title :

creator :

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Sorbonne Université, LABEX OBVIL

issued : 2018

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique//

source :

created :

language : fre

## Avertissement.

$4$ L’abondance des matériaux accumulés par les érudits, biographes, critiques qui se sont voués à l’étude partielle ou générale de Molière est telle que la principale affaire, dans un travail comme celui-ci, doit être de choisir et d’approprier. J’ai tiré un grand parti dans la *Vie de Molière* de la copieuse biographie où M. P. Mesnard a condensé tous les travaux antérieurs (Collection des Grands Écrivains, t.X). Pour la *Notice sur L’Avare*, je dois beaucoup à celle qui est au tome VII de la même édition. Enfin mon commentaire explicatif est en grande partie emprunté aux notes qui accompagnent la pièce dans ce troisième volume, au très exact *Lexique* composé par M. Desfeuilles pour cette édition, et au *Lexique* si riche et copieux de M. Livet, que j’ai eu constamment sous les yeux.

## Vie de Molière.

$5$ Jean-Baptiste Poquelin, qui prit au théâtre le nom de Molière, fut baptisé à l’église Saint-Eustache le janvier 1622. Il était fils de Jean Poquelin, marchand tapissier de la rue Saint-Honoré, et de Marie Cressé, fille d’un tapissier. Jean Poquelin était le petit-fils d’un marchand, bourgeois de Beauvais : dans ce coin de l’Ile-de-France était le berceau de la famille, que l’on y trouve dès le XIVe siècle. Molière est donc né en pleine terre française, de souches bourgeoises : on peut de là induire quelle hérédité le marqua.

Il perdit sa mère en 1632, et son père se remaria l’année suivante avec la fille d’un marchand parisien, qui mourut à son tour en 1636. Il serait téméraire d’affirmer que le souvenir de cette belle-mère ait fourni les traits du personnage de Béline.

Il est possible que le grand-père maternel Louis Cressé ait conduit l’enfant souvent à l’Hôtel de Bourgogne. Il est possible aussi qu’il ait vu les théâtres de la foire Saint-Germain : le grand-père Jean Poquelin, tapissier comme son fils, possédait dans l’enclos de la foire deux loges ou boutiques, qui à sa mort, en 1626, passèrent à ses héritiers. Cela donna sûrement au petit Jean-Baptiste la commodité de fréquenter la foire. On aurait peine à croire, quand ces circonstances n’inviteraient pas à la conjecture, qu’un $6$ enfant du quartier des halles, entre 1630 et 1636, ait pu s’élever sans voir les farceurs enfarinés, qui, soit à l’Hôtel de Bourgogne, soit à la foire, faisaient La joie des bourgeois et du peuple. A l’Hôtel de Bourgogne c’étaient les beaux jours de la farce, que le fameux trio Turlupin, Gros-Guillaume et Gaulthier-Garguille représentait après la pièce sérieuse et littéraire : après eux venait Guillot-Gorju. Autour d’eux, vers le même temps, le vieux marchand cl docteur Boniface, le terrible capitaine Fracasse, deux autres hommes qui, jouant en travesti, se nommaient dame Perrine, femme de Gaulthier-Garguille, et Alison, nourrice ou vieille, un peu plus tard un docteur Fabrice, un écornifleur Goguelu, composaient une troupe de farceurs, pour lesquels, plutôt que pour la tragi-comédie et la tragédie, écoliers, marchands et soldats affluaient à la comédie. Des farceurs de même ordre jouaient à la foire. Il suffisait de passer sur le Pont-Neuf pour y trouver la farce installée : en face du Cheval de bronze, devant la place Dauphine, pour attirer les badauds à la boutique du charlatan Mondor, son frère Tabarin faisait la parade ; avec Francisquine, Isabelle, le capitaine Rodomont et le bourgeois Lucas, il égayait le bon peuple de Paris, et le sac où par peur se coulait le vieillard, demeurait longtemps dans les mémoires. Au bout du Pont-Neuf, en face de la rue Dauphine, un autre farceur et charlatan, Descombes, faisait concurrence à Tabarin et à Mondor, ou leur succédait. Il est impossible que le petit Poquelin n’ait pas vu de ses yeux d’enfant quelques-uns de ces spectacles ; ces germes levèrent plus tard.

En 1631, Jean Poquelin acquit d’un frère cadet qu’il avait l’office de tapissier ordinaire de la maison du roi, auquel était attachée la charge de valet de chambre. En 1637, il en assura ta survivance à son fils. Mais ce beau fils destiné à approcher le roi avait besoin d’être instruit pour n’être pas au-dessous de sa fortune : on le mit au collège de Clermont, chez les jésuites, à la fin de 1636. Il y resta jusqu’en 1640.

$7$ Reçut-il les leçons de Gassendi ? C’est une tradition qu’il est difficile également de prouver et de détruire. Il parait vraisemblable qu’en 1641 l’épicurien Gassendi instruisit dans la philosophie Chapelle, fils de son ami le conseiller Luillier ;  Bernier, et peut-être J.-B. Poquelin, et Cyrano de Bergerac assistèrent à ces entretiens. Ce serait sous l’influence de Gassendi que noire jeune homme, avant 1659 certainement, et probablement avant son séjour en province, aurait entamé une traduction de Lucrèce, qui ne fut sans doute jamais finie, et dont un fragment peut subsister dans une tirade fameuse du *Misanthrope*. Ce qui est sûr, c’est que Molière restera lié avec des libertins, épicuriens, sceptiques, Chapelle, Bernier, Cyrano, La Mothe Le Vayer. Il est de leur groupe, et aussi étranger qu’il est possible de l’être, sans hostile animosité, au christianisme et à la philosophie chrétienne.

Il lit des études de droit, et prit sa licence àOrléans, où une peu florissante université délivrait des diplômes moyennant finance. Mais il ne plaida point, ou peu. Il exerça la charge de tapissier valet de chambre du roi, à la place de son père, en 16422, pendant le voyage que fit Louis XIII à Narbonne : il y put assister à la chute du favori Cinq-Mars. Il semblait entrer dans la vie régulière, aisée, bourgeoise : mais tout d’un coup, en 1643, il avertit son père qu’il renonçait à sa survivance. On la fit passer à son frère cadet, mais, celui-ci étant mort en 1660, il la reprit, et s’en trouva bien pour ses affaires de poète et de directeur de troupe.

Jean-Baptiste Poquelin voulait être comédien : il forma une société avec quelques jeunes gens, parmi lesquels Joseph, Madeleine et Geneviève Béjart, enfants d’un huissier ; ils s’installèrent au jeu de paume des Métayers « proche la porte de Nesle », sous le titre pompeux de l’*Illustre Théâtre*, et commencèrent à jouer en janvier 1644. Les affaires allèrent mal : il n’y avait sans doute pas de place alors à Paris pour trois théâtres. A la fin de l’année, la $8$ troupe se transporta au jeu de paume de la Croix-Noire « proche l’Ave Maria », au Marais ; Les affaires n’en allèrent pas mieux. Molière c’est sous ce nom qu’il jouait) fut emprisonné au Châtelet, relâché sous caution, arrêté de nouveau, pour des dettes qu’il avait contractées. La situation était intenable : nos comédiens se décidèrent à éprouver si ta province leur serait plus favorable que Paris. Ils vécurent la vie du *Roman comique* : s’il est téméraire d’affirmer que ce soit leur troupe que Scarron ail eue en vue, toutes les troupes se ressemblaient par la composition, la fortune, les aventures, les semaines de misère coupées de brillantes journées en quelque ville riche et amie du plaisir, ou de séjours agréables chez quelque grand seigneur passionné pour la comédie. On suit mal Molière pendant les douze ou treize années qu’il court la province : les signatures recueillies çâ et là, les actes de mariage ou de baptême, les contrats notariés qui le mentionnent et où il intervient, fournissent le plus clair des renseignements qu’on a.

On le trouve à la fin de 1643 et en 1646 à Bordeaux, où ses camarades et lui entrent dans la Troupe du duc d’Épernon ; en 1647, il est peut-être à Toulouse, à Albi, à Carcassonne. Il est à Nantes en 1648, à Toulouse en 1649, puis sans doute à Montpellier, pendant les états de Languedoc, et à Narbonne, où l’on constate sa présence en janvier 1650. Le duc d’Épernon rappelle avec ses camarades à Agen en février 1650. Puis nos comédiens jouent à Pézenas, pendant la session des états de Languedoc, qui dure du 21 octobre 1650 au 14 janvier 1631. Mais, le 14 avril, Molière est à Paris. On note ensuite sa présence à Vienne en 1651, aux états de Carcassonne (finde 1651 et début de 1652). Déjà peut-être la troupe avait fixé sa résidence principale à Lyon : c’est là qu’elle joue en I653 l’*Andromède* de Corneille, pour laquelle d’Assoucy,une nouvelle connaissance de Molière, avait fait la musique. Fut-elle à Pézenas dans l’été de 1653, pendant la session des états de $9$ Languedoc ? Ce n’est que possible : mais il est sûr qu’à l’automne Molière et ses camarades furent appelés à la Grange des Prés, maison de campagne du prince de Conti, aux portes de Pézenas, Après avoir eu à lutter contre la concurrence d’une troupe rivale, ils sont agréés du prince et reçoivent pension. Au commencement de 1654, ils sont à Montpellier, où se tiennent les étals : ils y reparaissent à la fin de l’année, quand le prince ouvre une nouvelle session (7 décembre 1654-14 mars 1655) ; et pendant les fêtes que donne la princesse, Molière figure dans le ballet des Incompatibles,

Après la clôture des états, la troupe fait un assez long séjour à Lyon ; c’est là, en 1655 (plutôt qu’en 1603), que Molière donne sa première comédie. Jusque-là il avait composé des farces, où la tradition de la farce française se combine avec l’esprit de la *Commedia dell arte*, autant qu’on en peut juger par les titres ; ce sont : *Le Docteur amoureux*; *Les Trois docteurs rivaux ; Le Docteur pédant*[[1]](#footnote-1) *; Gorgibus dans le sac* (voir *Les Fourberies de Scapin*), *Le Fagoteux*, ou *Le Fagotier* (voir *Le Médecin malgré lui*) ; *La Jalousie du Barbouillé* (germe de *George Dandin*) ; *Le Médecin volant*. De ces deux dernières farces on possède des rédactions qui paraissent être assez ancien nés et qui peuvent se rapprocher de ce que jouait Molière. Mais cette fois, à Lyon, il aborde la comédie littéraire, la grande comédie en cinq actes, en vers : il emprunte à *l’Inavvertito* de Nicolas Barbieri, dit Beltrame, le sujet et les principaux effets de l’*Etourdi*. Il prend pour la première fois, à notre connaissance, son masque de Mascarille.

De Lyon, la troupe se rendit à Avignon, et fut rappelée à Pézenas par le prince de Conti pour jouer pendant les états qui s’ouvrirent le 4 novembre 1655. Une légende $10$ fameuse nous conte que Molière se rendait souvent chez le perruquier Gely, pour entendre les conversations des allants et venants, observer les mœurs et l’expression des caractères ; et l’on montre encore le fauteuil où il s’asseyait. Il y a cela de vrai dans la légende que la province fut certainement le champ d’expériences où Molière recueillit sa riche information sur l’humanité, acquit cette incomparable sûreté dans l’expression des caractères et le choix des signes qui les découvrent.

De Pézenas, Molière va jouer à Narbonne, où on lui accorde la grande salle de la maison consulaire, puis à Béziers, où il est appelé pour les états qui se tiennent du 17 novembre 1656 au le 1er juin 1657. C’est là qu’il fait jouer *Le Dépit amoureux*, encore une comédie littéraire en cinq actes en vers, prise de l’italien *(l’Interese* de Nicolas Secchi) ; mais il y introduit en les versifiant deux ou trois scènes de farce de sa façon, les scènes de dépit et de raccommodement, qui seront la partie immortelle de l’œuvre. Retournée à Lyon, la troupe reçoit défense de se recommander du nom du prince de Conti, qui tourne à la dévotion ; mais à Dijon, où elle va, elle retrouve son ancien protecteur le duc d’Épernon, devenu gouverneur de Bourgogne. Probablement à Pézenas à l’automne de 1657, Sa troupe passe ensuite à Avignon, puis au carnaval de 1658 à Grenoble. De là, renonçant au Midi, elle se rend à Rouen, où elle contribua peut-être à renflammer le grand Corneille pour la poésie dramatique : du moins les deux Corneille font-ils des vers galants, et même passionnés, pour une des comédiennes, Mlle du Parc, la *Marquise* à qui l’aîné des deux frères ’ adresse des stances charmantes, d’un accent si original.

Enfin la troupe se risque à tenter un nouvel établissement à Paris : Monsieur la prend sous sa protection et lui donne son nom ; et le 24 octobre 1658, Molière joue *Nicomède* dans la salle des gardes du vieux Louvre, devant le roi. Renouvelant la vieille tradition de l’Hôtel do Bourgogne, à peu près abandonnée à Paris, il termine le spectacle par *Le* $11$ *Docteur amoureux*. Le roi est satisfait et lui permet de s’établir à la salle du Petit-Bourbon. La nouvelle troupe, inférieure aux comédiens de l’Hôtel de Bourgogne et même à ceux du Marais dans !e tragique, est bientôt jugée incomparable dans le comique. En même temps le succès de l’*Étourdi* et du *Dépit amoureux* est consacré par l’applaudissement du public parisien. Mais Molière ne tarde pas à se révéler, à donner la vraie note et la direction originale de son génie : il fait jouer, le 18 novembre 1659, la farce des *Précieuses*, un acte en prose, qui le met sur la voie de la comédie de mœurs et de caractère. Le succès est éclatant et se soutient. Le 28 mars 1660, il donne *Sganarelle*, encore une farce en un acte : du côté de l’observation et de la signification morale, c’est inférieur aux *Précieuses*. Mais pourtant il y a des compensations à cette infériorité. Laissant le masque à demi italien de Mascarille, type étroit, qui ne peut s’élargir hors des rôles de valets que par un artifice scénique, Molière se compose alors le masque de Sganarelle, caractère bien français, tout à fait dans la vieille tradition populaire et conforme à la réalité des mœurs : il l’essaye ici, et cinq fois encore jusqu’en 1666 il le fera reparaître. De plus, à la prose des *Précieuses* il substitue ici le vers, assouplissant l’alexandrin aux effets les plus familiers et comiques. Il forge ainsi pièce par pièce ses instruments.

Mais il sait qu’on lui jette à la tête ses succès mêmes, qu’on l’appelle un farceur, qu’on ne veut voir de lui que Mascarille, il n’est pas disposé à laisser disparaître Molière derrière Mascarille, comme Belleville avait disparu derrière Turlupin, et Fléchelles derrière Gaultier-Garguille. Il veut prouver qu’il peut écrire et jouer du sérieux, et il donne, le 4 février 1601, la comédie en vers en cinq actes de *Dom Garcie de Navarre*, pièce tragi-comique, prise peut-être à quelque imitation italienne d’une comédie espagnole. La salle du Petit-Bourbon avait été démolie pour les travaux de construction du Louvre : mais le roi avait donné à Molière la salle construite jadis au Palais-Royal par le cardinal $12$ de Richelieu. *Dom Garcie* ne plut pas : il y avait pourtant de beaux couplets, qui reparaîtront dans *Le Misanthrope*, et s’y feront applaudir. Il revient alors à sa voie naturelle, et donne en 1661, le 24 juin, *L’École des Maris*, trois actes en vers, dont le succès est des plus brillants : ridée de la pièce est prise aux *Adelphes* de Térence. Deux mois après, le 17 août, dans les jardins de Vaux, en présence du roi, sont donnés *Les Fâcheux*, trois actes, en vers, amusante galerie d’originaux ridicules, pris directement sur la vie.

Le 26 décembre 1662 paraît *L’École des Femmes*, cinq actes en vers. La pièce intéresse la vie intime de l’auteur : le 20 février de la même année, il avait épousé Armande Béjart, fille de sa vieille camarade et amie Madeleine, plus jeune que lui de vingt ans. Quand on compare la conclusion de *L’École des Maris*, où un vieillard se fait par douceur aimer d’une jeune fille, à celle de *L’École des Femmes*, où la jeunesse va invinciblement à la jeunesse, on se demande si l’on n’a pas là l’image des sentiments de Molière, ses illusions avant le mariage, quand il croit se faire aimer, ses désillusions après, quand il désespère de racheter jamais auprès de sa femme la différence des âges et de l’humeur. Il est certain qu’il souffrira cruellement par la coquette et brillante comédienne qu’il a associée à sa mélancolie, à sa vie sérieuse, occupée et maladive. Et à qui doit-il s’en prendre, qu’à lui-même ?

*L’École des femmes* est le plus grand triomphe de Molière dans sa carrière d’auteur et d’acteur. Il y avait mêlé les traditions italienne et française, Boccace et Scarron, avec quelque chose de ce vieux fonds populaire qu’on appelle gaulois. Boileau applaudît au chef-d’œuvre dans des *stances* qu’il envoie à Molière le 1er janvier 1663. Mais le succès irrite les jaloux, les rivaux, critiques, poètes et comédiens ; De Visé l’attaque dans ses *Nouvelles nouvelles* ; aux méchants propos, l’auteur répond par la *Critique de L’École des femmes*, un acte en prose (1er juin). De Visé riposte par une comédie de *Zélinde* qu’il fait imprimer, et Boursault fait $13$ jouer le *Portrait du peintre* à l’Hôtel de Bourgogne. Sur l’invitation du roi, Molière oppose à ses ennemis *L’Impromptu de Versailles*, un acte en prose (octobre 1663), où, démasquant la jalousie des grands comédiens, ses concurrents, il parodie leur jeu et manifeste son goût pour le jeu naturel et simple. Jacob de Montfleury, fils de comédien, répond par *L’Impromptu de l’hôtel de Condé*, où il raille la médiocrité de Molière dans le tragique ; et de Visé, aidé peut-être du comédien de Villiers, fait *La Vengeance des Marquis*, tentative impuissante pour exciter lus ressentiments des courtisans dont Molière tournait les airs en ridicule. Dans cette chaude fuite, Louis XIV a le bon goût de se ranger du côté du génie. Il donne à Molière une pension de mille livres, pour laquelle celui-ci écrit un spirituel *Remerciement en vers* ; et quand Montfleury le père lui adresse une requête pleine des plus outrageantes et venimeuses imputations, il y répond en acceptant d’être le parrain d’un fils du poète (février 1664).

Le 29 février 1664 avait été représenté au Louvre *Le Mariage forcé*, comédie-ballet, un acte en prose, où l’on trouve quelques ressouvenirs de la comédie française et italienne antérieure. Molière devient nécessaire aux divertissements du grand roi. H prend la même année une part importante dans les fêtes qu’on appelle *Les Plaisirs de l’île enchantée* (3-13 mai) : le 8 mai, il fait jouer sa comédie de *La Princesse d’Élide*, le premier acte en vers, les quatre autres en prose, avec intermèdes et ballet : comédie faite pour la cour, dans le genre galant, sans profondeur ni portée morale, tuais intéressante par quelques traits d’esprit et de sentiment qui nous découvrent un peu l’homme dans l’auteur. L avant-dernier jour des fêtes, trois actes du *Tartuffe* sont représentés. La clameur est grande, surtout dans l’entourage de la reine mère. Le roi, qui n’est pas dévot, cède pourtant, et, avec bienveillance, défend à l’auteur de jouer sa pièce. Molière ne se résigne pas : en août 1664. à Fontainebleau, il lit la comédie condamnée au $14$ légat du pape, le cardinal Chigi. Il réclame dans un placet au roi contre les al laques furieuses du curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé. Il va lire *Tartuffe* chez l’académicien Habert de Montmort, chez Ninon de Lenclos. Il va môme représenter les trois premiers actes à Villers-Cotterets, chez le duc d’Orléans, et bientôt il donnera la pièce entière chez la princesse Palatine (29 nov. 1664 et 8 nov. 1665).

Mais il ne se laisse pas absorber par cette affaire. Exploitant un sujet espagnol, qui avait eu un grand succès en Italie et en France dans diverses adaptations, il joue son *Dom Juan ou le Festin de* *Pierre*, cinq actes en prose (15 février 1665), donnant au libertin de la légende sévillane un caractère bien français et contemporain ; il saisit l’occasion de porter un coup vigoureux à la cabale qui exclut *Tartuffe* de la scène, par la tirade sur l’hypocrisie qu’il amène au cinquième acte de sa comédie. Un janséniste qui signe le sieur de Rochemont, peut-être Barbier d’Aucour, dénonce l’irréligion et l’immoralité de *Dom Juan*, qui probablement est relire du théâtre par ordre. Cependant le roi, moins dévot que jamais, marque ses faveurs au poète : il lui donne six mille livres fie pension, et demande à Monsieur de lui céder sa troupe, qui désormais s’appellera *troupe royale*. Le 14 ou le 15 septembre 1663, *L’Amour médecin*, comédie-ballet, trois actes, en prose, est représenté à Versailles : cette petite pièce, où l’on signale quelques réminiscences de  Tirso de Molina et de Cyrano de Bergerac, est surtout remarquable par la vivacité des attaques contre les médecins et leur art. Molière y met en scène, reconnaissables à leurs tics et habitudes, cinq médecins connus de la ville et de la cour.

Vient alors *Le Misanthrope* (4 janvier 1666), cinq actes en vers : l’œuvre peut-être la plus personnelle et parfaite de Molière, où il a mis le plus de son cœur el de son jugement intime sur la vie. Il y reprenait les plus beaux passages de *Dom Garcie*, qu’il mettait en valeur par la conception des caractères d’Alceste et de Célimène. Sans chercher $15$ à identifier Molière et sa femme avec les deux personnages de la comédie, il est certain que notre comédien-poète souffrait profondément du désaccord conjugal, qu’il ne pouvait ni se détacher d’Armande, ni se résigner à sa froideur et à ses légèretés. La vie de Grimarest et le pamphlet de *La Fameuse Comédienne* (dirigé plus tard contre la veuve de Molière) sont d’accord dans la peinture qu’ils nous font de sa vie domestique et de ses tourments.

*Le Misanthrope*, trop haut pour le public, n’eut qu’un succès sans éclat. Pour soutenir la pièce, il l’accompagna du *Médecin malgré lui* (6 août 1666), trois actes en prose, où il avait sans doute repris sa farce du *Fagoteux* : c’est le sujet du vieux fabliau du *Vilain Mire*, compliqué de ressouvenirs d’une farce jouée et analysée par Rabelais. Sganarelle y paraît pour la dernière fois : à partir de ce moment Molière renonce aux masques, aux noms qui définissent un caractère fixe. Dans les fêtes du *Ballet des Muses* (2 déc. 1666-16 février 1667), à Saint-Germain, Molière ’ fait jouer *Mélicerte*, comédie pastorale héroïque, deux actes en vers (le temps a manqué pour faire le troisième), où l’on trouve quelques scènes délicates tic sentiment, de tendresse paternelle et filiale, puis la *Pastorale comique*, et (sans doute le 14 février) *Le Sicilien ou l’Amour peintre*, comédie en un acte, en prose.

Cependant *Tartuffe* attend toujours. Molière rhabille la pièce pour la faire passer, ôte à Tartuffe le petit collet, en fait un homme du monde, un laïc, rappelle *Panulphe*, et, profitant d’un semblant d’assentiment du roi, la reine mère d’ailleurs étant morte, il risque la comédie sous le titre de *l’Imposteur* (5 août 1667) : mais le premier président de Lamoignon l’interdit après la première représentation. Aussitôt Molière dépêche vers le roi, qui est en Flandre, an camp, deux de ses comédiens porteurs du second placet : il n’obtient que des paroles. L’archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, défend de représenter, d’entendre, de lire la pièce sons peine d’excommunication. Découragé, $16$ malade, Molière ferme son théâtre pendant six semaines. Il se reprend pourtant, et, le 13 janvier 1668, donne sa comédie d*’Amphitryon*, trois actes, en vers libres, délicieuse et originale imitation de Plante. Il a repris toute son activité. Le 4 mars, il joue *Tartuffe* à Chantilly, pour M. le Prince, qui redemandera la pièce Le 20 septembre. En juillet, le 15 sans doute, *George Dandin* parait, dans une fête de Versailles : c’est *La Jalousie du Barbouillé*, une farce de sa jeunesse qu’il reprend et développe : le sujet venait du moyen âge, et c’est sans doute dans Boccace que Molière l’avait pris, non sans y mêler quelques souvenirs de farces françaises. Le 9 septembre, sur le théâtre du Palais-Royal, est représenté *L’Avare*, une grande comédie en cinq actes, mais en prose, forme qui étonne un peu le public[[2]](#footnote-2). *L’Avare* est pris de Plaute, avec quelques souvenirs de l’imitation qu’en avait faite Larrivey (c’est-à-dire l’original italien que Larrivey traduit) : avec Plaute et Larrivey, Molière mêle une situation prise à *la Belle Plaideuse* de Boisrobert.

Enfin le roi donne l’autorisation tant réclamée : Panulphe disparaît, et *Tartuffe*, non pas tel qu’il était d’abord, mais enfin sous son nom déjà illustre et inoubliable, est représenté le 5 février 1669, avec un grand succès. Des souvenirs assez nombreux de l’Arétin, de Régnier, de Sorel, de Scarron, de Solorzano n’ôtent rien à l’originalité vigoureuse de la conception. S’ajoutant à *L’École des Femmes* et au *Dom Juan*, le *Tartuffe* met bien en lumière l’éloignement de Molière pour le christianisme : plus il s’efforce de distinguer la vraie dévotion, plus il prouve qu’il l’ignore, et réduit la religion à la morale de la raison.

Le 6 octobre 1669, dans les divertissements de Chambord, Molière donne *M. de Pourceaugnac*, trois actes, en prose, où l’on peut signaler quelques réminiscences de Plaute et des Italiens : mais la pièce est faite surtout avec des souvenirs de la vie provinciale, et sous l’impression des livres $17$ de médecine feuilletés récemment par le poète malade. Puis ce sont, le 4 février 1670, à Saint-Germain, dans *Le Divertissement royal, Les Amants magnifiques*, comédie galante el noble, assez froide, sacrifice au goût de la cour ; puis à Chambord, le 13 octobre, la comédie-ballet du *Bourgeois gentilhomme*, trois actes en prose : Lulli lit la musique et joua le personnage du Mufti. Quelques traits rappellent un chapitre de *Don Quichotte*, un livre de *Francion*, et *La Sœur*, comédie de Rotrou. Le roi imposa la pièce aux courtisans, qui, dit-on, faisaient les dégoûtés devant ces ridicules bourgeois et cette bouffonnerie effrénée. Mais il obligea aussitôt Molière de travailler dans le noble en lui désignant le sujet de *Psyché*. Molière dresse le plan et écrit le premier acte, avec la première scène du second. Comme te temps presse et qu’il ne peut achever, Corneille, avec qui, depuis les nuages de l’an 1664, il s’était réconcilié, dont il avait joué, et bien payé, l’*Attila*, le *Tite et Bérénice*, Corneille voulut bien écrire les vers ; Quinault lit les intermèdes. La première représentation de la *tragédie-ballet* de *Psyché* eut lieu le 14 janvier 1671, dans la salle des Tuileries.

*Les Fourberies de Scapin*, trois actes en prose, paraissent sur te théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671 : le *Phormion* de Térence en avait fourni ridée. Molière y môle une scène de *La Sœur* de Rotrou, deux scènes du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, sans parler du fameux sac de Tabarin, Le 2 décembre 1671, à Saint-Germain, liant les parties du *Ballet des ballets*, se présente *La Comtesse d’Escarbagnas* (quelques scènes de prose), simple el vive esquisse de mœurs provinciales, faite d’après nature.

Mais le 11 mars 1672, au Palais-Royal, Molière fait jouer un de ses chefs-d’œuvre les plus considérables, *Les Femmes savantes*, où il reprend la lutte jadis entamée dans *Les Précieuses* : c’est le bel esprit philosophique et savant, le pédantisme de la fin du siècle et du siècle suivant, qu’il annonce avec clairvoyance. Chappuzeau, Furetière, $18$ Desmarets de Saint-Sorlin lui ont fourni quelques idées accessoires : tout le principal vient de l’observation directe de la vie. Malgré la harangue qu’il avait faite l’avant-veille de la première représentation pour détourner le public de chercher des personnalités dans sa nouvelle pièce, il introduit Cotin sous le nom de Trissotin, cl peut-être, sans qu’on puisse l’affirmer, Ménage sous !e nom de Vadius. Mais ces personnalités n’affaiblissent pas la portée générale de l’œuvre, et nulle part peut- être la conception morale de Molière, son idéal bourgeois et raisonnable n’apparaissent plus clairement.

Enfin vient *Le Malade imaginaire* (10 février 1673), comédie mêlée de musique et de danses, trois actes en prose, où Molière a pris peut-être une idée à Thomas Corneille, une autre, dans un intermède, à Giordano Bruno. La pièce était faite pour la cour : peut-être par l’influence de Lulli, avec qui Molière s’était brouillé, elle n’y fut pas représentée ; le crédit du poète diminuait, et le roi avait besoin de Lulli. *Le Malade imaginaire* est la plus forte attaque que Molière ait dirigée contre la médecine : il était fort malade et raillait, non sans amertume, ceux qui ne pouvaient le guérir. Il s’obstina malgré son état à jouer. Trop de gens dépendaient de lui et du théâtre, il ne voulait pas leur ôter leur pain, en se reposant, et leur imposer le chômage. A la troisième représentation, pendant la cérémonie, il fut pris d’une convulsion. Après la cérémonie il se lit porter chez lui, rue de Richelieu et se mit au lit. Bientôt il fut pris d’un accès violent de toux. « Dans les grands efforts qu’il lit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d’heure depuis ladite veine rompue[[3]](#footnote-3). » Deux sœurs de charité venues de province, auxquelles il donnait l’hospitalité chez lui, l’assistèrent et reçurent son dernier soupir (17 février).

Molière comédien, mort sans communion, non réconcilié avec l’Eglise, ne pouvait être enterré en terre sainte. Le $19$ curé de Saint-Eustache refusa la sépulture. La veuve alla se jeter aux pieds du roi. Grâce sans doute au roi, l’archevêque autorisa l’inhumation, mais « hors des heures de jour et sans service solennel ». Molière fut donc porté au cimetière Saint-Joseph le mardi 21 février 1673, « sans autre pompe, a dit un témoin contemporain, que de trois ecclésiastiques » ; la bière « de bois, couverte du poêle des tapissiers », était portée par quatre prêtres, « six enfants bleus portant six cierges dans six chandeliers, plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés ». Les pauvres suivaient, en grand nombre, « à qui l’on fit distribution de mil à douze cens livres,… à chacun cinq sols ».

La troupe, privée de son chef, faillit se disperser. Le roi reprit la salle du Palais-Royal pour la donner à Lulli, Les comédiens se transportèrent au jeu de paume de la rue des Fossés-de-Nesle, en face de la rue Guénégaud ; ils s’adjoignirent les meilleurs comédiens de la troupe du Marais, qui reçut défense de jouer, et conservèrent le nom de *Troupe du Roi*. Ils recommencèrent à jouer le 9 juillet. Il ne restait donc en présence que l’Hôtel de Bourgogne et l’Hôtel Guénegaud : le 18 août 1680 un acte du roi réunit les deux troupes, et la Comédie-Française fut constituée.

La vie de Molière ne consiste guère que dans l’histoire de ses œuvres ; hors de là, on ne possède sur l’homme que peu de renseignements. Dès qu’ils paraissent abondants et détaillés, on s’aperçoit qu’ils sont suspects. On a fort peu de poésies diverses, qui n’ont pas un caractère d’intimité, pas une lettre, sauf un court billet à la suite d’un sonnet.

Cette vie fut une vie de travail, d’activité à la fois régulière et fiévreuse. Acteur et jouant dans le comique et le tragique, ayant des rôles à apprendre, directeur de troupe (et « ce sont d’étranges animaux à conduire que des comédiens »), pensionnaire du roi, qui l’employait à ses divertissements, le mandait au Louvre, à Versailles, à Fontainebleau, à Saint-Germain, à Chambord (et c’étaient des voyages longs, beaucoup de travail, une grande perte de $20$ temps), valet de chambre du roi, et ayant un service par quartier à faire, Molière a trouvé le temps d’écrire, de 1659 à 1675, en quatorze ans, parmi tant de tracas et d‘affaires, vingt-neuf ouvrages, dont beaucoup en vers et en cinq actes. Le théâtre n’a pas été certes pour lui un moyen de se soustraire à la vie de travail des professions régulières.

Il était devenu fort riche ; l’inventaire fait après son décès, et que M. Soulié a publié, nous fait pénétrer dans un intérieur de bourgeois cossu : dans la cuisine la grande table de bois de chêne de sept pieds de long, les batteries de cuivre jaune et rouge, les pois d’étain en grand nombre ; dans les chambres, les grandes armoires de bois de chêne cl de noyer, les bahuts et les cabinets en *racine de noyer*, les douze *fauteuils en bois de thuya à piliers tors, à mufle de lion*, garnis de *housses de serge verte*, les six fauteuils à *figures de sphinx entièrement dorées*, garnis de coussins et dossiers de *satin à fleurs* sur fond *violet*, toute sorte d’autres sièges de toute forme, le lit à hauts piliers, un autre lit à *pieds d’aiglon*, avec dossier *peint en doré*, son *dôme à fond d’azur avec quatre aigles de relief de bois doré*. toute sa garniture de *taffetas aurore et vert*, et ses quatre rideaux de *brocart à fleurs et fond violet*, le coffre-fort de bois de chêne garni de fer par devant, de trois serrures et de deux cadenas, le tapis de Turquie, les tapisseries de Flandre et d’Auvergne, la bibliothèque avec ses *quarante volumes de comédie française, espagnole*, *italienne*, le linge abondant et fin, les *soixante-huit pièces de porcelaine d’Hollande*, la vaisselle d’argent, valant au poids plus de six mille livres, tout cela nous représente plus que l’aisance, une richesse considérable. Outre l’appartement de la rue Richelieu où il vivait et où étaient tous ces meubles, Molière avait loué, vers le milieu de 1607, un appartement au village d’Auteuil, où il allait se reposer : il y avait son ami Chapelle pour voisin ; Bernier, Boileau, La Fontaine, le chevalier de Nantouillet l’y visitaient.

$21$ Mais on voudrait pénétrer un peu plus dans l’intimité du poète. Quel homme était-ce ? de quelle humeur ? de quel caractère ? quel fils, quel père fut-il ? Ne peut-on l’entrevoir au moins ? Il ne parait pas y avoir eu des relations fort familières et affectueuses entre Jean Poquelin et son fils : mais on ignore sur qui la faute en doit retomber. Il semble bien que le fils ait fait ce qu’il a pu : il a abandonné à son père un reliquat de sa part de la succession maternelle ; en 1668, il se sert de son ami Rohault comme prête-nom, pour avancer à Jean Poquelin dix mille francs, destinés à la reconstruction de sa maison des piliers des halles, sans jamais rien réclamer des intérêts stipulés. Cet emploi d’un prête-nom, puisqu’il n’avait pas pour objet de rendre l’affaire lucrative, semble indiquer des rapports tendus entre le père et le fils. Il faut bien croire à la morosité du vieillard, qui peut-être avait peine à pardonner à son fils sa fortune faite dans une profession embrassée malgré lui.

Dans sa famille, Molière fut malheureux ; il eut trois enfants : Louis, le filleul du roi, né en 1664 ; Esprit-Madeleine, née en 1065, et Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né en 1672. Il mit sa fille à sa maison d’Auteuil, et l’y élevait loin du théâtre, et peut-être de sa mère. Après la mort de sa mère, elle vécut longtemps pensionnaire dans un couvent, se maria sur le tard avec un veuf, et mourut sans enfants. Les deux fils moururent tout jeunes. De quelle sensibilité Molière vit ces enfants dans sa maison, les vit grandir et mourir, on le devine par l’accent de don Louis dans *Dom Juan*, de Lycarsis dans *Mélicerte* et surtout par l’admirable scène du second acte de *Psyché*, une des plus tendres, des plus profondément humaines qui soient dans aucun théâtre.

Avec sa femme, dans ces relations troublées et douloureuses, Molière nous laisse apercevoir la même richesse de sensibilité, toujours vive et saignante. Le pamphlet de *La Fameuse Comédienne* et Grimarest sont, ici bien d’accord. « Je suis le plus malheureux de tous les hommes, » lui fait $22$ dire Grimarest. Et l’auteur du pamphlet : « Mes bontés ne l’ont point changée.… Mais si vous saviez ce que, je souffre, vous auriez pitié do moi. Ma passion est encore dans un tel point qu’elle va jusqu’à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m’est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu’elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu’elle a d’être coquette, et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu’à la blâmer. »

Tous les témoignages, tous les indices qu’on peut recueillir, nous découvrent en Molière un fond de bonté, d’humanité, d’affection, qui se tourne aisément en actes de libéralité, de désintéressement, de service officieux et dévoué. Il a bien aimé ses amis, Boileau, Chapelle, Rohault le physicien, Le Vayer le philosophe.

L’indulgence semble avoir été le fond de sa nature, et le principe de sa philosophie. Il demandait peu à la faible humanité, et il lui pardonnait beaucoup.

Souvent malade et souffrant, il avait l’humeur grave, réfléchie : ce grand rieur riait peu. Il regardait beaucoup, et sa contemplation était sérieuse autant que pénétrante. Si le fauteuil de Pézenas n’est peut-être pas bien authentique, un ennemi, en voulant le décrier, nous donne une esquisse vivante de l’observateur sérieux qu’il était : « Je l’ai trouvé, dit quelqu’un dans *Zélinde*, appuyé sur une boutique (de la rue Saint-Denis), dans la posture d’un homme qui rêve. Il tenait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles ; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait par le mouvement de ses yeux qu’il regardait jusqu’au fond de leurs âmes pour y voir ce qu’elles ne disaient pas. » Que la haine est parfois maladroite ! on ne louerait pas mieux Molière.

Disposé par son tempérament à souffrir de la vie, il n’avait pas pourtant de désespoir mélancolique, ni aucune sorte de pessimisme. Il acceptait la vie ; il ne demandait qu’à en jouir, et il conseillait d’en jouir. A l’heure où le $23$ mal était sans compensation, c’était le temps de partir.

Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, lui fait dire Grimarest avec assez de vraisemblance, je me suis cru heureux ; mais aujourd’hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de douceur, je vois bien qu’il me faut quitter la partie.

Il n’était pas religieux. La philosophie naturelle lut suffisait. Il n’a point eu de système, à proprement parler, mais une certaine tendance invincible à suivre la nature en la soumettant à la raison, à prendre 1e respect du vrai pour le fondement de la vie morale, l’amour du vrai pour la vertu essentielle, et la plus difficile.

Dans une société où sous les brillants dehors bien des misères morales se cachaient, les comédiens avaient des mœurs particulièrement mauvaises. La vie de théâtre était fort irrégulière et licencieuse ; et parmi ce monde les Béjart se distinguaient par une rare légèreté de scrupules. Dans ce milieu, avec ces fréquentations, la vie de Molière a eu ses fautes, ses chutes, certaine facilité surtout à accepter des situations dont une délicatesse moyenne s’effaroucherait aujourd’hui : il est vrai que dans tous les mondes alors on avait de singulières largeurs de conscience sur certains articles. Mais toutes les ombres mises au portrait, il reste, pour ce temps et pour ce monde, une figure d’honnête homme, et surtout d’homme bon, sensible, humain, pitoyable et doux à l’humaine faiblesse, sévère seulement aux vices bas, à la cupidité, à l’envie, au mensonge, à l’hypocrisie, franc et loyal autant qu’affectueux et tendre : un homme dont on n’ignore pas les erreurs, et qu’on ne peut pas s’empêcher d’aimer, de plaindre et d’estimer.

## Note bibliographique.

$24$ *Bibliographie générale* des œuvres de Molière, ainsi que des ouvrages relatifs à Molière, par Desfeuilles, t. XI de l’édition Eug. Despois et Paul Mesnard.

### Éditions.

*Les œuvres de M. de Molière*, Barbin, 1073, 7 vol. in-12. Œuvres *complètes*, Denys, Thierry et Barbin, 1682, 8 vol. in-12 : c’est l’édition Lagrange et Vivot[[4]](#footnote-4).

*Œuvres complètes*, édition de la collection des Grands Ecrivains, par Eug. Despois, P. Mesnard et Desfeuilles. 1873-1900, 13 vol. in-8, avec lexique.

*Théâtre choisi de Molière*, publié par E. Thirion, Hachette, in-16.

### Ouvrages relatifs à Molière.

#### Sur la vie

Registre deLa Grange, 1658-1685, publ. par Ed. Thierry, 1876, in-4.

*La Fameuse Comédienne ou histoire de la Guérin*, *auparavant femme et veuve de Molière*, Francfort, 1688 (réimpr. en 1868, 1870 et 1876).

Grimarest, *La* *Vie* *de Molière*. Paris, 1705, in-12. — *Addition à la vie de Molière*, Paris, 1706, in-12. $25$ Eud. Soulié, *Recherches sur Molière*, Paris, 1863, in-8.

Loiseleur, *Points obscurs de la vie de Molière*, 1877, in-8 (cf. Brunetière, *Etudes critiques*, t. I). — *Molière, nouvelles controverses sur sa vie et sa famille*, Orléans, 1886, in-18.

*Le Moliériste*, revue dirigée par G. Monval, avril 1879-mars 1889, 10 vol. in-8.

G. Larroumet, *La Comédie de Molière, l’auteur et le milieu*, Hachette, 1886, in-16 ; 2e éd. 1887.

P. Mesnard, *Notice biographique* (éd. Hachette, t. X).

#### Documents contemporains. Jugements et satires.

Dassoucy, *Poésies et lettres*, 1653.

Mlle Desjardins, *Récit de la farce des Précieuses*, 1660.

Somaize, *Dictionnaire des Précieuses*, 1660 ; édit. Livet (Bib. Elzév.), 2 vol.

De Visé, *Nouvelles nouvelles*, 3 vol. in-12, Paris, 1663(au t. III).

De Visé, *Zélinde ou la véritable critique deL’École des femmeset la critique de la critique*, G. de Luynes, 1663, in-12.

Boursault, *Portrait du Peintre, ou la Contre-critique de* *L’École des Femmes*, comédie. Ch. de Sercy, 1663, in-12.

Robinet, *Panégyrique deL’École des femmes*, dial. en prose, 1663.

Ant. Jacob de Montfleury, *l’Impromptu de l’hôtel de Condé*, 1664, in-12.

De Visé (et de Villiers), *La Vengeance des Marquis, ou Réponse à l’Impromptu de Versailles*, Barbin, 1664[[5]](#footnote-5).

Le sieur de Rochemont, *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre*, 1665, in-12.

De Visé, *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, 1667.

*Lettre sur la comédie de l’Imposteur*, 1667, in-12.

La Fontaine, *Psyché*, 4669.

Le Boulanger de Chalussay, *Élomire hypocondre*, comédie en 5 actes, 1670 (réimpr. en 1898).

$26$ Le *Mercure galant*, 1072, t. I, p. 208 et 218, Lettres de Donneau et Visé sur les *Femmes savantes*.

Boileau, *Art poétique*, chant III, 1074. — *Épître* VII, 1077.

Chapelain, *Lettres*, t. II, p. 225 et 320.

Bussy-Rabutin, *Correspondance*, t. II, p. 155, 225 et 241. Lettres de 1672 et 1673.

La Bruyère, *Caractères*, chap, I.

Saint-Évremond, *Œuvres*, éd. d’Amsterdam, 5 vol.in-12, 1700 ; t. II, p. 283 et 354 ; t. V, p. 171 et 180.

Bossuet, *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, 1694.

#### Études historiques, critiques et philosophiques.

Vauvenargues, Ré*flexions critiques sur quelques poètes*, éd. Gilbert, 1857, 1.1, p. 237-238.

Voltaire, *Vie de Molière et Commentaires*, 1764.

L. Moland, *Molière et la Comédie italienne*, 1867, in-8.

Jeannel, *La Morale de Molière*, 1867, in-8.

E. Despois, *Le Théâtre sous Louis XIV*, 1874, in-10.

L. Veuillot, *Molière et Bourdaloue*, 1877, in-18.

Ed. Scherer, *Une hérésie littéraire* (la langue de Molière), dans le *Temps* du 19 mars 1882.

F. Brunetière, *La Philosophie de Molière*, 1890 *(Études critiques*, t. IV). — *Époques du Théâtre français*, 1892, in-18. — *La langue de Molière* (*Revue des Deux Mondes*, 15 déc. 1898).

J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, t. I, III, IV, VI, VIII.

E. Roy, *La Vie et les œuvres de Ch. Sorel*, 1891, in-8.

V. Fournel, *Le Théâtre au XVIIe siècle, la Comédie*, 1892.

M. Souriau, *L’Évolution du vers français au XVIIe siècle*, 1893, in-8.

Ch. Comte, *Les Stances libres dans Molière*, Versailles, 1893.

Ch. Livet, *Lexique de la langue de Molière*, Imp. nationale, libr. Welter, 3 vol. gr. in-8, 1896-1897.

J.-J. Weiss, *Molière* (Conférences de 1866), Calmann Lévy, in-18, 1900.

## Notice sur L’Avare.

$27$ *L’Avare* fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 septembre 1668. Selon Grimarest, la pièce aurait été donnée « quelques années plus tôt » et mal reçue, parce qu’on n’aimait que les comédies en vers. Un certain duc aurait dît : « Molière est-il fou et nous prend-il pour des benêts, de nous faire essuyer cinq actes de prose ? » Ce ne serait qu’à la reprise, le 9 septembre 1668, que la pièce aurait pleinement réussi.

Grimarest se trompe sur les dates. Le Registre de la Grange ne laisse pas de doute sur la date de la première représentation. *L’Avare* n’a jamais été joué avant le 9 septembre 1668.

Mais n’y a-t-il rien de vrai dans la tradition d’une chute, ensuite réparée ? Après cinq représentations, L’Avare fut suspendu du 21 au 30 septembre ; puis après quatre autres représentations, encore arrêté du 9 octobre au 14 décembre. Ce n’est pas le signe d’un grand succès.

Les comédiens allèrent à la cour, à Saint-Germain, du 2 au 7 novembre, et jouèrent *L’Avare*, que Monsieur et Madame étaient venus voir déjà à leur théâtre le dimanche 16 septembre.

Le 14 décembre 1668, *L’Avare* reparait au Palais-Royal, mais flanqué d’une comédie en prose, *Le Fin Lourdaud*, dont $28$ on ignore l’auteur, et qu’on a parfois attribuée à Molière sans raison. Il est joué huit fois dans la fin de l’année. Il seradonné onze fois en 1669**,** dont deux fois seulement avec *Le Fin Lourdaud* ; et le 3 ou 4 août le roi l’entendit à Saint-Germain. *L’Avare* aura six représentations en 1670, autant en 1671, huit en 1672. Il tient la scène maintenant

Le succès est donc venu, mais il semble bien qu’il fut lent à s’établir. Plusieurs indices s’ajoutent à l’induction qui se tire des représentations. Selon le *Bolæana[[6]](#footnote-6)*, Boileau fut assidu aux représentations de *L’Avare*. « Je vous vis dernièrement, lui dit Racine, à la pièce de Molière, et vous riiez tout seul sur le théâtre. — Je vous estime trop, lui répondit son ami, pour croire que vous n’y ayez pas ri, du moins intérieurement. » On sait que Racine et Molière étaient brouillés. Si le succès avait été grand, Racine n’aurait pu dire : V*ous riiez tout seul*. Puis Tallemant dit très précisément, à propos de Mlle de Bussy : « 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[[7]](#footnote-7).

Il semble même que la prose ait été pour quelque chose, comme le veut Grimarest, dans ces résistances du public. Robinet qui loue la pièce, et en atteste le succès à la cour, s’exprime ainsi dans sa *Gazette* (Lettre du l5 septembre 1668)[[8]](#footnote-8) :

J’avertis que le Sieur *Molière* [...]

Donne à présent sur son théâtre,

Où sort génie on idolâtre,

Un *Avare* qui divertit,

Non pas certes pour un petit,

$29$ Mais au delà ce qu’on peut dire ;

Car d’un bout à l’autre il fait rire.

Il parle en prose et non en vers ;

Mais nonobstant les goûts divers,

Cette prose est si théâtrale,

Qu’en douceur les vers elle opale.

Au reste, il est si bien joué

(C’est un fait de tous avoué)

Par toute sa troupe excellente,

Que cet *Avare* que je chante

Est prodigue en gais incidents

Qui font des mieux passer le temps.

Les sources de Molière sont nombreuses et connues, au moins les principales. Il doit l’idée du sujet et plus d’une scène à l’*Aulularia* de Plaute : les soupçons et les craintes de L’Avare, ses interrogations et son acharnement à fouiller les gens, le projet de marier sa tille à un vieillard, au désespoir de l’amant, le quiproquo de la fille et de la cassette, le monologue de L’Avare volé, voilà, avec quelques traits et détails, la dette de Molière à Plaute. Il a laissé au poète latin les invectives originales et accommodées aux mœurs de Rome contre les femmes riches, et la condition d’Euclion qui détermine le caractère de son avarice : homme du peuple, enrichi par hasard, il ressemble plus au savetier de la Fontaine qu’à Harpagon. Faire d’Harpagon un riche bourgeois, et, au lieu de L’Avare antique qui couve son or, un usurier moderne qui le fait travailler, mettre l’avarice aux prises avec l’amour, aux prises avec la famille, et peindre la perversion des affections paternelle et liliale par l’avarice, voilà ce que Plaute ne donnait pas à Molière.

Molière connaissait bien la comédie italienne et française de la Renaissance. Il a pris un trait aux *Suppositi* de l’Arioste (cf. *Avare*, acte II, sc. 5).

Malgré M. Roy[[9]](#footnote-9), il ne me paraît pas que *L’Avare* de Molière doive quelque chose à *L’Avare cornu* de Doni : $30$ tout est différent dans les deux œuvres. Il est possible que le Lasca et Grévin lui aient fourni quelques détails, qui seront indiqués en leur lieu 1.

Malgré le *Ménagiana* et Riccoboni, Molière ne doit rien à la *Sporta* de Gelli : il n’aurait rien pu y prendre que Plaute ne lui eût déjà fourni. C’est ce qui restreint considérablement aussi la dette de Molière envers Larivey. La comédie des *Esprits*, qui paraît en 1579, parmi les *six premières comédies facétieuses* de Pierre de Larivey, Champenois, était une traduction un peu retouchée de l’*Aridosio* (impr. en 1518), où Lorenzino de Médicis avait fondu dans une intrigue touffue les *Adelphes* de Térence, la *Mostellaria* (comédie des *Fantômes)* et 1’*Aulularia* (comédie de la Marmite) de Plaute. Cependant Molière a dû lire Larivey : il a pu lui prendre quelques détails du dialogue et de l’intrigue. On trouvera dans les notes de *L’Avare*, les rapprochements utiles avec la comédie des *Esprits*, dont je donne aussi l’analyse à la suite de celle de I’*Aululaire*.

Larivey, dans sa comédie de la *Veuve*, traduite de Nicolo Buonaparte, a fourni peut-être quelques traits du rôle de Frosine et du dénouement.

Chappuzeau s’est inspiré de Plaute dans sa comédie de *La Dame d’intrigue ou le riche vilain*, jouée à hôtel de Bourgogne en 1663, et qui fut imprimée même une fois sous le titre de *L’Avare dupé*. C’est par l’imitation commune de Plaute que Chappuzeau et Molière se rencontrent. Mais Frosine dérive peut-être de Ruffine, la dame d’intrigue, transposition féminine du Ruffin des *Esprits*, et renouvellement d’un type très répandu dans la littérature et la comédie du XVIe siècle, que la *Célestine* avait mis en honneur.

Je passe sur les rapports que l’on a cru parfois trouver entre *L’Avare* et des canevas de comédies italiennes, *L’Amante tradito* (*Lelio et Arlequin valets dans la même* $31$ *maison* : le déguisement de Valère), le *Dottor Bachettone* (mémoire des hardes livrées par l’usurier), les *Case svaligiate* (*Arlequin dévaliseur de maisons* : le vieillard amoureux, la bague qu’on lui soutire) ; *La Cameriera nobile* (*La Fille de chambre de qualité* : les coups de bâton donnés par Valère à Maître Jacques, et la réconciliation plâtrée) : suivant une juste remarque de l’édition Despois, rien ne garantit que l’imitateur soit Molière. Les Italiens l’ont souvent pillé ; et l’on ne peut rien dire de certain sur la date de ces canevas, en la forme où ou nous les cite.

Plus réelle est la dette de Molière à Boisrobert, dont *La Belle Plaideuse* avait été imprimée en 1655. Molière y a pris deux des excellentes idées comiques de la pièce : l’usurier reconnaissant son fils dans l’emprunteur qu’on lui présente ; et le mémoire des marchandises données au lieu d’argent par le prêteur.

Tous ces emprunts laissent intacte l’originalité de Molière ; et surtout la moralité de la pièce n’appartient qu’à lui. Portant dans le sujet sa philosophie, il a vu dans l’avarice une forme monstrueuse de passion égoïste qui détruit la famille et substitue la haine et la défiance aux rapports normaux d’un père et de ses enfants. Cette moralité de *L’Avare*, pour n’être pas bien comprise, a été condamnée. Jean-Jacques Rousseau, dans un passage fameux de ses *Lettres sur les spectacles*, qu’on trouvera plus loin, a reproché fortement à Molière d’avoir fait de Cléante un fils irrévérencieux. Il est certain que Cléante n’est pas le modèle des fils : mais Molière le donne-t-il pour tel ? Ce qu’il fait ressortir, c’est que les enfants de L’Avare sont tels qu’il les a faits : leur manque d’affection et de respect est réel, mais Harpagon en est responsable comme il en est puni. Jean-Jacques Rousseau est d’un temps où l’on demande au théâtre de proposer plutôt l’idéal de la vertu que la réalité du vice, où l’on comprend mieux l’horreur des mauvaises passions en les voyant s’exercer sur des victimes innocentes et pures. Molière regarde le vice, et il y voit la contagion $32$ qui fait que le vice du père rend les enfants non seulement malheureux, mais méchants aussi. Goethe avait mieux jugé que Rousseau : il avait senti que la noblesse de l’oeuvre de Molière tient à ce que la gesticulation bouffonne de L’Avare cache de réalité amère. If estimait que « *L’Avare*..., dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est à un haut degré tragique. Dans les traductions faites en Allemagne pour la scène, on fait du fils un parent : tout est affaibli et perd son sens[[10]](#footnote-10). »

Nous avons vu que la prose de Molière avait sans doute effarouché quelques-uns des premiers spectateurs. Ce n’était point qu’on ne connût pas la comédie en prose. Mais c’étaient la plupart du temps des pièces en un acte, ou en trois actes au plus, et qui tenaient de la farce. Depuis *Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac (1654), on n’avait guère vu de comédie en cinq actes qui ne fût en vers. *La Princesse d’Élide*, en partie seulement versifiée, devait sa forme à une circonstance accidentelle ; et *Dom Juan* n’était pas une comédie régulière. Boileau, qui rangeait la comédie dans son *Art poétique*, la tenait assurément comme comportant l’emploi des vers. Et la grande comédie en prose resta assez rare : on la trouve chez Thomas Corneille et de Visé, puis chez Baron. Au XVIIIe siècle, Lesage, Marivaux, Diderot, Beaumarchais la firent agréer du public.

Le préjugé contre la prose n’existait plus certainement, quand Fénelon écrivait, dans sa *Lettre à l’Académie*, les jugements sur le style de Molière dont on s’est si souvent scandalisé. Il reprochait à Molière ses phrases forcées, ses métaphores approchant du galimatias, et il ajoutait : « J’aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, *L’Avare* est-moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. » En réalité *L’Avare* est écrit exactement de la même façon que le $33$ *Tartuffe* et *Les* *Femmes savantes* : c’est là même langue, et le même goût. Les différences ne sont que celles des sujets.

Une question souvent posée, et qu’on posera souvent encore, c’est pourquoi Molière a écrit *L’Avare* en prose. Est-ce parce qu’il n’a pas eu le temps de le mettre en vers ? Les vers blancs qu’on y trouve sont-ils l’indice d’un premier dessein qu’il n’exécute pas ? Une remarque curieuse, est que, si on replace le *Tartuffe* à sa date de composition, c’est-à-dire en 1664, Molière, entre *Le Misanthrope* (1666) et *Les Femmes savantes* (1672), ne compose pas de comédies en vers alexandrins, excepté les deux actes de *Mélicerte*. Il n’use que des vers libres (*Amphitryon, Pastorale comique*, *Psyché*), ou de la prose. Mais la question revient toujours, et toujours indécise : est-ce hâte ? est-ce goût ?

Molière, on le sait, était souvent forcé d’écrire rapidement. Il est certain qu’après avoir commencé *La Princesse d’Élide* en vers, il l’achève en prose : mais la pièce était destinée à un divertissement royal, et il fallait être prêt à jour fixe. *Dom Juan* est une pièce irrégulière ; et de plus Molière se hâtait d’exploiter un sujet avec lequel on pouvait faire de l’argent. En 1668, Molière a encore le tracas de *Tartuffe* ; et il trouve le moyen de donner trois comédies nouvelles en neuf mois : L’Avare qui vécut après les j deux autres, n’a-t-il pas dû être fait en hâte ? Mais qui empêchait Molière de retarder *L’Avare* de trois ou six mois j sans inconvénient, pour se donner le temps de l’écrire ; comme il voulait ? En avait-il besoin pour faire vivre sa troupe ?

A-t-il choisi la prose pour une raison d’esthétique ? laquelle ? *L’Avare* est une grande comédie régulière de même ordre que *L’École des Femmes*, le *Tartuffe* et *Les Femmes savantes*. Je conçois que, si l’on ne regarde que *Le Misanthrope*, on croie que Molière a trouvé le sujet trop familier pour le vers, et que la prose seule lui a paru capable d’exprimer bien des détails bas ou comiques qu’il ne fallait pas sacrifier. N’a-t-il pas cependant su tout dire en $34$ vers ? Et qu’y a-t-il dans *L’Avare* où le vers de *l’Étourdi* et de *Sganarelle* ne pût descendre ?

Est-ce un scrupule de réalisme ? Pourquoi ne l’a-t-il pas eu dans *Les Femmes savantes* ?

Il est vrai pourtant que *L’Avare* contient un plus grand nombre de lazzi, de jeux de scène de farce que *L’École des Femmes*, le *Tartuffe* et *Les Femmes savantes*. Il se pourrait faire que la comédie, avec ses parties profondes et tragiques qui, ne se développent qu’à la réflexion, et que masque d’abord une gaieté franche jusqu’à la bouffonnerie, ait été aux yeux de Molière d’un ordre plus voisin de *Georges Dandin*, et de ce *Bourgeois gentilhomme* et ce *Malade imaginaire* pour lesquels la prose lui paraîtra la forme naturelle.

Mais cette prose est-elle purement et simplement de la prose ? Que signifient les vers blancs si abondants en certaines parties de la pièce ? Ainsi dans la première scène :

Et voua repentez-vous de cet engagement...

Soupçonnez-moi de tout, Élise,

Plutôt que de manquer à ce que je vous dois...

Ah ! Valère, chacun tient les mômes discours...

Attendez dune au moins à juger de mon cœur...

Ne m’assassinez point, je vous prie,

Par les sensibles coups d’un soupçon outrageant...

Hélas ! qu’avec facilité

On se laisse persuader

Par les personnes que l’on aime.

Oui, Valère, je tiens votre cœur incapable

De m’abuser....

Je crois que vous m’aimez d’un véritable amour,

Et que vous me serez fidèle ;

Je n’en veux point du tout douter,

Et je retranche mon chagrin

Aux appréhensions du blâme

Qu’on pourra me donner...

Mon cœur pour sa défense a tout votre mérite,

Appuyé du secours d’une reconnaissance

Où le ciel m’engage envers vous, etc., etc.

Tout le long de la comédie, on rencontre des phrases, des couplets en vers blancs. $36$ Molière a voulu essayer une forme différente des alexandrins traditionnels de la comédie, sans tomber dans la prose, il a pris à l’*Agésilas* de Corneille les vers libres, dont il tire un si heureux parti dans son *Amphitryon*. Il a une franchise de style et un jaillissement de verve qui excluent l’idée de cacher îles vers dans la prose.

La véritable explication du fait est dans la facilité de Molière, attestée par la seconde *Epître* de Boileau, et mieux encore par son œuvre. Il écrit si naturellement en vers que sa prose traîne quantité de vers sans rime qui y sont venus d’eux-mêmes, par l’habitude qu’avait le poète de rompre sa phrase à la mesure, et de l’articuler selon le mouvement du vers. Comme il écrit vile, il ne s’arrête pas à changer toutes ces phrases mesurées qui lui viennent ; et il les garde d’autant mieux que leur coupe leur donne cette condensation nerveuse qui passe la rampe. S’il fait effort pour donner du relief à son discours, les vers naissent d’eux-mêmes. Ils se rencontrent plus ou moins souvent selon les sujets et les occasions, plutôt dans les couplets que dans le dialogue coupé, plutôt sur les thèmes poétiques, galants, descriptifs, ou passionnés, que sur les matières triviales ou les détails d’affaires. Mais il n’y a pas d’autre mystère là-dedans : les vers blancs de *L’Avare* comme de toutes les comédies de Molière résultent de sa facilité, de son habitude d’écrire en vers, des particularités du langage poétique que conserve involontairement sa prose (inversion, rareté des hiatus), et du fait enfin que toute pensée qui se ramasse se mesure et tend à devenir vers.

La première édition de L’Avare parut en 1669, chez Jean Hibou. L’achevé d’imprimer est du 18 février.

## Analyse de L’Aululaire ou La Comédie de la marmite.

$37$Prologue —Le dieu Lare expose qu’il afait trouver à Euclion un trésor Que son aïeul avait enfoui au milieu du foyer, il indique les données principales de l’action de la comédie, et notamment que le jeune Lyconide a déshonoré la fille d’Euclion.

Acte I, sc. I. – Euclion chasse Staphyla, sa vieille esclave, hors de la maison, pour faire visite à son or sans être observé.

II. — Ayant vu que tout était à sa place, il la fait rentrer, et lui recommande de n’ouvrir à personne en son absence.

Acte II, sc. I. — Eunomie, sœur de Mégadore, veut le marier. Elle lui propose une femme nuire, très riche. Il répond qu’il ne veut pas de femme riche, qui le ruinerait et tyranniserait. Celle qui lui plaît, c’est la fille d’Euclion, pour sa pauvreté, qui lui a donné des goûts modestes.

III. — Mégadore demande à Euclion la main de sa fille. Celui-ci, l’oreille toujours tendue vers son trésor, qu’il va deux fois visiter au cours de l’entretien, accueille avec étonnement et soupçon la demande du riche Mégadore ; il $38$ croit que ce prétendant a flairé sa richesse, que ce riche veut se moquer de lui. A la fin il consent ; et la noce se fera le jour même.

III. — Euclion ordonne à Staphyla de nettoyer la vaisselle pour le mariage. Elle se désespère à la pensée que l’état de sa jeune maîtresse va se découvrir.

IV. — Strobile, esclave de Mégadore, revient du marché avec des provisions, des joueurs de flûte, cl deux cuisiniers Congrion et Anthrax. Il les répartit entre la maison de son maître et celle d’Euclion, dont il dépeint en traits bouffons l’avarice aux deux cuisiniers.

V. — Strobile remet à Staphyla Congrion une joueuse de flûte et des provisions.

VI. — Pythodicus, esclave de Mégadore, dit la peine que lui donne la surveillance des cuisiniers.

VII.—Euclion rentre du marché : tout était cher, il n’a rien acheté qu’un peu d’encens et des fleurs. II entend le cuisinier dans sa maison faire du bruit, et croyant qu’on le vole, il se précipite.

VIII. — Anthrax sort de chez Mégadore, en donnant des ordres aux aides de cuisine : il rentre dès qu’il entend du tapage chez le voisin.

Acte III, sc. I. — Congrion, battu par Euclion, sort en criant au secours.

II. — Euclion poursuit le cuisinier et lut défend de rentrer.

III. — Mais il se ravise, va chercher sa marmite, et laisse le cuisinier et ses aides retourner à leur office.

IV. — Il se plaint de ses tracas : tout le monde, même le coq de la vieille Staphyla, en veut à son trésor.

V. — Mégadore revient du forum, en ruminant son projet de mariage. Il énumère toutes les dépenses où entraîne le luxe des femmes riches. Euclion l’écoute avec ravissement.

VI — Euclion lui reproche d’avoir rempli sa maison de voleurs : comme Mégadore veut lui envoyer du bon vin, il refuse, soupçonnant que c’est pour le griser et le voler. $39$ Enfin il va déposer son or dans le temple de la Bonne Foi.

Acte IV, sc. I. — Un second Strobile, esclave de Lyconide, vient épier ce qui se passe au sujet du mariage qui désespère son maître.

II. – Il entend Euclion, au sortir du Temple de la Bonne Foi, se féliciter d’avoir mis son or en sûreté, et dès que le vieillard s’est éloigné, il va pour s’emparer de la marmite.

III. — Mais Euclion revient, ramené par un mauvais présage.

IV. — Rencontrant Strobile, il l’interroge, lui fait montrer les mains, le fouille, le supplie de rendre ce qu’il a volé, et le chasse.

V-VI. — Strobile, caché, voit Euclion retirer sa marmite de chez la Bonne Foi, et l’entend se résoudre à la porter au temple de Silvain. Il le suit.

VII. — Lyconide, qui est fils d’Eunomie, prie sa mère d’obtenir que Mégadore renonce à la fille d’Euclion, Phédra, dont on entend lesgémissements et les appels à Lucine derrière le théâtre.

VIII. — Rentrée triomphale de Strobile, qui a mis la main sur le trésor,

IX. — Monologue d’Euclion désespéré.

X. — Lyconide croit qu’Euclion a appris le malheur de sa fille : d’où quiproquo prolongé. Lyconide parle de la jeune fille el Euclion de la marmite. Enfin tout s’explique. Lyconide instruit Euclion de sa faute envers Phédra, et lui en demande la main, à laquelle Mégadore renonce.

Acte V, sc. I. — Lyconide ordonne àStrobile fort mécontent de rendre à Euclion sa marmite.

Ici finit le texte de Plaute : la fin de la comédie de Plaute est perdue. A la Renaissance, lorsque l’on représentait en Italie les pièces de Plaute, Urceus Codrus a suppléé à ce qui manque de la façon suivante :

Strobile refuse de restituer, mais Lyconide le menace de $40$ la torture. Enfin, moyennant la promesse d’être affranchi, il se décide à la restitution.

Euclion est transporté de joie à la vue de son or, et — par une inspiration singulière qui atteste chez Urceus Codrus une médiocre connaissance du cœur de l’homme — il en fait cadeau à Lyconide en lui donnant sa fille.

## Analyse de la Comédie des esprits de Pierre de Larivey.

$41$ Cette pièce, publiée en 1579, est à peu près traduite de *l’Aridosio* comédie de Lorenzino de Médicis (le Lorenzaccio de Musset). Entre autres changements, Larivey a substitué te sorcier maître Josse au prêtre ser Jacomo.

Acte I, sc. 1**. —**Le vieil Hilaire s’entretient avec sa femme. On apprend que, n’ayant pas d’enfants, il a élevé l’un des enfants de son frère Séverin, Fortuné, auquel il a lâché la bride ; que Séverin, au contraire, avare renforcé, tient fort durement Urbain et sa sœur Laurence ; que pourtant Urbain a fait du tapage et s’est amouraché d’on ne sait quelle fille, tandis que Fortuné est épris d’une religieuse.

II. – Frontin, valet de Fortune, apprend à Hilaire que la fille est riche, n’a pas fait encore profession, et que Fortune veut l’épouser.

III. **—**Urbain supplie le maître intrigant Ruffin de lui faire voir ta jeune fille qu’il aime et lui promet dix écus, qu’il charge Frontin de lui procurer.

IV. — Frontin médite sur les difficultés de la situation.

V. — Fortuné se désespère à cause d’Apolline la religieuse et envie le sort de son frère qui peut voir librement sa belle.

$42$ Acte II, sc. I.—Désiré, amoureux de Laurence, se désespère de ce que Séverin la lui refuse, parce qu’il est pauvre.

II. — Frontin avertît Urbain que son père arrive de la campagne ; il lui dit. de s’enfermer dans la maison, de se tenir coi, et de faire un grand tintamarre à un signal convenu.

III. — Séverin, portant une lourde bourse, veut entrer chez lui, et trouve la porte verrouillée. Frontin lui dit que la maison est hantée, et au même instant on entend un grand bruit que font Urbain et Féliciane. Ils jettent même des tuiles. Séverin ne sait où déposer sa bourse ; enfin il la cache dans un trou, en la recommandant àDieu et à saint Antoine de Padoue. Désiré, qui l’a épié, s’empare de l’or et remplit la bourse de cailloux.

IV. — Frontin promet à Séverin (l’amener un sorcier, « un bon et le plus grand chasse-diables » de France.

V. — Fortuné entretient Frontin de son désir d’enlever Apolline. Séverin prête l’oreille, donnant à tous les bruits qu’il saisit un sens qui les rapporte à son trésor.

Acte III, sc. I. - Frontin revient, s’étant mis d’accord avec le sorcier, et entre dans la maison pour faire le diable.

II. — Séverin, voyant sa bourse dans le trou, se tranquillise, Maître Josse fait sa conjuration. Frontin, qui fait le diable, dérobe une bague au doigt de Séverin.

III. — Frontin va vendre la bague, pour donner l’argent aux deux jeunes gens, sans s’oublier lui-même.

IV. — Séverin se lamente du dégât fait par le diable en sa maison, et paie Maître Josse de bonnes paroles.

V. — Ruffin découvre à Séverin la conduite de son fils Urbain, qui a, dit-il, séduit sa nièce, et la ruse de la maison hantée.

VI. — Séverin leçon te incrédule, et Frontin lui fait accroire sans trop de peine que Ruffin est devenu fou. Frontin parti, Séverin regarde dans sa bourse, et se lamente de la trouver vide. Ses cris attirent Frontin, qui l’emmène criant et pleurant.

$43$Acte IV, sc. I. — Désiré confie àFortuné qu’il a mis la main sur l’or do Séverin. Cela facilitera son mariage.

II **—** Hilaire admoneste paternellement Fortuné, et finit par lui promettre de l’aider.

III. — Hilaire essaie de réconforter Séverin qui ne s’apaise pas, et s’informe, auprès de Fortuné, de quelle femme Urbain est épris : il apprend que Féliciane est fille d’un riche marchand huguenot.

IV. — Pasquette, servante, se lamente des peines qu’elle a de servir Apolline et Fortuné qui vient de l’envoyer encore au couvent.

V. — Gérard, père de Féliciane, revient de voyage, inquiet de sa fille.

VI. — Pasquette avertit Hilaire des suites de l’amour de Fortuné et d’Apolline, et Hilaire va parler à l’abbesse pour les marier.

Acte V**,** sc. I. — Gérard se lamente de trouver sa fille subornée, el se fâche contre Ruffin, qui lui conseille de la marier à Urbain.

II. — Quiproquo entre Ruffin et Séverin, celui-ci croyant qu’il s’agit de sa bourse, et Ruffin parlant de Féliciane. Séverin ne veut rien entendre, dès qu’il sait qu’il ne s’agit pas de ses écus.

III. — Frontin mène Gérard auprès de sa fille, chez Hilaire.

IV. — Fortuné promet à Désiré de l’aider.

V. — Hilaire annonce à Fortuné qu’on lui donne son Apolline, en laissant la moitié des biens de la jeune fille au couvent. El il promet de marier Désiré à Laurence.

VI. — Frontin annonce à Hilaire le retour de Gérard, qui donne sa fille à Urbain avec cinq mille écus.

VII. — Désiré rend à Hilaire les deux mille écus de Séverin, moyennant promesse d’avoir Laurence.

VIII. — Séverin consent aux mariages d’Urbain et de Laurence quand on lui rend ses deux mille écus. Il est transporté de joie : « ce sont les mêmes. »

## Analyse de L’Avare.

$44$Acte I, sc. I. — Valère, Élise. Ils s’entretiennent de leur amour, et de la ruse de Valère qui s’est introduit chez Harpagon en qualité d’intendant.

II. — Cléante informe sa sœur Elise de son amour pour Mariane et se plaint de l’avarice de leur père.

III. — Harpagon malmène La Flèche, le fouille, et le met dehors.

IV. — Harpagon, défiant de ses enfants, gronde Cléante sur ses dépenses ; il annonce son dessein d’épouser Mariane et avertit Élise qu’elle aura à épouser le seigneur Anselme ; il réserve une certaine veuve à Cléante, Élise refuse le parti que lui offre son père.

V. — Harpagon prend pour juge Valère, et lui expose l’avantage de caser sa fille *sans dot*, de telle sorte que Valère, qui n’ose ni le contrarier ni l’approuver, est fort embarrassé.

Acte II, sc. I. — La Flèche fait part **à** Cléante des conditions rigoureuses auxquelles un usurier consent à lui prêter de l’argent.

II. — Harpagon arrive avec le courtier Maître Simon, et Cléante découvre que l’usurier qui l’exploite est son père, tandis qu’Harpagon apprend que son fils fait des dettes. Une vive altercation a lieu entre eux. $45$

III. — Frosine arrive.

IV. — La Flèche l’avertit qu’elle ne tirera rien d’Harpagon.

V. — Frosine flatte Harpagon, lui vante Mariane et son économie, lui garantit qu’elle n’aime que les vieillards ; Harpagon l’écoute avec plaisir, la remercie et se sauve quand elle lui demande de l’argent.

Acte III, sc. I. — Harpagon donne ses instructions à ses serviteurs pour le dîner qu’il veut donner. Il a pardonné à Cléante. Il s’indigne de l’abondance des mets dont Maître Jacques veut composer son dîner ; Valère le flatte et le soutient, et promet d’organiser un menu solide et économique. Après cela, Maître Jacques, qui est cocher en même temps que cuisinier, expose le misérable état de scs chevaux qui ne sont pas nourris et refuse de les conduire. Il se laisse aller à dire ce qu’on raconte sur Harpagon dans le quartier, et il est battu pour sa franchise.

II. — Il veut intimider Valère, et se lait rosser par lui.

III. — Arrivent Frosine et Mariane.

IV. — Mariane entretient Frosine d‘un jeune homme, qu’elle aime. Frosine lui promet qu’Harpagon la laissera bientôt veuve et riche.

V. — Harpagon fait un compliment ridicule à Mariane.

VI. — Il lui présente Elise, avec des paroles brutales et sèches.

VII. — Cléante salue sa future belle-mère en mots couverts qui expriment sa passion ; il lui offre, au grand désespoir d’Harpagon) une collation, et un diamant qu’il retire du doigt de son père.

VIII. — On vient appeler Harpagon : il refuse de se déranger. Mais c’est de l’argent qu’on apporte : il y court.

IX. — Lazzi. La Merluche bouscule Harpagon en accourant lui annoncer que ses chevaux sont déferrés,

Acte IV, sc. I. — Cléante et Mariane, devant Élise, déplorent les contretemps de leur amour, et demandent secours à Frosine, qui médite quelque tour de sa façon.

$46$ II.—Harpagon voit Cléante baiser la main de Mariane, et en conçoit des soupçons.

III. — Aussi feint-il de renoncer à son projet de mariage, et de céder Mariane à Cléante. Celui-ci tombe dans le piège et annonce son amour à son père, qui aussitôt lui interdit d’aller sur ces brisées. Violente altercation entre le père et le fils, qui se bravent.

IV. — Maître Jacques entreprend de les réconcilier. Il promet à chacun des deux que l’autre renonce à Mariane.

V. — Mais après son départ, aux premiers mots d’explication qu’échangent le père et le fils, la querelle se rallume ; Harpagon maudit son (ils qui l’envoie promener.

VI. — La Flèche avertit Cléante qu’il a surpris la cassette d’Harpagon.

VII. — Monologue d’Harpagon qui s’est aperçu du vol.

Acte V, sc. I. — Harpagon amène un commissaire pour rechercher le voleur : il veut faire arrêter tout le monde.

II. — Le commissaire interroge Maître Jacques qui accuse Valère. Harpagon accueille ses insinuations maladroites avec une aveugle crédulité.

III. — Au premier reproche d’Harpagon, Valère croit qu’on vient lui parler de la promesse de mariage qu’il a tirée d’Elise : d’où un quiproquo prolongé, Valère parlant de la fille et Harpagon de la cassette. Enfin tout s’éclaircit à la grande fureur d’Harpagon, qui se voit doublement trahi.

IV. — Élise supplie en vain son père.

V. — Survient le seigneur Anselme, qui reconnaît Valère pour son fils et Mariane pour sa fille. Harpagon aussitôt le prend à partie comme père de son voleur.

VI. — Cléante offre de rendre la cassette si on lui donne Mariane : Harpagon consent, et Anselme obtient Élise pour Valère, en se chargeant de tous les frais de la double noce. Maître Jacques est pardonné.

### Personnages.

$47$ Harpagon[[11]](#footnote-11), père de Cléante et d’Elise, et amoureux de Mariane.

Cléante, fils d’Harpagon, amant de Mariane.

Élise, fille d’Harpagon, amante de Valère.

Valère, fils d’Anselme, et amant d’Elise,

Mariane, amante de Cléante, et aimée d’Harpagon.

Anselme, père de Valère et de Mariane.

$48$ Frosine, femme d’intrigue[[12]](#footnote-12).

Maître Simon, courtier[[13]](#footnote-13).

Maitre Jacques, cuisinier et cocher[[14]](#footnote-14) d’Harpagon,

La Flèche, valet de Cléante[[15]](#footnote-15).

Dame Claude, servante d’Harpagon.

Brindavoine,

La Merluche[[16]](#footnote-16), laquais d’Harpagon.

Le Commissaire et son Clerc.

La scène est à Paris.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

1. Je conjecture que *le Maître d’école, Gros-René écolier. Gros-René petit enfant* ne font qu’une seule et même farce avec *le Docteur pédant* ; comparer le titre de farce italienne : *Scaramouche pédant et Arlequin écolier*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Sur cette question, voyez p. 33 et suivantes. [↑](#footnote-ref-2)
3. Registre de la Grange. [↑](#footnote-ref-3)
4. Vivot, et non Vinot, comme on a longtemps imprimé. [↑](#footnote-ref-4)
5. Cette pièce et la précédente avec celle de Boursault ont été imprimées dans le recueil de Fournel, l*es Contemporains de Molière*,F.Didot, 3 vol. in-8, 1863. [↑](#footnote-ref-5)
6. P. 105. Cité par l’éd. Despois, p. 9. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Historiettes*, éd. Monmerqué et P. Paris, II, 200. — Éd. Despois, p. 8. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ed. Despois, p, 7. [↑](#footnote-ref-8)
9. L’*Avare de Doni et l’Avare du Molière*, Revue d’hist. litt., t. I, p. 38. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Conversations de Gœthe et d’Eckermann*, trad. Delerot, t. I, p. 215. Ed. Despois, p. 19. [↑](#footnote-ref-10)
11. Le rôle était tenu par Molière. Voici son costume : « Un manteau, chausses et pourpoint de salin noir garni do dentelle ronde de soie noire, chapeau, perruque, souliers, prisé vingt livres » (Inventaire de 1673, dans Eud. Soulié, *Recherches sur Molière*, p. 276). *Harpago*, dans la langue militaire des Romains, signifiait *harpon*, un croc soit emmanché à un long bâton, soit fixé au bout d’une chaîne de fer. Tite Live (XXX, 10), César, Quinte-Curce, etc., ont employé le mot. Plaute, par une métaphore populaire, plutôt sans doute que par un retour érudit à l’étymologie grecque, avait transposé pittoresquement ce nom de « harpon », *harpago*, à la convoitise humaine. Il peint l’amour, comme

    ...Blandiloquentulus, harpago, mendax, cuppes, avarus.

    (Trinuommus, II, 1.)

    « Flatteur, rapace, menteur, friand, avide ».

    Les humanistes italiens avaient retenu cette application ; après Urceus Codrus, qui appelait les gens serrés *harpagones*, dans les scènes qu’il écrivit pour remplir la lacune de *l’Aululaire*, Luigi Groto, dans sa comédie É*milia*, avait donné à un avare le nom d’*Arpago*. Molière connaissait l’É*milia*, dont il s’est servi pour *l’Etourdi*. [↑](#footnote-ref-11)
12. Cet emploi est pris à la tradition latine et italienne : c’est la *lena*, le caractère si abondamment traité dans la *Célestine*, et si fréquemment reproduit dans les comédies de la Renaissance, dans les françaises après les italiennes et à leur imitation, parfois combiné avec la sorcellerie et la magie : ce personnage cesse de s’étaler lorsque le souci de la décence pénètre dans la comédie. Molière le loge au dernier plan et l’adoucit. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Courtier*. « On disait autrefois *couratier*, qui s’entremet pour foire faire des ventes, des prêts d’argent… Chaque corps de marchands a ses courtiers qui sont nommés par ses maîtres et gardes. » (Furetière.) [↑](#footnote-ref-13)
14. Maître Simon, en sa qualité de courtier, a droit à ce titre de Maître qui se donne aux marchands et artisans reçus dans les corporations. Maître Jacques, lui, tient le même titre de sa qualité de valet ancien et principal, et de l’importance de ses talents. Sorel, dans son *Polyandre*, nous montre un cuisinier qui réclame cette qualification. « Ne savez-vous pas que l’on me nomme *maître*, et que je suis *maître* en effet tout au moins eu ce lieu-ci ? » (Livet.) [↑](#footnote-ref-14)
15. Le rôle était tenu par Louis Béjart le boiteux, beau-frère de Molière. Sauf pour ce personnage et celui d’Harpagon, on ignore la distribution des rôles en 1668. [↑](#footnote-ref-15)
16. Il y a un M*erluccio, servo di Tirenia*, dans le *Sullana* d’Andreini (1622), nous dit M. Roy (*Charles Sorel*, p. 104). [↑](#footnote-ref-16)