et sur ce qui vous touche,
Vous essayez en vain de me fermer la bouche.
Riez si vous voulez encor de mon sermon. 825
La région du foie et celle du poumon
Est chez vous attaquée, et j'ai tout lieu de craindre...

MOLIERE.

Eh bien mon cher docteur, il n'est plus temps de feindre.
Vous savez ce qu'un jour je répondis au roi
Qui me parlait de vous. Je suis de bonne foi, 830
Et, sans y rien changer, je vais vous le redire :
“Suivez vous ses avis ? –Non, repliquai-je, sire ;
Et je guéris toujours”. Je pense qu'aujourd'hui
Il en sera de même. Un doux espoir m'a lui
(montrant Baron).

Dès que j'ai vu ma fille, et ce cher camarade 835
S'intéresser à moi. Puis-je être encor malade ?
De tout ce qui m'est cher, je me vois entouré.
C'est le cœur qui fait vivre, et par lui je vivrai.

LE DOCTEUR.

Je le desire. Au moins daignez, mon cher Molière,
Souffrir* que je vous fasse encor une prière. 840
Le grand air peut vous nuire : il faudrait promptement
Aller vous renfermer dans votre appartement,
Et là...

MOLIERE.

C'est bien parler ; et pour le coup je pense
Qu'enfin il vous échappe une bonne ordonnance.
Conduisez-moi, ma fille ; et vous, mon cher Baron, 845 [54]
Restez pour recevoir ma femme : il serait bon
De lui cacher l'état où son époux se trouve.
Malgré son humeur brusque, elle m'aime, et j'éprouve
Un chagrin si réel, quand je la vois souffrir,
Qu'à ses yeux, maintenant, je craindrais de m'offrir. 850

**Je suis peu loin, je crois, de mon heure dernière ;
Imitons le soleil au bout de sa carrière⁷¹⁰ ;**

**Lançons des traits* plus vifs : aux pâles envieux
Que mon dernier regard fasse baisser les yeux.⁷¹¹**

(Molière sort, conduit par sa fille et Chapelle. Le docteur et Laforêt les suivent d'un peu loin.)

[BARON.

A vos moindres desirs vous me verrez souscrire.

⁷¹⁰ Comprendre : « au bout de sa course ».

⁷¹¹ Ajout (cf. [p. 57]).

CHAPELLE, (*à Laforêt et au Docteur*).

**Pour nous, suivons ses pas, et, quoiqu'il puisse dire,
Allons lui prodiguer nos utiles secours
Et tâchons, malgré lui, de prolonger ses jours.]**⁷¹²

S C E N E V. [1802]

BARON, *seul*.

Molière, jusqu'au bout, garde son caractère : 855
Il hait les médecins ; et quand leur ministère
Pourrait de ses douleurs alléger le fardeau,
Il les plaisante, même aux portes du tombeau.
Il voit sans s'émouvoir la fin de sa carrière.

S C E N E V I. [1802]

BARON, UN DOMESTIQUE.

LE DOMESTIQUE.

Monsieur de Montausier, inquiet sur Molière, 860
Vient ici pour le voir.

BARON.

Monsieur de Montausier !

Qu'il sera doux pour moi de le remercier !
C'est un républicain⁷¹³ ; **lorsqu'il vient au théâtre,**
C'est pour les vieux romains, dont il est idolâtre ;
Ennemi des flatteurs, avec vivacité, 865
A la cour du monarque il dit la vérité.
Ami de tous les arts, au goût toujours fidèle,
De talents, de vertus c'est un vivant modèle.⁷¹⁴ [55]

S C E N E V I I. [1802]

BARON, MONTAUSIER.

MONTAUSIER.

De Molière, toujours, j'estimai les talents,
Et la plus juste crainte a passé dans mes sens, 870

⁷¹² Suppression (cf. [p. 57]).

⁷¹³ *Dictionnaire universel* de Furetière : « Qui est passionné pour la République, qui est amoureux de la liberté de son pays. » *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 : « Qui vit dans une République ; Il signifie aussi, celui qui aime le gouvernement des Républiques. *Il est républicain. il a l'esprit républicain.* ; Il se prend quelquefois en mauvaise part, et signifie, mutin, séditieux, qui a des sentiments opposés à l'État monarchique, dans lequel il vit. *C'est un franc Républicain.* » Éditions de 1762 et 1798 : « Celui, celle qui appartient à la République. *Gouvernement républicain.* ; On le dit encore de tout ce qui favorise le gouvernement républicain. ; Il se prend aussi substantivement, et signifie, celui qui est passionné pour la République. *C'est un grand, un vrai Républicain.* »

⁷¹⁴ Var. (cf. [p. 58]) : « Il est si vertueux ! Montausier est un homme/ Tel qu'on en vit jadis aux beaux siècles de Rome. »

Lorsqu'une toux funeste, à la fin de son rôle,
A failli tout-à-coup lui couper la parole.
Comment va-t-il ? ici, moi-même, exprès je vien
Pour le savoir.

BARON.

Hélas ! il ne va pas trop bien.

MONTAUSIER.

Tant pis* ! Est-ce qu'il est en danger de la vie ? 875

BARON.

Nous le craignons : sa force est presque anéantie.
Heureusement pour lui qu'il ne voit point son mal,
Et qu'il marche, en riant, sur l'abîme fatal.

MONTAUSIER.

Ce serait pour la France une perte réelle
Que la mort de Molière, et ma frayeur est telle, 880
Qu'ici je resterai jusqu'à ce qu'on m'ait dit
S'il est mieux ou plus mal.

BARON.

Vous en serez instruit

Incessamment, je pense, et de la même crainte
Si je ne sentais point aussi mon ame atteinte,
J'irais...

MONTAUSIER.

Non, demeurez : respectons les douleurs 885
Du malheureux qui souffre, et cachons-lui nos pleurs.

BARON.

A quel point votre cœur partage nos alarmes !

MONTAUSIER.

Qui, plus que le génie, aurait droit à mes larmes ? [56]

SCENE VIII. [1802]

LES PRÉCÉDENS, PIRLON.

PIRLON, *d'un air hypocrite et d'un ton mielleux.*

Comment se porte-t-il ?

BARON.

C'est vous, Monsieur Pirlon !

Ciel ! Et que venez-vous faire en cette maison ? 890

PIRLON.

Molière m'a jadis immolé sur la scène ;
Je m'en souviens encor, mais je n'ai point de haine.
Dieu veut que l'on pardonne à tous ses ennemis ;
Qu'à ses moindres devoirs on se montre soumis,
Et je viens pour savoir comment va le cher homme. 895

BARON.

Assez mal.

PIRLON.

Ah ! tant pis* ! Ses talents qu'on renomme,
Et qu'admire sans cesse un monde peu chrétien,
Ont pu scandaliser, pourtant, les gens de bien :
Molière a, je l'avoue, un talent agréable,
Mais de combien d'erreurs il s'est rendu coupable ! 900

MONTAUSIER, *bas à Baron.*

Quel est cet insensé, qui raisonne si mal !

BARON à part à Montausier.

C'est Tartuffe.

MONTAUSIER.

Tartuffe !

BARON.

En propre original.

MONTAUSIER.

Laissez-moi lui parler : laissez-moi le confondre.

(à Pirlon).

On devrait vous punir, au lieu de vous répondre.

Est ce ainsi que l'on vient insulter un mourant ?

905

Votre discours m'indigne, autant qu'il me surprend.

[57 ; H]

PIRLON.

On reconnaît, monsieur, que vous êtes du monde,

Que sur ses vains plaisirs votre plaisir se fonde ;

Et que la comédie a pour vous mille appas.

MONTAUSIER.

Oui, j'aime le théâtre, et ne m'en cache pas.

910

J'ai toujours honoré la noble poésie ;

Et l'on sait que je hais surtout l'hypocrisie.

Mon nom est Montausier.

PIRLON s'inclinant.

Monsieur le duc, eh quoi !

Un homme tel que vous, en faveur près du roi,

Vient chez un comédien, dont l'indiscrète audace

915

Mériterait...

MONTAUSIER.

Tout doux : expliquons-nous, de grace,

Sans mettre en nos discours de partialité ;

Je chéris les beaux arts moins que la vérité.

En quoi donc, s'il vous plaît, Molière est-il coupable ?

Et quel crime a commis ce génie admirable ?

920

Serait-ce en vous jouant, qu'il a blessé l'honneur.

Et lui reprochez-vous son sublime *Imposteur* ?

Mais dans le *Misanthrope* il m'a joué moi-même ;

On me l'assure, au moins, et cependant je l'aime,

Autant que je l'estime, et loin de l'accabler,

925

J'ai dit qu'à son héros je voudrais ressembler.

Oui, monsieur, ses talents ont sur moi tant d'empire,

Que de moi-même, enfin, je lui permets de rire,

Et s'il peut des humains corriger les travers,

Je défendrai toujours et sa prose et ses vers.

930

PIRLON.

Je suis pour mon prochain tout rempli d'indulgence,

Et je crois cependant qu'il n'est personne en France,

Qui plus que cet auteur ait offensé le ciel.

Dans mes discours, monsieur, je ne mets point de fiel.

MONTAUSIER.

Je le vois.

PIRLON.

Mais je dois dénoncer un coupable.

935

[58]

On fait aimer le vice, en le rendant aimable ;

Et Molière, partout, le couronne de fleurs.

MONTAUSIER.

J'ai cru qu'il le peignait des plus noires couleurs ;
Et de vous le prouver il me serait facile.

PIRLON.

Quoi ! vous approuveriez les graces de son style ? 940

MONTAUSIER.

Et pourquoi non, monsieur ? Est-ce un crime à vos yeux
Que d'écrire en vers doux, aisés, harmonieux ?

PIRLON.

Je ne dis pas cela ; mais ce qu'en lui je blâme,
C'est de les employer à décrire la flame
D'un amour tout mondain, et que, dans son courroux*, 945
Punit le juste ciel, de notre encens jaloux.

MONTAUSIER.

Que vous connaissez mal la divine clémence,
Si vous imaginez qu'un tendre amour l'offense !
Nommez, nommez, plutôt, la fausse piété,
Et l'infâme avarice et l'orgueil indompté, 950
Et l'altier misantropes et ses humeurs bizarres,

Et la présomption de ces tuteurs barbares,
Qui pensant que pour eux Dieu créa la beauté,
La tiennent dans les fers, et dont l'autorité,
S'élevant quelquefois jusques à la licence, 955
Pour la première fois fait rougir l'innocence.

Voilà, monsieur, voilà les vices, les erreurs
Qui peuvent provoquer les célestes rigueurs ;
Voilà ceux que poursuit, que terrasse Molière !
Ces monstres, parmi nous, levaient leur tête altière, 960
Au glaive de Thémis, tout fiers d'être échappés
D'un joyeux anathème il les a tous frappés :
Ils ont senti les traits* de sa verve féconde,
Et, comme un autre Alcide, il a purgé le monde.

PIRLON.

J'ai peine à concevoir ce prodige inoui, 965
Et d'un éclat trompeur je vous crois ébloui.
Molière, à vous entendre, en attaquant les vies,
A tout le genre humain a rendu des services... [59]
Je doute, cependant qu'il ait un but moral.

MONTAUSIER.

Il n'a point, j'en conviens, cet orgueil doctoral 970
Qui distingue souvent les charlatans en titre :
Entre le ciel et l'homme il craindrait d'être arbitre.

Il ne vient point armé d'un zèle* doucereux,
Saintement abréger les jours d'un malheureux ;
Lui faire le procès à son heure dernière, 975
Et du ciel, pour jamais, lui fermer la carrière ;

Mais quiconque le lit avec attention,
Pourrait-il ne pas voir que son intention
Est celle d'un mortel d'une probité rare ?
C'est en le punissant, qu'il corrige l'avare : 980

Il fait plus dans *Tartuffe* : il montre avec clarté
Jusqu'où mène l'excès de la crédulité.
Et qui n'admire point dans les *Femmes Savantes*
De l'abus de l'esprit ces peintures vivantes,
Et ces traits* avec art sur le sexe lancés, 985
Qui lui disent tout haut : Renoncez, renoncez

A l'érudition, dont le vain étalage
Vous rend plus orgueilleux, sans vous rendre plus sage ?
Ainsi parle Molière. On voit sous ses pinceaux
Pêle-mêle tomber les méchants et les sots. 990
Le vice, à son aspect, d'épouvante recule.

PIRLON.

Oui ; mais il a rendu la vertu ridicule.
Et dans le *Misanthrope* on est fâché de voir
Alceste bafoué. Fidèle à son devoir,
Alceste le remplit avec exactitude. 995

MONTAUSIER.

Et ne voyez-vous pas qu'une vertu trop rude,
Fatigante, à la longue, importune les yeux ;
Qu'il faut hair le vice, et non les vicieux ;
Et que Molière, enfin, dans cette œuvre admirable,
Veut qu'on soit vertueux sans cesser d'être aimable, 1000
Que l'on soit indulgent, et que l'aménité
Est le premier lien de la société* ?
Mais j'entends quelque bruit : sans doute* on va m'apprendre... [60]

SCENE IX. [1802]

LES PRÉCÉDENS, CHAPELLE, ISABELLE.

BARON.

Ciel ! Isabelle en pleurs ! à quoi dois-je m'attendre ?
ISABELLE *au désespoir, à Chapelle qui la suit.*

Laissez-moi, laissez-moi, je n'ai plus qu'à mourir. 1005
Je viens de voir mon père à son dernier soupir,
Et sa fille, s'il meurt, n'aspire qu'à le suivre.

CHAPELLE.

Pourquoi ce désespoir ?... Molière encor peut vivre,
Et la Parque n'a point encor tranché ses jours ;
Espérez tout de l'art, dont les heureux secours... 1010

ISABELLE.

Je n'espère plus rien.

BARON.

O ma chère Isabelle !
Chassez de votre cœur cette crainte mortelle,
Et souffrez que nos soins...

ISABELLE.

Ciel ne m'épargnez pas,
Si mon père, en ce jour, doit subir le trépas,
Et terminez aussi ma trop longue carrière ! 1015

SCENE X. [1802]

LES PRÉCÉDENS, LESBIN.

LESBIN.

Mignard envoie ici le portrait de Molière.

ISABELLE.

Le portrait de mon père ! Ah ! qu'on offre à mes yeux
Sans tarder un moment un don si précieux.

LESBIN.

Et Mignard va bientôt venir ici lui-même.
(Le portrait de Molière est placé au milieu du théâtre). [61]

ISABELLE, *le considérant.*

C'est mon père ! c'est lui ! dans mon malheur extrême 1020
Je puis encor le voir !... De grace laissez-moi
Seule avec ce portrait.

CHAPELLE.

Son ordre est une loi !
Sortons ; ne troublons pas sa douleur davantage.
L'infortune est sacrée.

SCENE XI. [1802]

ISABELLE, *seule, parlant au portrait.*

O respectable image !
Toi qui m'offres les traits du père le plus cher, 1025
Mes larmes devant toi peuvent donc s'épancher !
Le sort va me ravir ce père que j'adore :
Tu me restes, par toi je le revois encore,
Et je puis, à mon gré, t'exprimer mes douleurs !
Que ne peux-tu, sur toi, sentir couler mes pleurs ! 1030
Entendre mes soupirs, Et leur répondre, même !
D'autres vont t'admirer, moi je fais plus, je t'aime,
Et je voudrais jamais ne m'éloigner de toi.
O portrait révére ! sois toujours avec moi !
L'amitié te créa pour calmer ma souffrance. 1035
En proie à tous les maux, n'ayant plus d'espérance,
Sans doute* à ma tendresse un miracle était dû.
(montrant son cœur).
Tel qu'il est dans mon cœur, le pinceau l'a rendu.

SCENE XII. [1802]

*[CHAPELLE,]⁷¹⁵ LA MOLIERE,
ISABELLE.*

LA MOLIERE, *en pleurs.*

Pleure, pleure, ma fille, à ta douleur sincère
Je viens mêler la mienne. Il est trop vrai, ton père... 1040
ISABELLE, *avec un cri déchirant et s'évanouissant dans les bras de sa mère.*
Ah !!!⁷¹⁶ ce mot a suffi pour me donner la mort. [62]

SCENE XIII. [1802]

*LES PRÉCÉDENTES, CHAPELLE, BARON.
plusieurs ACTEURS de la troupe de Molière.*

CHAPELLE.

Que vois-je ? ô triste effet de la rigueur du sort !
La mère est dans les pleurs : la fille évanouie...
(à la Molière).
Madame, hâtez-vous de la rendre à la vie.
(à Baron).
Et vous, conduisez-les dans leur appartement. 1045
(Baron et la Molière reconduisent Isabelle).

⁷¹⁵ Suppression (cf. [p. 68]).

⁷¹⁶ Ajout de deux points d'exclamation (cf. [p. 69]).

SCENE XIV. [1802]

CHAPELLE et LES ACTEURS.

CHAPELLE, [(aux Acteurs de la troupe de Moliere).]⁷¹⁷

Vous, amis de Molière, et dont en ce moment

Je partage la peine, enlevez cette image ;

C'est le reste chéri d'un grand homme, d'un sage :

Il attend les honneurs qui sont dûs aux talens,

Retournons au théâtre, et de nobles accens

1050

Faisons-le retentir, en l'honneur de Molière.

Couronnons de lauriers une tête si chère,

Et qu'une Apothéose y consacre à jamais

Ses vertus, son génie et sur-tout nos regrets.

Fin de l'Acte III et de la Mort de Molière. [63]

⁷¹⁷ Suppression (cf. [p. 69]).

ACTE IV,
OU
APOTHÉOSE
DE MOLIERE. [1802]

PERSONNAGES. ACTEURS.

Mr de MONTAUSIER.

Ozanne.

CHAPELLE

Guénée.

BARON.

Grévin.

MIGNARD,

peintre célèbre.

Després.

APOLLON.

Rousselle.

MELPOMENE.

Mlle Boulogne.

THALIE.

Adèle.

LES AUTRES MUSES,

personnages muets.

La salle représente un salon du théâtre où l'on représentait les pièces de Molière ; une toile est dans le fond qui couvre le Parnasse où sont Apollon et les Muses. [64]

SCENE PREMIERE. [1802]

CHAPELLE, MONTAUSIER, BARON.

CHAPELLE.

OUI, notre ami n'est plus, une crise funeste 1055
Vient de trancher ses jours ; mais un espoir me reste,
Le génie a le droit de ne jamais périr,
Molière vit encor, pourquoi donc tant gémir ?
Cessons, amis, cessons de répandre des larmes
Et de remplir nos cœurs d'inutiles alarmes. 1060
(avec enthousiasme.)
Molière vit encore, au lieu de le pleurer,
Par un tribut plus noble il le faut honorer.
Je viens d'imaginer une innocente⁷¹⁸ fête
Que, tout près de ces lieux, par mon ordre on apprête,
Et pour la célébrer vous vous joindrez à moi. 1065

⁷¹⁸ Ici : « de ce qui n'est point nuisible » (*Dictionnaire universel de Furetière*) ; et « qui ne nuit point, qui n'est point maléfaisant. » (*Dictionnaires de l'Académie française, première édition, 1694, et cinquième édition, 1798*).

MONTAUSIER.

Vous pouvez y compter.

BARON.

Tout nous en fait la loi.

CHAPELLE.

Pour rendre à sa mémoire un solennel hommage,
J'ai fait, sur le Parnasse⁷¹⁹, élever son image.

MONTAUSIER, *souriant.*

Sur le Parnasse ! il est un peu loin de ces lieux.

CHAPELLE *avec l'inspiration poétique.*

La maison d'un poète est le temple des Dieux. 1070
Et Molière, d'ailleurs, n'a-t-il pas son théâtre,
Où ces divinités, dont on est idolâtre,
Où Mercure⁷²⁰, Momus⁷²¹, les Muses⁷²², Apollon⁷²³,

⁷¹⁹ « Mont de la Phocide consacré à Apollon et aux Muses, qui est la source des fontaines Castalides, Hippocrène et Aganippe, tant célébrées par les poètes. » Puis : « se prend figurément pour les poètes et la poésie. Corneille est le roi du *Parnasse*, le meilleur poète. » Enfin : « On appelle aussi le *Parnasse*, des recueils de vers. » Dès la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1762), ce double sens apparaît également : « on l'emploie figurément pour exprimer plusieurs choses qui ont rapport à la poésie. Ainsi on dit, *Les Nourrissons du Parnasse*, pour dire, les poètes. *Monter sur le Parnasse*, pour dire, S'adonner à la poésie. Le *Parnasse français*, pour dire, la poésie française, ou les poètes français. » (*Dictionnaire universel* de Furetière).

⁷²⁰ « Dieu des païens, était fils de Jupiter et de Maïa, et naquit en Arcadie sur le mont Cyllène. On distingue ordinairement trois autres Mercures, l'un fils du ciel et du jour ; le second, fils de Bacchus et de Proserpine ; et le troisième, fils de Jupiter et de Cyllène ; mais les prérogatives de tous les trois s'attribuent au seul fils de Maïa. La fable le fait messenger des dieux, et lui fait porter des ailes à son chapeau et à ses talons, et un caducée à la main. Il conduisait les âmes des morts aux enfers, et avait le pouvoir de les en retirer. D'ailleurs il était considéré comme inventeur de plusieurs arts, comme dieu de l'éloquence, du commerce et des voleurs. On lui attribue l'invention de la lyre, de la lutte, de l'écriture, des sacrifices, de l'harmonie et de la musique. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome septième, p. 470).

⁷²¹ « Dieu de la raillerie selon les poètes, était fils du sommeil et de la nuit. Ce mot vient du grec *μω μος*, qui signifie *réprimande, moquerie*. On dit qu'il s'occupait uniquement à examiner les actions des dieux et des hommes, et qu'il les reprenait avec toute sorte de liberté. La fable rapporte qu'ayant été choisi par Neptune, par Vulcain et par Minerve, pour juger de l'excellence de leurs ouvrages, il les blâma tous trois. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome septième, p. 614).

⁷²² « Déesse des sciences et des arts. [...] Quelques auteurs ont dit qu'elles étaient filles de Jupiter et de la Terre. (MORÉRI, *op. cit.*, Tome septième, p. 877).

Apparaissent, par fois, comme au sacré valon⁷²⁴ ?
 Ici, vous allez voir, graces au machiniste⁷²⁵, 1075
 (*à Baron.*)
 Tout le Pinde⁷²⁶ assemblé. Mais soyez donc moins triste.

BARON.

Et comment voulez-vous que j'oublie aujourd'hui
 Les nœuds chers et sacrés qui m'attachaient à lui ? [65 ; I]
 Molière fut mon maître, il me donnait sa fille,
 Par les plus doux liens, j'entrais dans sa famille, 1080
 Et je lui devais tout : que dis-je ? ses vertus
 Tenaient ses ennemis à ses pieds abbatus.
 Ils vont se relever, insulter à sa cendre,
 Et dans la tombe, en paix, il ne pourra descendre.
 Le sombre fanatisme et le farouche orgueil, 1085
 Lui refusent déjà les honneurs d'un cercueil⁷²⁷ :
 Et celui dont la Grèce eût fait l'apothéose,
 Ne peut avoir d'asyle où sa cendre repose.
 Vengeons-le, mes amis, à ce noble mortel,
 Au défaut d'une tombe élevons un autel ; 1090
 Plus sages, plus heureux que nos faibles ancêtres,
 Sachons mourir enfin sans le secours des prêtres.

CHAPELLE.

Oui, j'aime de Baron le courageux transport* ;
 Entrons-nous dans la vie, entrons-nous dans la mort,

⁷²³ Cf. Note [p. 18] de notre première édition.

⁷²⁴ « Les Poètes appellent *Le sacré vallon* le vallon qui est entre les deux croupes du Parnasse ; et de là on emploie figurément cette phrase : *Le sacré vallon*, pour exprimer plusieurs choses qui ont rapport à la poésie. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 ; même sens pour l'édition de 1694).

⁷²⁵ « Celui qui invente, construit, ou conduit des machines. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694, 1762 et 1798). *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert (1751-1772) précise : « Homme qui par le moyen de l'étude de la mécanique, invente des *machines* pour augmenter les forces mouvantes, pour les décorations de théâtre, l'horlogerie, l'hydraulique et autres. » Ce n'est qu'avec le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré (1872-1877), qu'apparaît explicitement une entrée dédiée au domaine théâtral : « Terme de théâtre. Celui qui s'occupe de l'arrangement des décorations et de tout ce qui sert à l'illusion de la scène. Le machiniste de l'Opéra. »

⁷²⁶ « Montagne consacrée à Apollon et aux Muses. Ce mot n'est pas ici comme un terme de géographie, mais parce qu'on l'emploie figurément dans plusieurs phrases poétiques. Ainsi l'on dit, *Les lauriers du Pinde, les nourrissons du Pinde, les Déesses du Pinde*, pour, *Les lauriers des poètes, les poètes, les Muses*. On appelle aussi les poètes, *les habitants du Pinde*, et quelquefois, les grands poètes, *les maîtres, les héros du Pinde*. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798).

⁷²⁷ Cf. Introduction (IV).

Formons-nous les liens d'un tendre mariage ? 1095
Un prêtre est toujours là, qui vient, selon l'usage,
Nous unir, nous bénir, nous donner des leçons...

MONTAUSIER.

C'est nous en dire assez, je vous entends.

CHAPELLE.

Passons.

(à Baron,)

Vous brûlez d'épouser la fille de Molière
Vous l'aurez : il m'a dit à son heure dernière... 1100

BARON.

Ah ! je perds tout espoir.

CHAPELLE.

Tout espoir ! arrêtez ;
Ses moindres vœux, par moi, seront exécutés,
De votre destinée il m'a rendu l'arbitre :
Mais à son amitié Mignard eut plus d'un titre,
Je le vois qui s'avance et qui vient avec nous... 1105 [66]

S C E N E I I. [1802]

LES PRÉCÉDENS, MIGNARD.

MIGNARD.

Moi, je viens, mes amis, le pleurer avec vous.
Molière ne vit plus !...

CHAPELLE.

Vous l'avez fait revivre :
C'est à tort que votre ame à la douleur se livre.
Je l'ai vu, ce portrait, ce chef-d'œuvre nouveau
Qu'a tracé de Mignard le sublime pinceau. 1110
Quelle grace ! quel feu ! tout Molière y respire.

MIGNARD.

Son talent sur mon cœur a le plus doux empire.
Que n'a-t-il pu de même enchaîner les méchants
Jaloux de son repos, à ses derniers instants ;
Qui, même après sa mort, par leurs cris fanatiques 1115
Veulent épouvanter ses mânes⁷²⁸ poétiques :
Les dévots sont en feu : déjà de toutes parts
Ils courent dans la ville, avec des yeux hagards⁷²⁹.
Monsieur l'abbé Pirlon, leur disciple fidèle,
Qui de monsieur *Tartuffe* a fourni le modèle⁷³⁰, 1120
Soulève contre lui tout le peuple irrité.

CHAPELLE.

Des dévots, à ce point, manquent de charité ?

MIGNARD.

Le prélat de Paris ne veut pas qu'on l'enterre ;
Il ne veut point couvrir son corps d'un peu de terre ;
Et des auteurs sifflés, le burlesque troupeau, 1125

⁷²⁸ « Nom que les Anciens donnaient à l'ombre, à l'âme d'un mort. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694, 1762 et 1798).

⁷²⁹ « Farouche, rude. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694, 1762 et 1798).

⁷³⁰ Cf. Introduction (IV).

D'épithés sans sel barbouille son tombeau.⁷³¹

CHAPELLE.

Raison de plus, amis, pour lui rendre l'hommage

Que de nous, en ce jour, réclame son image.

Un célèbre sculpteur⁷³², le premier de son art,

Emprunta l'autre jour le portrait de Mignard ;

1130

Ce tableau l'enflama ; d'une main noble et fière

Sur le marbre il rendit tous les traits de Molière,

Couronnons ce marbre.

[67]

MIGNARD.

Oui, mais de monsieur Pirlon

Qui le vengera ?

(Une toile se lève et laisse voir tout le Parnasse assemblé ; les Muses y sont rangées pittoresquement⁷³³ avec leurs attributs ; Apollon est au milieu auprès du buste de Molière, élevé sur une colonne.)

APOLLON.

Qui ? les Muses, Apollon.

(descendant et avançant sur le théâtre.)

Quel autre s'illustra par de plus grands services ?

1135

A l'exemple des dieux, il fit la guerre aux vices ;

Il amuse, il instruit : gracieux et savants,

Ses ouvrages, des mœurs, sont les tableaux vivants.

Comme il peint à grands traits les enfans d'Esculape⁷³⁴ !

⁷³¹ Comprendre : « Le troupeau burlesque des auteurs sifflés barbouille son tombeau de plates épithés ». Allusion à la centaine d'épithés en français et en latin qui ont fleuri après sa mort.

⁷³² Référence à la sculpture de Jean-Jacques Caffieri (1724-1792), 1787. « Dans cette figure, Molière semble épier le ridicule et les folies humaines, et se proposer de les retracer sur la scène, avec cette force, cet esprit et cette vérité qui n'appartiennent qu'à lui. » (*Biographie universelle, ancienne et moderne*, par une société de gens de lettres et de savants, Tome sixième, 1812, p. 463).

⁷³³ « Pittoresque » : « De la disposition des objets, de l'aspect des sites, de l'attitude des figures, que le peintre croit plus favorables à l'expression. », « par extension, de tout ce qui peint à l'esprit. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762) ; « Qui est susceptible d'un grand effet en peinture. », « par extension, de tout ce qui peint à l'esprit. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798). Le mot n'apparaît ni chez Furetière, ni dans l'édition de 1694 du *Dictionnaire de l'Académie française*.

⁷³⁴ « Esculape » : « dieu de la médecine, était fils d'Apollon et de la nymphe Coronis, et fut tiré du sein de sa mère qu'Apollon avait tuée, parce qu'elle lui avait manqué de foi, en s'abandonnant à Ischys fils d'Elare. [...] Il fut donné au centaure Chiron de Thessalie, qui avait élevé Achille. Esculape apprit de lui la médecine, selon Plutarque et Pindare, et guérit par cette science des maladies si désespérées, que Jupiter, indigné de ce qu'il avait rendu la vie à Hippolyte, fils de Thésée, l'écrasa d'un coup de foudre. Apollon le transporta dans le ciel entre les astres. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome quatrième).

Aucun de leurs défauts à sa gayeté n'échappe ; 1140
Ni leur petit savoir, caché sous de grands mots,
Ni leur talent surtout pour attraper les sots ;
Et quoi qu'on m'ait nommé dieu de la médecine,
J'admire les portraits où sa main les dessine,
Et je ris le premier des travers de Purgon⁷³⁵. 1145
Je ris, lorsqu'empruntant le mystique jargon,
Il offre le miroir au perfide hypocrite,
Qui, de s'y voir honteux, et s'indigne et s'irrite,
Et qui, toujours à craindre et toujours rugissant,
Se débat sous les coups d'un vainqueur tout-puissant : 1150
Telle autrefois ma main, conduite par la gloire,
En terrassant Pithon⁷³⁶, dédaigna sa victoire.
(*montrant les Muses.*)
Ma voix a rassemblé les Muses en ces lieux
Pour élever Molière au rang des demi-Dieux⁷³⁷.
(*Thalie descend une couronne de laurier à la main.*)
Celle que vous voyez avec une couronne, 1155
Et que toujours, des ris⁷³⁸, le cortège environne,
C'est Thalie⁷³⁹ : elle vient par un hymne flatteur,
La première, fêter notre immortel auteur.
THALIE, *chantant.*

⁷³⁵ M.Purgon, médecin d'Argan dans *Le Malade imaginaire*.

⁷³⁶ « Python » : « Serpent d'une prodigieuse grandeur, fut produit par la terre après le déluge de Deucalion. La fable dit que Junon se servit de ce monstrueux serpent pour empêcher l'accouchement de Latone, aimée de Jupiter ; et qu'il l'obligea de s'enfuir dans l'île Astérie, qui fut depuis nommée Délos, où elle mit au monde Apollon et Diane. Mais Apollon était devenu grand, tua ce serpent à coups de flèches ; en mémoire de quoi l'on institua les jeux pythiens. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome huitième).

⁷³⁷ « On appelait *Demi-Dieux* les faunes et divinités champêtres. On traite aussi les héros de *Demi-Dieux*. » (*Dictionnaire universel* de Furetière). « Celui qui participe de la nature de l'homme et de celle des Dieux. Les anciens appelaient ainsi certaines divinités du bas ordre, comme les Faunes, les Satyres, les Nymphes, etc. On appelle fig. et poétiquement *Demi-Dieu* un homme qui fait des actions héroïques. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694). « On appelait *Demi-Dieux* les faunes et les divinités champêtres. On traitait aussi de *Demi-Dieux* les héros et les hommes qu'on avait élevés au rang des *Dieux*. » (*Dictionnaire* de Trévoux, 1771).

⁷³⁸ « Il signifie la même chose que *Rire* », « On dit figurément et poétiquement, en parlant d'une belle personne, que *Les Grâces et les Ris la suivent partout*. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694, 1762 et 1798).

⁷³⁹ « L'une des neuf muses, que quelques-uns font inventrice de la géométrie et de l'agriculture, préside à la comédie, et est représentée couronnée d'une guirlande de lierre, tenant un masque à la main, avec des brodequins pour chaussures. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome dixième).

Oui, je dois tout au grand Molière ;
 Déjà, de l'emporter sur moi,
 Ma sœur, Melpomène⁷⁴⁰, était fière : [68]
 Je ne redoute plus sa loi.
 Il a créé mon art en France,
 Art ignoré jusqu'aujourd'hui,
 Plaute, Aristophane, Térence⁷⁴¹,
 Tous les trois revivent en lui.

(elle remonte sur le Parnasse et couronne le buste de Molière au son d'une musique harmonieuse.)

APOLLON.

Molière a peu souvent fréquenté Melpomène ;
 Mais de Racine, amis, sur la tragique scène, 1160
 C'est lui qui, le premier, guida les pas tremblants⁷⁴²,
 Et Paris, de Baron, lui devra les talents.
 Un Racine ! un Baron ! quels trésors pour la France !
 Pour le chanter aussi, Melpomène s'avance.

MELPOMENE, *une couronne à la main.*

Molière n'eut point l'avantage
 D'agiter mon noble poignard,
 Il fit peut-être davantage,
 Il forma les maîtres de l'art.
 C'est en vain, ma chère Thalie,
 Que tu prônes tes nourissons,
 Baron, et l'auteur d'Athalie⁷⁴³,
 Devront leur gloire à ses leçons.

(elle remonte sur le Parnasse et couronne le buste de Molière.)

CHAPELLE.

Les talents de Molière ont droit à nos suffrages ; 1165
 Les Muses, par leurs chants, acquittent nos hommages,
 Mais, je rougirais trop d'oublier ses vertus,
 Et pour les célébrer j'ai fait trois impromptus⁷⁴⁴.
 Allons, mon cher Baron, plus de mélancolie,

⁷⁴⁰ « L'une des neuf muses, qu'on a fait inventrice de la tragédie. On la représentait ordinairement avec un visage sérieux, couverte d'un habit de théâtre, et tenant des sceptres et des couronnes d'une main, et un poignard de l'autre. » (MORÉRI, *op. cit.*, Tome septième).

⁷⁴¹ Trois références pour la comédie : Plaute, auteur comique latin (III^e-II^e siècles avant J.-C.), Aristophane, auteur comique grec (V^e-IV^e siècles avant J.-C.), et Térence, auteur comique latin (II^e siècle avant J.-C.).

⁷⁴² Cf. Introduction (IV).

⁷⁴³ Autrement dit Racine : *Athalie*, tragédie en cinq actes et en vers, 1691.

⁷⁴⁴ « Terme pris du Latin. Ce qui se fait sur-le-champ. Il se dit principalement d'une épigramme, d'un madrigal, ou d'une autre petite poésie faite sans préméditation. *Un joli, un agréable impromptu. Personne ne fait mieux que lui des impromptus. Il fait des impromptus sur tout.* On appelle, par plaisanterie, *Un impromptu fait à loisir*, Une petite poésie, un bon mot, une belle pensée qu'on a préméditée, et qu'on donne comme faite, comme venue sur-le-champ. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1798).

Et joignant votre voix à la voix de Thalie, 1170
Du charme qui leur manque, embellissez mes vers.

(à Montausier.)

Vous, si vous desirez d'augmenter nos concerts⁷⁴⁵,
Tenez, monsieur le duc, un couplet doit suffire,
Pour rendre clairement ce que le cœur veut dire.

(lui présentant un papier.)

Aurez-vous la bonté de chanter celui-ci ? 1175

MONTAUSIER.

Avec bien du plaisir.

[69]

CHAPELLE.

Je vais chanter aussi.

Molière, à l'amitié fidèle,
Toujours en sentit le pouvoir ;
C'était peu : martyr de son zèle*,
Il meurt pour remplir son devoir.
Cher aux filles de l'harmonie,
Son nom est partout répandu ;
Il faut des lauriers au génie,
Et plus encor à la vertu.

BARON.

J'étais né dans la foule obscure,
Et Molière, par ses leçons,
M'apprit à rendre la nature ;
Je suis un de ses nourrissons.
Par elle j'obtiendrai peut-être
Quelque gloire, dans l'avenir,
Quand on a Molière pour maître,
Pourrait-on ne pas réussir ?

MONTAUSIER.

Lorsque je vois une couronne
Au front de cet auteur fameux
Et qu'une Muse la lui donne,
Cette Muse comble mes vœux.
Mais c'est peu que, dans une fête,
On lui prodigue ces honneurs,
Si la couronne est sur sa tête,
Il a des autels dans nos cœurs.

MIGNARD.

L'exemple de Chapelle est excellent à suivre ;
Il fait des impromptus qui valent un gros livre ;
Et sans avoir reçu le souffle d'Apollon,
Je vais suivre ses pas dans le sacré valon.

1180

(s'adressant au Public.)

Vous voyez que la troupe est fière
D'avoir célébré les talens ;
Mais vous ne verrez point Molière
Rentrer au nombre des vivans :
Qu'au vain espoir qui nous éivre

⁷⁴⁵ « Harmonie composée de plusieurs voix ou de plusieurs instruments, ou des deux ensemble. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1762 et 1798 ; l'édition de 1694 dit seulement : « Harmonie composée de plusieurs voix, ou de plusieurs instruments. »).

Succède un sentiment plus doux,
C'est vous qui le faites revivre,
Notre maître aujourd'hui, c'est vous.
F I N. [70]

Annexes

Glossaire

N.B. : Nous soulignons les pages (originales) de l'édition en quatre actes.

Courroux

« Mouvement impétueux de colère. » (*Dictionnaire universel* de Furetière) ; « Colère, son plus grand usage est dans le style soutenu et dans la Poésie. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. IX, 7, 48, 54, 63 ; XIII, 22, 49, 53, 59

Intéresser

« Mouvoir, toucher de quelque passion. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 33 ; 40

Jour de Dieu

Le *Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne*, de Pierre Richelet, Tome second, 1759, définit à l'entrée « juron » : « Façon particulière que des peuples, ou des personnes particulières ont de jurer. [...] Louis XI jurait *Pâques Dieu*, Charles VIII *jour de Dieu*, François Ier *foi de gentilhomme* [...] ».

P. IX-X ; XIII

Merci

« Miséricorde. Il vieillit dans la plupart de ces phrases, où il se met sans article, et n'a plus guère d'usage que dans celle-ci, *Je vous crie merci*, qui se dit dans le style familier, pour dire, Je vous demande pardon. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 30 ; 37

Morbleu

« Morbieu ou Morbleu. Sorte de serment burlesque. » (*Dictionnaire de Trévoux*, sixième édition, 1771).

P. X, 48 ; XIII, 49

Naïf

« Qui n'est pas concerté, qui n'est pas étudié. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 29 ; IV, 36

Obliger

« Faire plaisir, rendre de bons offices à quelqu'un. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 33, 39 ; 39, 43

Parbleu

« Parbieu » : « Sorte de serment burlesque, et cependant inventé par une espèce de modestie, pour éviter le véritable serment *par Dieu*. » ; « Parbleu : autre sorte de serment burlesque, qui signifie la même chose. » (*Dictionnaire de Trévoux*).

P. 17 ; 29

Sans doute

« Façon de parler adverbiale, qui signifie hors de doute, certainement. » (*Dictionnaire universel* de Furetière); « se dit adverbialement pour “assurément” » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

P. VI, VIII, 4, 5, 10, 21, 36, 47, 65, 68 ; III, XI, XII, 19, 20, 24, 32, 48, 60, 62

Société

« Fréquentation, commerce, que les hommes aiment naturellement à avoir les uns avec les autres. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694). Le premier sens de l'édition de 1762 est : « Assemblage d'hommes qui sont unis par la nature ou par des lois, commerce que les hommes ont naturellement les uns avec les autres. »

P. 65 ; 60

Soudain

« Dans le même instant, aussitôt après. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 34 ; 40

Souffrir

« Souffrir » : « tolérer » ; « permettre » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. 21, 56 ; 31, 54

Tantôt

« Adverbe de temps qui se dit d'un temps postérieur » pour le *Dictionnaire universel* de Furetière ; le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762 évoque également la postériorité, mais aussi l'antériorité : « Il s'emploie aussi pour le passé, et signifie, il y a peu de temps ; mais toujours en parlant de la même journée. »

P. 36, 44, 48 ; 42, 45, 48, 49

Tant pis

« Façon de parler adverbiale, dont on se sert pour marquer qu'une chose est désavantageuse, et qu'on est fâché. » ; certes, on trouve également : « On dit quelque fois *tant pis*, *tant mieux*, pour marquer qu'on ne se soucie guère de la chose dont on parle, et qu'elle est indifférente. », mais ce dernier sens renvoie à l'expression entière « tant pis, tant mieux ». (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762).

P. 11, 58, 60 ; 24, 56, 57

Tour

« En parlant d'éloquence, de poésie, de style, de période, se prend pour la manière dont on exprime ses pensées, et dont on arrange ses termes, soit en parlant, soit en écrivant. » (*Dictionnaires de l'Académie française*, 1694 et 1762).

P. XV ; XVI

Trait

« Des beaux endroits d'un discours, de ce qu'il y a de vif, et de brillant dans une pensée, dans une expression. *Il y a de beaux traits d'éloquence dans ce discours, un beau trait d'esprit, un trait de raillerie.* »

(*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 ; on retrouve ce même sens dans l'édition de 1762).

P. V, XI, 5, 6, 12, 19, 29, 64, 65 ; III, XI, XIII, 20, 21, 25, 30, 36, 55, 59, 60

Transport

« Se dit fig. des passions violentes qui nous mettent en quelque sorte hors de nous-mêmes. *Transport de joie. Transport de colère.* » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762 même sens dans l'édition de 1694 : « passion »).

P. 31 ; 38, 66

Travaux

« Les peines qu'on a prises, qu'on s'est données, à quelque entreprise glorieuse, dans l'exécution de quelque chose de difficile. *Les travaux d'Hercule.* » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 ; même sens chez Furetière).

P. 38, 47 ; 43, 48, 49

Zèle

« Ardeur, passion qu'on a pour quelque chose. » (*Dictionnaire universel* de Furetière, 1690).

P. I, 3, 41, 49, 52, 55, 63 ; VII, 19, 52, 53, 60, 70

Annexe : l'Argument de la pièce (1788)

[...] La scène se passe dans la maison de Molière. Ce grand homme, seul, attend avec impatience son ami Chapelle, qui lui a laissé une comédie de sa composition, intitulée : *L'Insouciant*. Impatienté de ce que son ami ne lui rapporte pas le manuscrit du *Malade Imaginaire*, qu'il lui a confié, il s'assied auprès d'une table, lit tout bas les premières scènes de *L'Insouciant*, et en porte ce jugement :

Encore de l'esprit, des traits vifs et brillants,
Des détails fins, légers et des portraits saillants,
Un jargon de ruelle, un ton de persiflage,
Qui sans doute des sots obtiendra le suffrage ; 30
Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,
Et de grands sentiments toujours hors de saison.
Croit-il, mon pauvre ami, que, pour la Comédie,
L'esprit soit suffisant ? Du bon sens, du génie,
Voilà, voilà surtout les dons qu'il faut avoir. 35
Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir,
Et non tel qu'on l'a peint dans cette œuvre infidèle.
Qui manque la copie est sifflé du modèle.

Chapelle arrive en fredonnant un air à boire, rend à Molière le manuscrit du *Malade Imaginaire*, et lui fait de cette pièce un éloge franc et naïf. Molière, non moins franc que son ami, lui dit que *L'Insouciant* est une mauvaise pièce. Chapelle doute, et prend pour juge Laforêt, servante de Molière. Or commence la lecture de la pièce qu'elle croit être de son maître ; mais à peine Molière a-t-il lu une vingtaine de vers de *L'Insouciant*, qu'elle bâille et s'endort, quoiqu'elle soit debout. Molière, et Chapelle lui-même nient beaucoup de ce trait. On réveille la bonne servante, et on la renvoie.

Chapelle avoue bonnement son impuissance à faire des comédies ; Molière lui répond :

Vous pourriez, comme un autre, avec du temps, des peines,
Arranger une intrigue et filer quelques scènes ;
Mais il faudrait d'abord choisir mieux vos sujets.
C'est de là seulement que dépend le succès. 190
L'insouciant ! quel titre ! un pareil caractère
Peut fournir tout au plus une esquisse légère.
Il n'est qu'épisodique, et pour le bien traiter,
C'est au fond du tableau qu'il faut le présenter.
Voulez-vous réussir ? Peignez dans vos ouvrages 195
L'homme de tous les lieux, celui de tous les âges
Dessinez largement : que de tous vos portraits
À Paris, comme à Londres, on admire les traits.
Aux Peintres des boudoirs laissez la miniature,
Et soyez, s'il se peut, grand comme la nature.

[...] On vient chercher Molière pour une répétition ; il sort et laisse Chapelle chez lui. La femme de Molière l'y rencontre, et lui fait des reproches sur la vie trop dissipée qu'il a fait mener à son mari. Mais c'est dans la scène suivante que l'on découvre, toute entière, l'âme hautaine et arrogante de cette femme. Baron aime Isabelle, et Molière veut en faire son gendre ; mais le marquis de Milflore demande la main de la jeune personne, et c'est lui que préfère la Molière ; ce qui fait naître une contestation entre le mari et la femme, dans laquelle Molière développe le sage système de ne point sortir de son état. Forcée de rompre la conversation sur ce point, la Molière la reporte sur la santé de son mari. Elle veut le détourner de jouer

dans le *Malade Imaginaire*. [...] En vain, Isabelle, Baron, Chapelle et Mauvilain, son ami, s'opposent à ce qu'il joue dans le *Malade Imaginaire* ; Molière est inflexible.

Toute la fin de cet acte a un charme attachant. Molière malade, entouré de ses amis, de sa famille ; sensible à leur inquiétude, s'obstinant à jouer la comédie par un motif d'humanité, et marchant vers la mort, plutôt que de cesser d'être bienfaisant, jette dans l'âme un mélange d'intérêt, de sensibilité et d'admiration auquel il nous semble qu'il est impossible de résister.

Molière va donc jouer le *Malade Imaginaire* ; mais bientôt, ce qu'avaient prévu et sa femme et sa fille et ses amis arrive. Chapelle accourt, appelle Laforest et lui raconte l'accident. Presque aussitôt Molière entre soutenu par sa fille et par Baron ; et, après avoir fait un léger acte d'apparition sur la scène, on l'emporte dans son appartement. Tout le monde l'y suit, excepté Baron. À peine est-il seul, qu'on annonce M. de Montausier. Sa visite est un hommage que la probité rend à la vertu et aux talents. Il est suivi de l'hypocrite Pirlon, qui vient, pour ainsi dire, insulter aux derniers moments du grand homme ; mais M. de Montausier le mène vigoureusement : cette scène montre en raccourci le *Misanthrope* aux prises avec *Tartuffe*. En parlant des vices qu'a terrassé Molière, Montausier dit :

Ces monstres, parmi nous, levaient leur tête altière,
Au glaive de Thémis tout fiers d'être échappés
D'un joyeux anathème il les a tous frappés :
Ils ont senti les traits de sa verve féconde, 985
Et, comme un autre Alcide, il a purgé le monde.

Ces vers sont aussi beaux que vrais. Molière meurt : on sait qu'il doit mourir. Il n'y a plus ici ni curiosité, ni incertitude, et les ressorts qui pourraient soutenir l'attention et l'intérêt qu'exige un dénouement, ne nous semblent pas compensés par la scène de Pirlon et de Montausier, ni par les doléances d'Isabelle, ni par son apostrophe au portrait de son père. Le grand vice de cette pièce est le défaut d'action ; mais ce vice est racheté par de très beaux détails ; en un mot, c'est un ouvrage qui fait autant d'honneur à l'esprit qu'au cœur de M. de Cubières.

Bibliographie

Outils de travail

ACADÉMIE FRANCAISE, *Dictionnaire*, Paris, Coignard, 1694 et 1762 principalement.

Bibliographie universelle, ancienne et moderne, supplément, par une société de gens de lettres et de savants, Tome soixante-unième, Paris, chez L.-G. Michaud, 1836.

BRAGANTINI-MAILLARD (Nathalie), DENOYELLE (Corinne), *Cent verbes conjugués en Français médiéval*, Paris, Armand Colin, Cursus, 2012.

CIORANESCU (Alexandre), *Bibliographie de la littérature française du XVIII^e siècle* (I), Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969.

CONLON (Pierre M.), *Le Siècle des Lumières, Bibliographie chronologique*, 1788 (tome XXXIII), Genève, DROZ, 2009.

Dictionnaire des protées modernes, ou biographie des personnages vivants qui ont figuré dans la Révolution française, depuis le 14 juillet 1789 jusques et compris 1815, par leurs actions, leur conduite ou leurs écrits, par un homme retiré du monde, Paris, Davi et Locard, et Delaunay, 1815.

Dictionnaire historique, critique et bibliographique, par une société de gens de lettres, Tome Quatorzième, Paris, Ménard et Desenne, 1822.

DIDEROT et D'ALEMBERT (dir.), *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1778.

DUCKETT (William) (Dir.), *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, par une société de savants et de gens de lettres, Seconde édition, Tome septième, Paris, Comptoirs de la Direction, et chez Michel Lévy Frères, 1854.

Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des Ana, Paris, Panckoucke, 1791.

ERSCH, (Johann Samuel), *La France littéraire de 1771 à 1796*, Tome I, Genève, Slatkine reprints, 1971.

FÉRAUD (Jean-François) *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.

FOURNIER (Nathalie), *Grammaire du français classique*, Belin, 1998.

FRANÇOIS (Alexis), *Histoire de la Langue française des origines à 1900*, Tome VI, Paris, Armand Colin, 1933.

FURETIÈRE (Antoine), *Dictionnaire universel*, La Haye, Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

KLAPP (Otto), [KLAPP-LEHRMANN à partir de 1986], *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Francfort, Klostermann (de 1963 à 2011).

LA MÉSANGÈRE (Pierre Antoine Lebox de), *Dictionnaire des proverbes français*, 3^e édition, Paris, Treuttel et Würtz, 1823.

Le Grand vocabulaire françois, par une Société de gens de lettres, Tome second, Paris, Panckoucke, 1767.

LÉRIS (Antoine de), *Dictionnaire portatif des théâtres*, Paris, Jombert, 1763.

LE ROY (Charles), RESTAUT (Pierre), *Traité de l'orthographe française, en forme de dictionnaire*, Paris, J.F Faulcon, 1775.

LITTRÉ (Émile), *Dictionnaire de la langue française*, Tome Second, Première partie, Paris, Hachette, 1869.

MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1961.

MORÉRI (Louis), *Le Grand dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Genève, Slatkine Reprints, 1759.

NICOT (Jean), *Le Trésor de la langue française*, Paris, Douceur, 1606.

PARFAICT (Claude), *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Tome premier, Paris, Rozet, 1767.

QUÉRARD (Joseph-Marie), *La France littéraire*, Tome II, Paris, G.-P. Maisonneuve, et Larose Éditeurs, 1964.

RICHELET (Pierre), *Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne*, Tome second, Lyon, Pierre Bruyset-Ponthus, 1759.

RICHELET (Pierre), *Dictionnaire de rimes (1648)*, Paris, Savoye, 1781.

RIFFAUD (Alain), *Répertoire du théâtre français imprimé, 1630-1660*, Genève, DROZ, 2009.

TRÉVOUX, *Dictionnaire universel français et latin*, vulgairement appelé *Dictionnaire de Trévoux*, Paris, La Compagnie des libraires associés, 1771.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet, dit), *Dictionnaire philosophique*, Paris, Renouard, 1819.

Ouvrages antérieurs à 1802

CUBIÈRES (Michel de), *Théâtre moral ou Pièces dramatiques nouvelles*, Tome premier, Paris, Belin et Bailli, 1784.

CUBIÈRES (Michel de), *Théâtre Moral ou Pièces dramatiques nouvelles*, Volume 2, Paris, Cailleau, Bailli et Belin, 1786.

CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce en trois actes, en vers, Paris, Knapen et Fils, et Bailly, 1788.

CUBIÈRES (Michel de), *L'Homme d'État imaginaire*, Paris, Volland, 1789.

ANONYME, *La Fameuse comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière (1688)*, édité et présenté par Étienne Wolf, coll. Anatolia, Éditions Du Rocher, Mayenne, 2001.

BACHAUMONT (François le Coigneux de), LHUILLIER (Claude Emmanuel, dit Chapelle), MONTREUIL (Mathieu de), FLÉCHIER (Esprit), *Recueil de pièces nouvelles et galantes*, tant en prose qu'en vers, Cologne, Pierre du Marteau, 1663.

BLIN DE SAINMORE (Adrien), *Épître à Racine*, Paris, Delalain, Lejay, 1771.

BOILEAU-DESPRÉAUX (Nicolas), *Œuvres complètes* (1701), Paris, Philippe, 1837.

BOILEAU-DESPRÉAUX (Nicolas), *Œuvres poétiques de Boileau-Despréaux* (1701), Paris, Charpentier, 1845.

BOILEAU-DESPRÉAUX (Nicolas), *Œuvres poétiques de Boileau-Despréaux* (1701), Paris, L. Hachette et Cie., 1855.

BOILEAU (Nicolas), *Satires, Épîtres, Art poétique* (1701), Gallimard, NRF, Coll. Poésie, Éd. Jean-Pierre Collinet, 1985.

BRET, *Œuvres de Molière* (1682), avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, Tome premier, Paris, par la Compagnie des Libraires associés, 1788.

BROSSETTE (Claude), *Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux* (1701), Volume 5, Amsterdam, Charles Hughes Lefebvre de Saint Marc, 1775.

CAILHAVA de L'ESTANDOUX (Jean-François), *De l'art de la comédie, ou détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres ; suivi d'un traité de l'imitation où l'on compare à leurs originaux les Imitations de Molière et celles des Modernes*, Tome I à IV, Paris, Didot aîné, 1772.

CHÉNIER (Marie-Joseph), *Épître dédicatoire à la Nation française*, dans *Charles IX ou l'École des Rois* (le 15 décembre 1789), Paris, Didot Jeune, 1790.

CHOMEL (Noël), *Dictionnaire économique*, M. de la Marre, Paris, Ganeau, 1767.

COLLÉ (Charles), *La Partie de chasse de Henri IV*, Paris, Chez la Veuve Duchesne, 1766.

COUSIN D'AVALON (Charles-Yves), *Moliérana, un recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Pocquelin de Molière*, Paris, Marchand, 1801.

CRÉQUY (Charles-Marie), *Vie de Nicolas de Catinat*, Amsterdam, 1772.

DU RIVIER (Jean-Augustin Amar), « Examen de la comédie de Molière », in *Les chefs-d'œuvre dramatiques de Charles Goldoni*, Lyon, Reymann, 1800.

GASSICOURT (Charles-Louis Cadet de), *Le Souper de Molière, ou la Soirée d'Auteuil*, Paris, Théâtre du Vaudeville, Théâtre Martin, et Imprimerie rue des Droits de l'Homme, 1795.

GOLDONI (Carlo), *Comédies Choisies* (1750), Édition Denis Fachard, Le Livre de poche, La Pochothèque, Paris, Librairie Générale Française, 2007.

GOLDONI (Carlo), *Le Théâtre comique* (1750), dans *Le Théâtre comique, et la querelle du théâtre Gozzi/ Baretto*, Les Spectateurs français, coll. dirigée par Jean-Loup Rivière, 1990.

GOLDONI, *Il Molie□re* (1751), Bodo Guthmu□ller, Venezia, Marsilio, 2004.

GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre* (1787), Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1965.

GOLDONI (Carlo), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre* (1787), Édition présentée et annotée par Paul de Roux, Le temps retrouvé, Mercure de France, 1988.

GRIMAREST (Jean-Léonor Le Gallois de), *La Vie de M. de Molière*, Paris, Le Fèbvre, 1705.

GRIMM (Friedrich Melchior Freiherr von), DIDEROT (Denis), MEISTER (Jacques-Henri), TASHEREAU (Jules Antoine) et CHAUDÉ (A.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*□, Vol. 14, Paris, Furne, 1831.

HOUDRY (Vincent), *La Bibliothèque des prédicateurs*, Quatrième partie, Tome premier, Lyon, Antoine Boudet, 1723.

Influence de la Révolution, sur le théâtre françois : pétition à ce sujet, adressée à la commune de Paris, Paris, Debray, 1790.

LA FONTAINE (Jean de), *Fables* (1668), Le Livre de Poche, 2012.

LA HARPE (Jean-François de), *Éloge de La Fontaine*, Paris, Lacombe, 1774.

LE BOULANGER DE CHALUSSAY, *Élomire hypocondre ou les médecins vengés* (1669), Genève, J. Gay et fils, 1867.

LE PETIT (Pierre), *La Vie de Monsieur le duc de Montausier*, vol.2, Paris, Rollin, Genneau, 1729.

LÉPICIER (François-Bernard), *Le Catalogue raisonné des tableaux du roi avec un abrégé de la vie de ses peintres, fait par ordre de sa majesté*, Tome second, Paris, Imprimerie royale, 1754.

MERCIER (Louis-Sébastien), *Du Théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, Harrevelt, 1773.

MERCIER (Louis-Sébastien), *Molière*, drame en cinq actes, en prose, imité de Goldoni, Amsterdam, et à Paris, chez les Libraires qui vendent des Nouveautés, 1776.

MERCIER (Louis-Sébastien), *Portraits des Rois de France*, du même auteur, Volume deux, Neuchâtel, Imprimerie de la Société typographique, 1783.

MERCIER (Louis-Sébastien), *Portrait de Philippe II, roi d'Espagne*, Amsterdam, 1785.

MERCIER (Louis-Sébastien), *La Maison de Molière*, Paris, Guillot, 1788.

Mercure de France, par une société de gens de lettres, 6 juin 1789, Paris.

MOISSY (Alexandre G. de), *École dramatique de l'homme*, Paris, Bailly, 1770.

MOLIÈRE, *Œuvres* (1682), t. VIII, Paris, Damonville, 1749.

MOLIÈRE, *Œuvres complètes* (1682), Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Éd. Georges Forestier et Claude Bourqui, 2010 (Tome I et II).

MONTAIGNE (Michel Eyquem de), *Essais* (1580), Guy de Pernon, Pernon-éditions, 2008.

NAIGEON (André), *Éloge de La Fontaine*, aux dépens de la Société typographique, Bouillon, 1775.

PILHES (Joseph), *Le Bienfait anonyme*, Paris, Cailleau, 1785.

PLATON, *Le Banquet* (1576), Paris, Hatier Poche, 2008.

PIRON (Alexis), *Œuvres complètes*, publiées par M. Rigoley de Juvigny, Tome premier, Paris, Imprimerie de M. Lambert, 1776.

RACINE (Jean), *Œuvres complètes* (1796), I, Gallimard, La Pléiade, 2010.

RIGAUD (Antoine François) et JACQUELIN (Jacques André), *Molière avec ses amis, ou le souper d'Auteuil*, comédie historique, en deux actes et en vaudevilles, Paris, Fages, 1801.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Lettre à d'Alembert* (1758), GF Flammarion, Paris, Éd. Marc Buffat, 2003.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *L'Émile ou De l'éducation* (1762), Collection complète des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, Tome troisième, Londres, 1774.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet, dit), *Vie de Molière*, Amsterdam, Catuffe, 1739.

VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Tome 57, Imprimerie de la Société Littéraire-typographique, 1785.

Ouvrages postérieurs à 1802

Éditions

ANDRIEUX (François-Guillaume-Jean-Stanislas), *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte, en vers, Paris, Masson, 1804.

BAUDELAIRE, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques » (1855), in *Curiosités esthétiques, l'Art romantique, et autres œuvres critiques*, Introduction et notes par Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1962.

Chansons joyeuses du XIX^e siècle, vol.2, Yverdon, Imprimerie particulière, 1866.

CUBIÈRES (Michel de), *La Mort de Molière*, pièce historique en quatre actes en vers, et à spectacle, Paris, Hugelot, 1802.

CUBIÈRES (Michel de), *Œuvres dramatiques de C. Palmézeaux*, Tome Premier, Paris, Desmarest, 1810.

MM. MERCIER, PALMÉZEAUX, SIMON, *Correspondance dramatique entre MM. Mercier (de l'Institut) Cubières Palmézeaux, auteur dramatique, et M. Simon, avocat, et secrétaire du comité de lecture du théâtre de l'Odéon*, Paris, Hugelot, 1810.

DUMERSAN (Théophile Marion), *La Mort de Molière*, Paris, Barba, 1830.

MORRELET (André), *Mémoires inédits de l'abbé Morellet, de l'Académie française, sur le Dix-huitième siècle et sur la Révolution*, Volume 2, Paris, Ladvocat, 1821.

ROLAND (Marie-Jeanne, Madame), *Mémoires de Madame Roland*, Volume 2, Paris, Baudouin Frères, 1821.

TALLEMANT DES RÉAUX (Gédéon), *Historiettes* (1834-1836), Tomes I et II, textes établis par Antoine Adam, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1960 et 1961.

Études

ADAM (Antoine), *Histoire de la littérature française au XVI^e*, Vol. 2, Albin Michel, 1997.

BEAUDET (Gilles), *Un témoin du « préromantisme », Michel de Cubières, 1750-1820, sa vie, son œuvre, sa doctrine littéraire*, Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Paris, 1965.

BÉRARD (Suzanne), *Le Théâtre révolutionnaire de 1789 à 1794, la déchristianisation des planches*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2009.

BIARD (Michel), DUPUY (Pascal), *La Révolution française, dynamique et ruptures, 1787-1804*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2008.

BIGET (Michelle), *Musique et Révolution française*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 397, Diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1989.

Biographie universelle, ancienne et moderne, par une société de gens de lettres, Tome sixième, Paris, Michaud Frères, 1812.

BOULERIE (Florence) (Études réunies et éditées par), *La Médiation du littéraire dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e*, Centre de Recherches sur l'Europe classique (XVII^e et XVIII^e siècles), Biblio 17, Narr VERLAG, 2013.

BOULGAKOV (Mikhaïl), *Le Roman de M. de Molière*, Gallimard, Folio, 1993.

BOURQUI (Claude), *La Commedia dell'Arte*, Arts du spectacle, Lettres Sup. A. Colin, 2011.

BRAY (René), *Molière, homme de théâtre*, Mercure de France, 1954. (Imprimé à Mayenne, imprimerie Floch, 1992).

Bulletin d'histoire de la révolution française, années 1994-1995, Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 1995.

CABET (Étienne), *Histoire populaire de la Révolution française, de 1789 à 1830*, Tome I, Pagnerre, Paris, 1839.

CALDICOTT (C.E.J.), *La Carrière de Molière : entre protecteurs et éditeurs*, Amsterdam, Rodopi, 1998.

CHAOUCHE (Sabine), « Remarques sur le rôle de la ponctuation dans la déclamation théâtrale du XVII^e siècle », *La Licorne*, n°52, 2000, cité par RIFFAUD (Alain), *La Ponctuation du théâtre imprimé au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

COLLINET (Jean-Pierre), *Lectures de Molière*, Paris, Armand Colin, 1974.

CORNETTE (Joël), *Histoire de la France*, Volume 2, Paris, Hachette Supérieur, « Carré Histoire », 2012.

DANDREY (Patrick), *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Mesnil-sur-l'Estrée, Klincksieck, 2002.

DELON (Michel), MALANDAIN (Pierre), *Littérature française du 18^e siècle*, PUF, 1996.

DESCOTES (Maurice), *Molière et sa fortune littéraire*, Éditions Ducros, coll. « Tels qu'en eux-mêmes », Bordeaux, 1970.

DESNOIRESTERRES (Gustave), *Le Chevalier Dorat et les poètes légers du XVIII^e siècle*, Paris, Librairie académique Didier Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, 1887.

DU CASSE (Albert), *Histoire anecdotique de l'ancien théâtre en France*, vol. 2, Paris, Dentu, 1864.

DUCHÊNE (Roger), *Molière*, Ligugé, Fayard, 1998.

DUPUY (Pascal), MAZAURIC (Claude), *La Révolution française*, Paris, Vuibert, Regards d'auteurs, 2005.

ÉMELINA (Jean) (dir.), « Molière et la fête », Actes du colloque international de Pézenas, 7-8 juin 2001, publiés par la ville de Pézenas, Université de Nice-Sophia Antipolis, Pézenas, 2003.

ÉTIENNE (Charles Guillaume) et MARTAINVILLE (Alphonse), *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Tome Premier, Barba, Paris, 1802.

ÉTIENNE (Charles Guillaume), GAUGIRAN-NANTEUIL (P. Charles), *Vie de François-René Molé*, Paris, Desenne, Martinet, 1803.

FAVIER (Jean), *Paris, deux mille ans d'histoire*, Paris, Fayard, 1997.

FERNANDEZ (Ramon), *Molière ou l'essence du génie comique*, Les cahiers rouges, Paris, Grasset, 1979.

FLAHAUT (Jean), *Charles-Louis Cadet de Gassicourt (1769-1821), Bâtard royal, pharmacien de l'empereur*, Paris, Éditions Historiques Teissèdre, 2001.

FORCE (Pierre), *Molière ou le prix des choses. Morale, économie et comédie*, Nathan, 1994.

FORESTIER (Georges), « Du spectacle au texte : les pratiques d'impression du texte de théâtre au XVII^e siècle », dans NORMAN (Larry F.), DESAN (Philippe), et STREIER (Richard), *Du Spectateur au lecteur, Imprimer la scène aux XVI^e et XVII^e siècles*, Fasano, Schena Editore- Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, « Biblioteca della Ricerca Cultura Straniera », n°118, 2002.

FOURNEL (Victor), *Les contemporains de Molière : Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, Paris, Firmin Didot frères, 1863.

FOURNIER (Édouard), *Le Roman de Molière*, Paris, E. Dentu, 1863.

FRANTZ (Pierre), ROULIN (Jean-Marie) [dir.], « Théâtraliser la Révolution Française », in *Corps, littérature, société (1789-1900)*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005.

FRANTZ (Pierre), MARCHAND (Sophie) (dir.), *Le théâtre français du XVIII^e siècle : histoire, textes choisis, mises en scène*, L'Avant-scène Théâtre, coll. Anthologie de L'Avant-scène Théâtre, 2009.

GARAPON (Robert), *Le Dernier Molière, des Fourberies de Scapin au Malade imaginaire*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977.

GARDES TAMINE (Joëlle), *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, 2010.

GODECHOT (Jacques), *La Révolution française, chronologie commentée, 1787-1799*, Paris, Perrin, 1988.

GIRAULT DE SAINT-FARGEAU (Eusèbe), *Guide pittoresque du voyageur en France*, Tome Sixième, Paris, Didot frères, 1838.

HILLARET (Jacques), *Le Village d'Auteuil*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1978.

HUNT (Lynn), *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, University of California Press, 1984.

JAUFFRET (Eugène), *Le Théâtre révolutionnaire*, Genève, Slatkine reprints, 1970.

JOLIBERT (Bernard), *La Commedia dell'arte et son influence en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

JOMARON (Jacqueline de), *L'Histoire du Théâtre en France*, Tomes I et II, Paris, Armand Colin, 1988 et 1989.

JONARD (Norbert), « La fortune de Goldoni en France au XVIII^e siècle », dans *Revue de littérature comparée*, 1962.

JURGENS (Madeleine), MAXFIELD-MILLER (Elizabeth), *Cent ans de Recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Archives Nationales, Imprimerie Nationale, 1963.

KOSTOROSKI (Émilie), *The Eagle and the dove*, in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, ed. de Theodore Besterman, vol. XCV, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1972.

KOWZAN (Tadeusz), *Théâtre miroir : métathéâtre de l'antiquité au XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006.

LAGUENIÈRE (Pierre), *Le Théâtre de la Révolution française a 200 ans*, in *Actes du Colloque Théâtre et Révolution*, Lucile Garbagnati, Marita Gilli, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

LANCASTER (Henry Carrington), *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, the Johns Hopkins Press, 1929-1942 (5 part. en 9 vol.).

LARRIVÉE (Pierre), *Variation et stabilité du Français, des notions aux opérations*, Paris, Peeters, 2007.

LEON (Mechele), *Molière, the French Revolution, and the theatrical afterlife*, University of Iowa Press, Iowa City, 2009.

LEONI (Sylviane), PERIFANO (Alfredo) (textes réunis et présentés par), *Création et Mémoire dans la culture italienne (XV-XVIII^e siècles)*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001.

LYONNET (Henry), *Dictionnaire des comédiens français, ceux d'hier : biographie, bibliographie, iconographie*, Genève, Bibliothèque de la revue universelle internationale illustrée, 1912.

- MANGINI (Nicola), *Goldoni*, traduit de l'italien par Catherine Lieutenant, Théâtre de tous les temps, Paris, Seghers, 1969.
- MARTIN (Charles), *Complément des études sur la langue française : ou rhétorique-pratique des écoles primaires précédée d'un traité de métaphysique*, Vol. 2, Paris, Brunot-Labbe, 1836.
- MONGRÉDIEN (Georges), *La Vie privée de Molière*, Paris, Hachette, Collection « Les vies privées », 1950.
- MONNIER (Raymonde), *Républicanisme, patriotisme et Révolution française*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- MONSELET (Charles), *Les Oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861.
- MONTALBETTI (Christine), *Le Personnage*, Flammarion, Corpus GF, 2003.
- NICOLAS (Michel), *Histoire littéraire de Nîmes et des localités voisines, qui forment actuellement le département du Gard*, Tome troisième, Nîmes, Ballivet et Fabre, 1854.
- NOËL (Erick), *Les Beauharnais, une fortune antillaise, 1756-1796*, Genève, Droz, 2003.
- POIRSON (Martial) (dir.), *Le Théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*. Desjonquères, Paris, L'Esprit des Lettres, 2008.
- POIRSON (Martial) (dir.), *Ombres de Molière : naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, Recherches, 2012.
- PRADE (Guy de la), *L'illustre société d'Auteuil 1772-1830, ou, La fascination de la liberté*, Paris, Fernand Lanore, 1989.
- Revue contemporaine et Athénæum français*, Volume 58, Bureaux de la Revue Contemporaine, 1865.
- ROLLAND (Romain), *Le Théâtre du peuple*, Éditions Complexe, 2003.
- ROUX (Amédée), *Montausier, sa vie et son temps : un misanthrope à la Cour de Louis XIV*, Paris, Didier, 1860.
- SALVADORI (Philippe), *La vie culturelle en France aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris, Éditions OPHRYS, 1999.
- SAND (Maurice), *Masques et Bouffons (comédie italienne)*, Tome II, Paris, A. Lévy fils, 1862.
- SCHERER (Jacques), *La Dramaturgie classique en France*. Nizet, 1950 ; nouvelle édition, Armand Colin, 2014.
- SOULIÉ (Eudore), *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1863.
- STERNBERG-GREINER (Véronique), *Le Comique*, Flammarion, Corpus GF, 2003.
- TISSIER (André), *Les Spectacles à Paris sous la Révolution*, volume 1, Genève, DROZ, 1992.
- TRIHOREAU (Michel), *La Chanson de proximité : caveaux, cabarets et autres petits lieux*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- UBERSFELD (Anne), *Lire le théâtre (I et II)*, Belin Sup, 1996.

VENESOEN (Constant), *La relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière*, Archives des lettres modernes n°242, Paris, Minard, 1990.

VIALA (Alain), *Naissance de l'écrivain*, Éd. De Minuit, 1985.

WAGNER (Monique), *Molière and the Age of enlightenment*, in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, ed. de Theodore Besterman, vol.CXII, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1972.

WAROLIN (Christophe), *Molière et le monde médical du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2013.

WELSCHINGER (Henri), *Le Théâtre de la Révolution*, Kessinger Publishing, 2010.

Sites internet (consultés de janvier à septembre 2014)

<http://www.cesar.org.uk> (Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution).

<http://www.moliere.paris-sorbonne.fr>

<http://www.site-moliere.com>

<http://www.toutmoliere.net>

<http://www.sitelully.free.fr>

Mairie de Roquemaure :

<http://www.mairie-roquemaure.fr/connus-roquemaure/michel-de-cubieres-1750-1820.html>

Bibliotheca Augustana :

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Cubieres/cub_src.html

Dictionnaires des XVII^e et XVIII^e siècles en ligne :

http://www.lexilogos.com/francais_classique.htm