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 de L’École des femmes et 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 de L’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 Les Femmes savantes.

$27$ « M. de La Rochefoucauld voulait que j’allasse chez lui entendre lire une comédie de Molière ; mais, en vérité, j’ai tout refusé avec plaisir, et me voilà à mon devoir, avec la joie et la tristesse de vous écrire. » Mme de Sévigné mandait ainsi à sa fille, le 1er mars 1672, la première nouvelle des *Femmes savantes*, qui n’avaient pas encore paru. Molière lisait donc sa pièce à des auditeurs choisis, et en préparait ainsi le succès.

Le 9 mars, Mme de Sévigné écrivait encore : « Nous lâchons d’amuser notre cher cardinal (de Retz). Corneille lui a lu une comédie qui sera jouée dans quelque temps et qui fait souvenir des anciennes[[6]](#footnote-6). Molière lui lira samedi *Trissotin*, qui est une fort plaisante pièce. Despréaux lui donnera son *Lutrin* et sa *Poétique* ; voilà tout ce qu’on peut faire pour son service. »

Si la lecture annoncée eut lieu le samedi 12 mars, la pièce n’était plus alors inconnue du public.

Car la comédie des *Femmes savantes* fut jouée, pour la première fois, sur le théâtre du Palais Royal, le vendredi $28$ 11 mars 1612. Le succès fut très grand. Douze représentations cri furent données du 11 mars au 5 avril, et quand après Pâques les comédiens la reprirent, ils la jouèrent encore huit fois, du 29 avril au 15 mai. Ils y revinrent trois fois en octobre, et encore les 3 et 5 février 1613.

Le 11 août, Molière alla représenter sa pièce à Saint-Cloud, chez Monsieur, frère du roi ; enfin le 11 septembre, le roi la vit à Versailles.

Molière publia sa pièce à la fin de l’année : *Les Femmes sçavantes*, comédie, par J.-B.-P. Molière, à Paris, au Palais et chez Pierre Prouvé, sur le quai des Grands-Augustins, à la Charité, 1673. L’achevé d’imprimer est du 10 décembre 1072.

Le Privilège est du 31 décembre 1670 ; ce qui indique avant quel temps il faut faire remonter la conception de la pièce. Même, selon de Visé[[7]](#footnote-7), il y avait *tantôt quatre ans*, en mars 1672, que Molière lui avait parlé d’un projet : ce serait sans doute après *L’Avare* (septembre 1068), que le poète se serait attaché à cette nouvelle idée. L’exécution en avait été ralentie sans doute par les diverses besognes de comédien ou de directeur, dont il ne pouvait se décharger, et par la composition de plusieurs moindres ouvrages destinés à divertir le roi et nourrir la troupe ; entre *L’Avare* et les *Femmes savantes* s’interposent *M. de Pourceaugnac, Les Amants magnifiques,* *Le* *Bourgeois* *gentilhomme, Psyché,* *La* *Comtesse d’Escarbagnas*, toutes pièces faites pour le roi, et les *Fourberies de Scapin*, offertes d’abord au public.

*Les* *Femmes savantes* sont une des comédies les plus originales de Molière, une œuvre puissante de création personnelle. Cependant, ici même, il n’est pas impossible de signaler des réminiscences d’œuvres antérieures, des emprunts possibles ou probables. Les idées comiques que Molière amena à leur perfection, ont été plus d’une fois $29$ essayées avant lui ; ici comme ailleurs, son génie hérite des efforts de ses devanciers, et les complète.

Il est inutile d’alléguer Ben Johnson et sa comédie de la *Femme silencieuse (the silent woman)* : Molière l’a ignorée sans nul doute, et ne doit pas à lien Johnson l’idée du sot pédant lisant des vers à des précieuses.

On ne saurait affirmer non plus que Molière ait connu la comédie de Calderon, *No hay burlas con el amor* (On ne badine pas avec l’amour). On y voit deux sœurs, dont la cadette, aimable, simple, se laisse aller naturellement au penchant de son cœur : tandis que l’ainée, prude, dédaigneuse, savante, lisant du latin, écorchant le grec, faisant des vers, et parlant la langue entortillée du cultisme, fait profession de mépriser l’amour, et ne sait pas résister pourtant à la poursuite d’un cavalier. A certains moments, leur père, ou un cavalier du nom de don Diégo, médisent des femmes qui savent trop de choses[[8]](#footnote-8). Mais si on regarde l’ensemble de la comédie pleine de quiproquos et de coups d’épée, on remarque aisément que ni les données ni la marche de l’action n’ont de rapport avec les *Femmes savantes*.

Molière avait certainement lu l’*Académie des femmes*, trois actes en vers, de Chappuzeau. C’était une refonte de cette pièce en prose, le *Cercle des femmes*, dont nous avons vu[[9]](#footnote-9) que Molière avait pu s’inspirer pour ses *Précieuses*. En sa nouvelle forme, qui doit à son tour quelque chose aux *Précieuses*, elle fut jouée au Marais en 1661, et imprimée la même année.

« Une absence de quatorze mois faisant conjecturer à Emilie que son époux n’est plus vivant, elle se livre tout entière à son goût pour la littérature, et ne s’occupe que de livres, de conversations sur les sciences, et du soin d’entretenir commerce avec les savants.

$30$ Un d’eux, appelé Hortense, portant ses vues plus haut, s’imagine avoir fait autant de progrès sur son cœur que sur son esprit ; par malheur sa déclaration d’amour est fort mal reçue. Ce pédant, piqué, et voulant jouer un tour à Émilie, fait habiller superbement Guillot et, après lui avoir donné des instructions sur le personnage qu’il va jouer, il présente ce valet travesti à Léarque, père de la Dame, sous le nom du Marquis de la Guilloche, qui la demande en mariage. Émilie et la compagnie des Précieuses qui est alors chez elle, reçoivent le nouveau Marquis avec beaucoup de politesse. On vient annoncer le Baron de la Roque (c’est le mari d’Émilie qu’on croyait mort, et qui revient plein de vie). Émilie s’évanouit à cette vue ; Guillot, reconnu valet d’Hortense, est chassé comme il le mérite ; et le baron, après une remontrance à sa femme, sur sa conduite ridicule, lui ordonne de laisser ses livres, et de ne s’occuper dorénavant que du soin de son ménage[[10]](#footnote-10). »

Au cours du dialogue par lequel ce canevas est rempli, les ressemblances avec l’œuvre de Molière se précisent parfois d’une façon frappante.

Ah Dieu ! Qu’allais-je faire ? et si cette âme vaine

M’eût pris enfin au mot, quelle eût été ma peine !

Dieu me garde d’avoir jamais dans mon donjon

Une femme qui lit Descartes, Casaubon !

J’aime mieux lui souffrir et des dés et des cartes.

J’aime mieux en aller prendre une chez les Parthes.

Lorsque ce sexe croit en savoir plus que nous,

De notre autorité d’abord il est jaloux.

Une femme qui lit, et qui lit Campanelle !

Que c’est un beau moyen de gâter sa cervelle !

Et que tandis qu’elle a cette démangeaison.

Un mari passe bien son temps à in maison !

Quand sur tous ces auteurs son faible esprit travaille,

Que des valets en bas ont beau faire gogaille,

Et qu’on a souvent tort d’imputer au cerceau

Que le vin va trop vite, et s’enfuit du tonneau !

$31$ Une bonne quenouille en la main d’une femme

Lui sied bien, et la met à couvert de tout blâme ;

Son ménage fleurit, la règle va partout.

Et de ses serviteurs elle vient mieux à bout.

Mais un livre, bon Dieu ! Qu’en prétend-elle faire ?

Ne voudrait-elle point encor monter en chaire,

Et, lasse à la maison de nous questionner.

Nous venir en public derechef sermonner ?

Si nous n’y donnons ordre, après celte équipée,

Bientôt avec un livre elle prendra l’épée !

Non, non, résolument, jamais femme qui lit,

Quand j’en devrais mourir, n’entrera dans mon lit[[11]](#footnote-11).

On reconnaît là les idées de Chrysale ; mais il est curieux que ce soit le docteur, chez Chappuzeau, qui condamne la science des femmes. Ce n’est pas aussi faux qu’on le prétend : un pédant peut ne pas vouloir d’une femme qui lui fasse la loi, et préférer une ignorante qui soit sa première servante, et n’ait d’autre souci que de donner à son seigneur le bien être dans un ménage bien tenu. Le savant Colletet épousait ses servantes. Mais c’est en tout cas une conception toute différente de celle de Molière ; et les caractères jurent tandis que les paroles s’accordent,

Chrysale encore se retrouve dans La Roque, le mari ressuscité, qui au dénouement,-tance ainsi sa femme :

Madame, à mon retour apprenez mieux à vivre,

Otez de mon logis jusques au dernier livre,

Chassez tous ces auteurs qui vous troublent les sens.

Gouvernez la maison, et veillez sur vos gens[[12]](#footnote-12).

Et avec la science, disparaît l’indépendance de la femme : elle retombe dans l’antique servage de son sexe :

Adieu, Plutarque, adieu, Sénèque, adieu Platon,

Adieu, Campanella, Descartes, Casaubon !

Rentrons, puisqu’il le faut, rentrons dans l’esclavage[[13]](#footnote-13).

$32$ Chez Molière aussi, la femme, en voulant se tirer de l’ignorance, prétend se soustraire à la condition inférieure, à l’homme obéissance où l’homme t’a maintenue.

Ce qui avait fait fuir La Roque, c’était l’épouvantable caractère que la science avait développé chez sa femme. Il l’explique à son valet, au moment de revenir.

Car tu sais que ce fut pour sa seule folie

Que.je me résolus de quitter Émilie,

Cette femme incommode à lire incessamment,

Qui raisonne à la table, au lit même en dormant,

Et qui dans le chagrin qu’ont toutes ces savantes,

Chassait de ma maison et valets et servantes[[14]](#footnote-14).

En définissant sa femme, La Roque peint Philaminte.

Émilie rudoie en effet, Lisette comme Philaminte fait Martine.

Émilie.

Lisette, don nez-moi ce tome de Plutarque.

Vous me donnez Platon ; avez-vous l’esprit sain ?

Lisez le dos, aveugle ! Il est grec et latin...

Sotte, ce n’est pas là le tome qu’il me faut,

Lisette.

Suis-je sorcière ?

Émilie.

Non ce n’est pas ton défaut.

Encore pis, esprit lourd. J’avais dit mes *Morales*.

Vite, allez les quérir. Que ces âmes brutales

Font de peine, et comment, sans perdre la raison,

Pourrait-on longtemps vivre avec un tel oison ?

Elle m’a fait cent fois de pareilles saillies,

Et n’a su distinguer les *Morales* des *Vies*[[15]](#footnote-15).

En tous ces endroits, Chappuzeau semble avoir jalonné la route pour Molière. Il faut pourtant marquer aussi les différences. Loin de s’accorder, le pédant et la savante ne $33$ peuvent se souffrir : je signalais tout à l’heure l’aversion

Hortense pour les femmes qui lisent. Emilie, toute savante qu’elle est, se moque du jargon philosophique d’Hortense, lui fait tout net cette déclaration ;

L’entretien d’un pédant m’ennuie infiniment[[16]](#footnote-16).

la différence de Philaminte, elle n’estime pas que le voir soit une noblesse. Elle méprise la poursuite de ce « maître ès arts » qu’est le docteur, et ne veut pour mari l’un marquis pour le moins.

L’assemblée des femmes qu’on voit au troisième acte se unir chez Émilie, ne s’occupe que de l’émancipation du sexe, et de maintenir les différences extérieures de train de costume entre les bourgeoises et les femmes de qualité. Là et dans les autres sciences où Chappuzeau imite et traduit les *Colloques* d’Erasme, il ne fournit rien à Molière.

Desmarets, dans sa comédie des *Visionnaires* (imprimée en 1637), avait mis en scène trois soeurs, diversement extravagantes, Mélisse, l’héroïque, « amoureuse d’Alexandre le Grand ». Sestiane, la spirituelle, « amoureuse de la Comédie », Hesperie, la tendre, « qui croit que chacun l’aime ». Hespérie est devenue la Bélise de Molière ; Bussy-Rabutin naît remarqué. L’emprunt est incontestable. Mais si folle que soit Bélise, Molière a adouci ta charge, surtout en restreignant la bouffonnerie verbale par laquelle Desmarets exprimait le ridicule de son personnage. Voici quelques échantillons de ce curieux ei burlesque lyrisme.

Hespérie explique à sa soeur Mélisse quelle fatalité la convaint de faire des malheureux.

En vain voua me direz que je suis inhumaine,

Que je dois par pitié soulager ses amours,

Cent, fois le jour j’entends de semblables discours,

Je suis de mille amours sans cesse importunée,

El crois qu’à ce tourment le Ciel m’a destinée. $34$ L’on me vient rapporter, Lysis s’en va mourir,

D’un regard pour le moins venez le secourir,

Eurilas est plongé dans la mélancolie,

L’amour de Licidas s’est tournée en folie.

Périandre a dessein de vous faire enlever,

Une flotte d amants vient de vous arriver.

Si Corylas n’en meurt, il sera bien malade,

Un Roy pour vous avoir envoie une ambassade.

Thyrsis vous idolâtre et vous dresse un autel.

C’est pour vous, ce matin, que s’est fait un duel.

Aussi de mon portrait chacun veut la copie,

C’est pour moi qu’est venu le Roi d’Ethiopie.

Hier j’en blessai trois d’un regard innocent,

D’un autre plus cruel j’en fis mourir un cent.

Je sens, quand on me parle, une haleine de flamme

Ceux qui n’osent parler m’adorent en leur âme.

Mille viennent par jour se soumettre à ma loi

Je sens toujours des cœurs voler autour de moi.

Sans cesse des soupirs sifflent à mes oreilles

Mille vœux élancés m’entourent comme abeilles.

Les pleurs près de mes pieds courent comme torrents,

Toujours je pense ouïr la plainte des mourants,

Un regret, un sanglot, une voix languissante,

Un cri désespéré d’une douleur pressante,

Un « je brûle d’amour », un « hélas ! je me meurs » ;

La nuit je n’en dors point, je n’entends que clameurs,

Qui d’un trait de pitié s’efforcent de m’atteindre :

Voyez, ma chère sœur, suis-je pas bien à plaindre[[17]](#footnote-17).

Ailleurs, elle se lamente encore sur les ravages de sa  beauté.

O mes yeux criminels, versez, versez des larmes,

Sur ce cruel amas de beautés et de charmes.

C’est vous, mes chers trésors, qui causez ces malheurs. [...]

Dès que j’ouvris les yeux pour regarder le jour

Je les ouvris aussi pour donner de l’amour,

Ceux qui ma pouvaient voir m’aimaient dès mon enfance,

Au moins de mes beautés adoraient l’espérance,

Chacun contribuait à mes jeunes plaisirs,

Et ma beauté croissant croissaient tous les désirs.

$35$ Enfin je deviens grande et quelque part que j’aille

Mes yeux à tous les cœurs livrent une bataille.

L’un dit, je suis blesse, l’autre dit, je suis mort,

L’un pense résister à mon premier effort.

Sur ce simple regard d’un plus vif je redouble,

Soudain le front blêmit, voilà l’œil qui se trouble.

Le bruit de ma beauté se répand en tous lieux,

Et l’on ne parle plus que des coups do mes yeux.

Mille Amants sur ce bruit à des flammes si belles

Ainsi que papillons viennent brûler leurs ailes.

Je rencontre partout des visages blêmis,

Des veux qui font des vaux à leurs doux ennemis.

Je suis comme un miracle en tous endroits suivie,

Et même en ma faveur je fais parler l’envie.

Enfin tous les Amants qui vivent sous les Cieux,

Se trouvent asservis au pouvoir de mes yeux.

Voilà donc notre gloire : ah ! disons notre honte.

Lors que d’autres beautés on ne fait plus de compte.

On s’adresse à moi seule, et pas un seul mortel,

Pour offrir son encens, ne cherche un autre autel[[18]](#footnote-18).

Enfin, au dénouement, elle refuse de se marier, pour ne pas, par le bonheur d’un seul, désoler ses autres amants et causer mille morts.

Lysandre.

He bien, belle Hespérie. Alcidon, ce bon père,

Vous marie aujourd’hui, c’est de vous qu’il espère

Un cœur obéissant ; vous avez à choisir.

Hespérie.

Hélas, je le sais bien, c’est tout mon déplaisir.

De vrai, je puis choisir entre près de cent mille.

Mais funeste richesse, abondance inutile !

Si j’en vais choisir un, quel barbare dessein !

Je mets à tout le reste un poignard dans le sein.

Alcidon.

Vous croyez un peu trop que chacun vous adore.

Hespérie.

Ah ! quel aveuglement ! en doutez-vous encore ?

Voulez-vous publier que je vais faire un choix

Pour voir combien d’amants vivent dessous mes lois.

$36$ Ah ! mon père, l’épreuve serait trop cruelle,

Voudriez-vous à ce point me rendre criminelle ?

Soudain que l’on verrait l’heureux choix de mes yeux,

Ce glorieux Amant, ce favori des cieux,

Les autres hors d’espoir, tristes et misérables

Feraient tout retenir de cris épouvantables :

Les uns noyeraient aux plus prochaines eaux,

D’autres iraient chercher le recours des cordeaux,

Les uns se lancerai du au haut des précipices ;

Je verrais devant moi les sanglants sacrifices

Des autres dont la main finirait le malheur,

Et le reste mourrait de sa propre douleur.

Mon âme serait bien en cruauté féconde

D’exterminer pour un tout le reste du monde[[19]](#footnote-19).

Si l’on n’avait lu ces passages, ou ne voudrait pas croire que Molière, en empruntant le personnage, l’a rapproché de la vérité et de la vraisemblance.

Entre Desmarets et Molière s’interpose Thomas Corneille, qui, dans son B*aron d’Albikrac* (1668) imité de la *Tia y la sobrina* de Moreto, introduit une vieille tante aussi folle qu’Hespérie, et à qui Bélise aussi doit quelques traits[[20]](#footnote-20).

Furetière, sans fournir aucun modèle à Molière, avait, dans son R*oman bourgeois* (1666), que celui-ci connaissait bien, indiqué le sujet à traiter : « Ce beau réduit (où l’on introduit Javotte) était une de ces Académies bourgeoises, dont il s’est établi quantité en toutes les villes et en tous les quartiers du Royaume, où on discutait de vers et de prose, et où on faisait les jugements de tous les ouvrages qui paraissaient au jour. » Cette indication laissait tout à créer. La dette certaine de Molière à Furetière n’est pas forte : elle se réduit à un mot de Chrysale[[21]](#footnote-21).

On a rapproché de la dispute de Trissotin et de Vadius une scène de la *Comédie des Académistes*, imprimée vers 1650. Saint-Évremond y faisait plaisamment quereller l’évêque de Crasse- Godeau, avec Colletet. Voici la scène.

Godeau.

$37$ [...] Bonjour, cher Colletet.

Colletet.

Grand évêque de Grasse,

Dites-moi, s’il vous plaît, comme il faut que je fasse.

Ne dois-je pris baiser votre sacré talon ?

godeau.

Nous sommes tous égaux, étant fils d’Apollon.

Levez-vous, Colletet.

Colletet.

Votre magnificence

Me permet, Monseigneur, une telle licence ?

Godeau.

Levez-vous promptement, je suis tout en courroux,

De vous voir devant moi si longtemps à genoux.

Colletet.

Très révérend seigneur, il vaut mieux vous complaire.

Godeau.

Attendant nos Messieurs que nous faudra-t-il faire ?

Colletet.

Je suis prêt d’obéir à votre volonté.

Godeau.

Parlons comme autrefois avecque liberté.

Vous savez, Colletet, à quel point je vous aime.

Colletet.

Seigneur, votre amitié m’est un honneur extrême.

Godeau.

Colletet, je vous aime ut chéris, sur ma foi.

Souffrez donc un moment que je parle de moi.

Avez-vous vu mes vers, ces beaux vers qu’on adore ?

Colletet.

Je les ai déjà lus, mais je les lis encore :

C’est tout mon entretien dedans mon cabinet.

Tout en est excellent, tout est beau, tout est net.

Godeau.

Manquai-je en quelque endroit, à garder la césure ?

A-t-on vu dans mes vers une seule rature ?

Suis-je pas scrupuleux à bien choisir les mots ?

Je suis très excellent quoique disent les sots.

Colletet.

$38$ Vraiment un envieux serait bien misérable,

Qui ne vous trouverait partout incomparable.

Je sais bien, Monseigneur, que les plus médisants

S’ils lisent vos écrits deviendront complaisants.

Godeau.

Non pas, cher Colletet ! cette méchante race

Peut dire que mes vers sont froids comme la glace.

Colletet.

Ils se feront moquer.

Godeau.

Vraiment ils ont beau jeu.

Colletet.

Ils savent votre ardeur.

Godeau.

Je suis tout plein de feu.

Colletet.

Monseigneur, il est vrai.

Godeau.

C’est à tort qu’on m’accuse.

S’attaquer à Godeau, c’est se prendre à la Muse.

Et qui m’accusera de la stérilité,

N’a qu’à lire une fuis mon *Benedicite*.

O l’ouvrage excellent !

Colletet.

O la pièce admirable !

Godeau.

Chef-d’œuvre précieux !

Colletet.

O merveille adorable !

Godeau.

Que peut-on désirer après un tel effort ?

Colletet.

Qui ne sera content aura, ma foi, grand tort ;

Mais sans parler de moi trop à mon avantage,

Suis-je pas, Monseigneur, un très grand personnage ?

Godeau.

Colletet, mon ami, vous ne faites pas mal.

Colletet.

$39$ Quoi ? je prétends traiter tout le monde d’égal,

J’ai bien plus de vigueur que n’avait Théophile,

Je crois fort approcher du bon père Virgile ;

Que pourriez-vous encor reprendre dans mes vers ?

Godeau.

Colletet, les discours sont un peu trop couverts.

Colletet.

Il est certain que j’ai le style magnifique.

Godeau.

Vous parler un peu mieux qu’un garçon de boutique,

Colletet.

Hé ! le respect m’échappe ! Et mieux que vous aussi.

Godeau.

Parlez bas, Colletet, quand vous parlez ainsi.

Colletet.

C’est vous, Monsieur Godeau, qui me faites l’outrage.

Godeau.

Me voulez-vous contraindre à louer votre ouvrage ?

Colletet.

J’ai tant loué le vôtre.

Godeau.

Il le méritait bien.

Colletet.

Je le trouve fort plat, pour ne vous céler rien,

Godeau.

Si vous en parlez mal, vous êtes en colère.

Colletet.

Si j’en ai dit du bien, c’était pour vous Complaire.

Godeau.

Colletet, je vous trouve un gentil violon.

Colletet.

Nous sommes tous égaux, étant fils d’Apollon.

Godeau.

Retirez-vous d’ici, sortez donc, grosse bête.

Colletet.

Oui, je m’en vais sortir, vous me rompez la tête.

Godeau.

$40$ Sur mon Dieu, ce maraud me mettrait en péché,

Si j’étais avec lui plus longtemps attaché.

C’est un gueux, un coquin, il ne dit rien qui vaille,

Ha ! Dieu, je ne veux plus de pareille canaille[[22]](#footnote-22).

Les différences sautent aux yeux, mais le rapport est certain. Nous verrons pourtant bientôt qu’on attribue une autre source à la scène de Molière.

Voilà à peu près tous les souvenirs livresques qu’on peut noter dans la comédie des *Femmes savantes* : ils laissent entière l’originalité du poète.

Il a pris sa comédie dans la vie, non dans les livres ; même il ne s’est pas contenté ici d’apporter des peintures générales des caractères humains ; il a traduit en scène les ridicules de certains individus vivants et connus : il a fait en un mot des portraits et des caricatures. Molière avait déjà employé ce procédé satirique dans *L’Amour médecin*.

Le Ménagiana insinue, sans les nommer, que certaines daines ont fourni les originaux des *Femmes savantes*. Il est impossible de savoir à qui Ménage pensait ; et rien dans les rôles des trois femmes ne permet d’y soupçonner des personnalités.

Au contraire, Trissotin était le masque transparent de l’abbé Cotin. Peut-être même Molière avait-il d’abord nommé son personnage Tricotin, pour qu’on ne pût s’y tromper. On a été jusqu’à dire[[23]](#footnote-23), que, voulant jouer Cotin, « Molière fit acheter un de ses habits pour le faire porter à celui qui faisait ce personnage dans sa pièce. » L’anecdote est assez invraisemblable ; Cotin était suffisamment désigné par ses vers : le sonnet *sur la fièvre de la princesse Uranie* et le madrigal *sur un carrosse de couleur amarante*. Quand $41$ Trissotin faisait admirer ces pièces aux femmes savantes, et était clairement Cotin.

Il faut se défendre de pousser trop loin l’identification. Trissotin se confond avec Cotin pour tout ce qui touche au bel esprit esprit : il s’en distingue en ce qui a rapport aux actes et au caractère. Trissotin est jeune : son bel esprit, et non une disproportion d’âge, en fait un prétendant ridicule. L’abbé Cotin avait passé soixante ans. Puis on ne peut imputer à l’abbé rien qui ressemble à l’âme hypocrite, intrigante et intéressée de Trissotin. Mais on a peine à ne pas étendre à Cotin toutes les impressions que donne Trissotin. Molière, en raillant justement un travers d’esprit, a cruellement diffamé un homme.

Qu’était-ce donc que cet abbé Cotin ? et qu’avait-il fait pour s’attirer cette écrasante satire[[24]](#footnote-24)?

C’était un ecclésiastique, aumônier du Roi, académicien depuis 1655, assez savant dit-on, capable, selon Perrault, de « dire par cœur Homère et Platon », sachant du grec, et même du syriaque, auteur de graves ouvrages, *Theoclée ou la vraie Philosophie des principes du monde* (1646), *Traité de l’âme immortelle* (1655).

Il avait travaillé sur le Cantique des Cantiques, et tiré de la Bible des leçons de gouvernement, avant Bossuet : *Salomon ou la Politique royale, trois discours en prose*. Il avait une réputation de prédicateur : il avait, nous dit d’Olivet, « prêché seize carêmes dans les meilleures chaires de Paris », et l’on avait imprimé de lui, en 1659, une *Oraison funèbre pour Messire Abel Servien*.

Mais ce grave ecclésiastique s’était doublé d’un poêle coquet. Il s’était fait recevoir à l’hôtel de Rambouillet, chez Madame de Guise, chez Madame de Nemours, chez Mademoiselle de Montpensier. Il faisait des vers précieux $42$ et médiocres ; ses recueils se multipliaient avec une abondance fâcheuse : *Recueil de Rondeaux* (1650), *Œuvres mêlées* (1659), *Recueil des énigmes de ce temps* (1661), *Œuvres galantes en prose et en vers* (1603-1665), *Odes royales sur les mariages des princesses de Nemours*, sans parler des pièces semées à travers les recueils des libraires du temps.

Il avait l’humeur hargneuse et la plume vive. Ayant à se plaindre de Ménage, il fit contre lui la *Ménagerie* (1659). Aux premières railleries de Boileau, il s’enflamma ; il écrivit sa virulente *Critique désintéressée sur les satires du temps*, où Despréaux devenait le sieur des Vipéreaux. Le bonhomme avait de la dent. Il avait fait aussi très probablement la *Satire des satires* (1666). Molière prit la cause de son ami.

N’avait-il pas des raisons personnelles et quelque vengeance à exercer contre Cotin ?

Si l’abbé est bien l’auteur de la *Satire des satires*. Molière devait lui garder rancune. On y lisait des traits de ce genre :

J’ai vu des mauvais vers, sans blâmer le poète ;

J’ai lu ceux de Molière et ne l’ai point sifflé...

Je ne puis d’un farceur me faire un demi-dieu.

Il y avait même peut-être quelque chose de plus. Le *Mercure galant* de 1672 nous dit : « Bien des gens font des applications de cette comédie, et une querelle de railleur il y a environ huit ans avec un homme de lettres qu’on prétend être représenté par Monsieur Trissotin a donné lieu à ce qui s’est publié[[25]](#footnote-25). » Ainsi vers 1664 ou 1665, Cotin et Molière avaient eu maille à partir ensemble, et c’était peut-être de celte première altercation qu’étaient venus les traits de la *Satire des satires*. Si la réponse de Molière se lit attendre, elle fut terrible. Cotin mourut dix ans plus tard (décembre 1681), bien oublié.

Dans Vadius, on a reconnu Ménage. Il ne s’y reconnaissait pas. « L’on veut me faire accroire que je suis le savant $43$ qui parle d’un ton doux. Ce sont choses cependant que Molière désavouait[[26]](#footnote-26). » Ménage avait de l’esprit : il vaut mieux toujours ne pas croire à ces malices-là. Tout te monde y croyait autour de lui, et depuis Richelet (Dictionnaire français, 1679) jusqu’aux plus récents critiques, nul n’a contesté qu’on dut reconnaître Vadius en Ménage. La preuve n’est pas aussi facile à faire que pour Cotin, dont Trissotin s’approprie tes vers. Mais il y a des ressemblances évidentes. Le nom latin de Vadius convient bien au poète savant qui publiait ses vers français avec un titre latin, et sous le nom d’Ægidius Menagius[[27]](#footnote-27). L’homme qui sait du grec, l’écrivain à peine effleuré par l’auteur des satires, c’est bien Ménage. A côté de Trissotin, qui est un bel esprit, Vadius est éminemment un érudit ; et ceci marque encore bien le caractère du personnage.

Puis Ménage était bien l’auteur dont les plagiats avaient été hautement dénoncés.

Enfin l’acrimonie, l’irritabilité, étaient des qualités incontestables de Ménage. Il était sans cesse en querelle, al laquant ou attaqué, mordant ou mordu. II fit contre l’Académie française, qui ne le lui pardonna jamais, sa maligne *Requête des Dictionnaires*. Il eut dispute, je viens de le dire, avec Cotin, qui l’offrait à Molière (l’imprudent !) pour le personnage de Faux savant el de Pédant coquet. Il eut dispute avec Gilles Boileau, qui lut fit durement expier ses larcins poétiques. Il échangea avec l’abbé d’Aubignac de lourdes injures, accompagnées d’une copieuse érudition, parce qu’ils n’étaient pas d’accord sur le nombre d’heures que durait l’action de l’*Heautontimoroumenos* de Térence. Presque octogénaire, il entrera en campagne contre Baillet, et enverra sur lui l’in-quarto de son *Anti-Baillet* (1690).

Coquet, pédant, acrimonieux, voilà Ménage, et voilà $44$ Vadius. Mais Ménage avait un savoir réel, beaucoup d’esprit, l’usage du monde, et de solides qualités de probité et de dévouement. Ménage eut l’amitié de Madame de La Fayette et de Madame de Sévigné : avec ses travers, ce n’était pas le cuistre renforcé, le rat de bibliothèque qu’est Vadius.

Si d’Olivet ne s’est pas trompé, l’identification de Ménage et Vadius serait certaine : car, à l’en croire, « la charmante scène de Trissotin et de Vadius est d’après nature. » Cotin était allé montrer à Mademoiselle le sonnet qu’il avait fait sur la fièvre de Mlle de Longueville. « Comme il achevait de lire ses vers, Ménage entra. Mademoiselle les fit voir à Ménage, sans lui en nommer l’auteur. Ménage les trouva ce qu’effectivement ils étaient, c’est-à-dire détestables ; là-dessus nos deux poètes se dirent à peu près l’un à l’antre les douceurs que Molière a si agréablement rimées. » La rencontre est trop juste, pour qu’on n’ait pas des doutes sur l’anecdote.

En ses formes les plus anciennes, la tradition est assez différente de celle que lui a donnée d’Olivet. Voici la version du *Ménagiana* : « La scène où Vadius se brouille avec Trissotin, parce qu’il critique le sonnet sur la fièvre, qu’il ne sait pas être de Trissotin, s’est passée véritablement chez M. B\*\*\*. Ce fut M. Despréaux qui la donna à Molière [[28]](#footnote-28) » Probablement M. B\*\*\*, est Gilles Boileau, le frère de Despréaux. Cette conjecture s’accorderait avec le récit du B*olæana* (1742) : « La même scène s’était passée entre Gilles Boileau, frère du satirique, et l’abbé Cotin[[29]](#footnote-29). » C’est la version adoptée par Louis Racine en 1747 dans ses *Mémoires* sur la vie de son père[[30]](#footnote-30) ; il donne aussi Despréaux comme ayant rapporté cette dispute à Molière. Cette version nous parait la plus vraisemblable, et la moins arrangée, précisément parer qu’elle n’a qu’un rapport incomplet à la scène de Molière.

$45$ Et si réellement Ménage et Colin avaient joué la scène de Trissotin et de Vadius, Ménage, qui reconnaissait Colin, aurait-il pu refuser de se reconnaître aussi ? Son aveuglement volontaire n’aurait plus été un trait d’esprit.

Molière ne voulut pas convenir des personnalités de sa pièce ; cela se conçoit assez. Deux jours avant la première représentation, il fit une harangue au public pour le détourner des applications[[31]](#footnote-31). Nul, que Ménage, n’a pris au sérieux ce désaveu ; mais il assura la sécurité du poète et et un libre cours aux représentations.

On aurait tort de s’attacher trop à ces satires individuelles : quoique Cotin, et, on peut l’admettre. Ménage aient été visés par Molière, il a traité leurs caractères selon sa méthode ordinaire, il en a fait des types, et littérairement rien ne distingue Trissotin et Vadius de Chrysale ou Philaminte. On ne perd rien de la substance morale et comique des deux portraits, quand on ignore leur rapport à des originaux contemporains.

Molière a repris dans les *Femmes savantes* la campagne qu’il avait dirigée contre les *Précieuses*. Les premiers spectateurs reconnurent le même esprit, les mêmes intentions dans les deux œuvres. Le Mercure de 1672, rendant compte de la pièce, écrit comme termes identiques « Précieuses ou Femmes savantes ». Mais combien l’œuvre de 1672 est plus large, plus pleine, plus profonde, que l’esquisse aisée et joyeuse de 1659 ! Treize ans s’étaient écoulés. L’esprit du poète s’était enrichi, développé. Mais aussi les modèles avaient changé. En observateur exact, Molière note les modifications. Les Précieuses de 1659 ne s’occupaient que de petits vers, de comédies et de romans : les Femmes savantes de 1672, à la poésie annexent la philosophie et les sciences ; elles font penser non seulement à la galante Deshoulières, mais à la cartésienne Mme de Grignan, à la physicienne Mme de la Sablière. Philaminte est $46$ à mi-chemin entre Mlle de Rambouillet, l’incomparable Julie de Voiture, et Mme du Châtelet, la divine Émilie de Voltaire. Dans la préciosité survivante, Molière a su apercevoir l’évolution qui se faisait, et il a deviné le pédantisme philosophique qui allait se dégager de l’a liée talion romanesque et galante.

Mais il y a dans la comédie autre chose qu’une satire des travers superficiels de la société. Des questions très graves s’y enferment, sur lesquelles l’action et le dialogue nous invitent à réfléchir. Après *L’École des femmes*, la comédie des *Femmes savantes* reprend le problème de l’éducation des femmes. Et elle y ajoute la question délicate de la fonction et de la condition de la femme dans la famille, de ses rapports avec l’homme : égalité ou dépendance ? Mlle de Scudéry, dans sa *Clélie*, avait plaidé pour la femme. Molière, en un sens différent, mais sans contredire autant qu’on pourrait croire les vues de Mlle de Scudéry, touche à son tour ces graves sujets, avec son bon sens ouvert et mesuré. Tout en livrant au ridicule les *Femmes savantes* après les *Précieuses*, il s’avance pourtant sur la voie où l’on rencontre l’abbé Fleury, Fénelon et Mme de Maintenon, ces promoteurs de l’éducation des femmes.

Ce n’est pas le lieu d’étudier ici à fond le sens et la portée de la comédie : il suffit d’avoir indiqué à quels ordres sérieux de pensée se rapporte cette pièce, si gaie et si grave à la fois, où l’on voit une famille se défaire par le travers en apparence le plus inoffensif de la femme,

Tandis que nous nous arrêtons aujourd’hui volontiers, et non sans quelque excès, à la *philosophie* de l’œuvre de Molière, les contemporains y goûtèrent surtout la verve copieuse et délicate, les mots plaisants et naturels, la richesse et la finesse de l’observation morale, le juste et vif dessin des caractères.

On aura une idée assez exacte de l’effet qu’elle pouvait faire en 1672, par les lettres que s’écrivaient le P. Rapin et $47$ Bussy-Rabutin : ce jésuite et ce grand seigneur nous peuvent représenter en sa forme la plus polie et la plus délicate le goût général des honnêtes gens du siècle.

*Le père Rapin à Bussy*

A Paris, ce 15 mars 1573.

Je vous envoie, Monsieur, *Les* *Femmes savantes* de Molière. Vous y trouverez des caractères qui vous plairont et des choses naturelles. La querelle des deux auteurs, le caractère du mari qui est gouverné et veut paraître le maître, ont quelque chose d’admirable, aussi bien que le caractère des deux sœurs. Le ridicule des femmes savantes n’est pas tout à fait poussé à bout, il y a d’autres ridicules plus naturels dans ces femmes, que Molière a laissé échapper et ce n’est pas le plus beau. Néanmoins à tout prendre, vous serez content : je ne laisse pas de vous en demander votre avis. J’envoie à Mlle de Bussy un livre de dévotion de ma façon pour l’opposer aux *Femmes savantes*. Ayez la bonté de te lui offrir de ma part[[32]](#footnote-32).

*Bussy au P. Rapin*

A Chaseu, ce 11 avril 1673.

Pour la comédie des *Femmes savantes*, je l’ai trouvée un des plus beaux ouvrages de Molière ; la première scène des deux sœurs est plaisante et naturelle ; celle de Trissotin et de Vadius, le caractère de ce mari qui n’a pas la force de résister en face aux volontés de sa femme et qui fait le méchant quand il ne la voit pas ; ce personnage d’Ariste, homme de bon sens et plein d’une droite raison, tout cela est incomparable. Cependant, comme vous remarquez fort bien, il y avait d’autres ridicules à donner à ces savantes, $48$ plus naturels que ceux que Molière leur a donnés. Le personnage de Bélise est une faible copie d’une des femmes de la comédie des *Visionnaires* ; il y en a d’assez folles qui croient que tout le monde est amoureux d’elles, mais il n’y en a point qui entreprennent de le persuader à leurs amants malgré eux.

Le caractère de Philaminte avec Martine n’est pas naturel ; il n’est pas vraisemblable qu’une femme fasse tant de bruit et enfin chasse sa servante parce qu’elle ne parle pas bien français, et il l’est, moins encore que cette servante, après avoir dit mille méchants mots, comme elle doit dire, en dise de fort bons et d’extraordinaires, comme quand Martine dit :

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

Les livres cadrent mal avec le mariage.

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

Mais enfin pour parler juste de cette comédie, les eautés en sont grandes et sans nombre , et les défauts rares et petits[[33]](#footnote-33).

## Analyse de la comédie.

### Acte I.

$49$ Sc. I. — Armande reproche à Henriette de consentir au mariage, et de vouloir lui prendre Clitandre.

II. — Henriette fait expliquer Clitandre, qui déclare que les fiertés d’Armande l’ont lassé.

III. — Elle invite Clitandre à ménager sa mère Philaminte. Clitandre refuse de s’accommoder au travers de Philaminte qui s’est entichée de Trissotin.

IV. — Mais il veut gagner Bélise, qui, aux premiers mots qu’il lui dit, prend pour elle la déclaration d’amour, et refuse de se détromper,

### Acte II.

Sc. I. — Ariste promet à Clitandre d’intervenir.

II. — Il va s’expliquer avec Chrysale.

III. — Mais Bélise intervient, et entendant dire que Clitandre demande la main d’Henriette, elle soutient que c’est un subterfuge pour masquer une autre passion dont elle-même est l’objet.

IV. — Chrysale déclare à Ariste qu’il accepte Clitandre pour gendre.

V. — Martine annonce à son maître qu’elle est chassée ; il la retient,

VI. — Et demande à Philaminte, qui arrive, ce qu’elle a fait. Quand il apprend qu’elle a manqué aux lois de Vaugelas, il s’étonne ; et Martine dispute comiquement avec Philaminte et Bélise qui veulent lui faire concevoir sa faute. On fait sortir Martine. $50$ VII. — Chrysale alors se monte peu à peu, et reproche à sa femme, puis, celle-ci s’étant révoltée, à sa sœur leur absurde conduite, leur folle prétention de bel esprit, qui met toute la maison en désordre.

VIII. — Ayant laissé passer l’orage, Philaminte annonce à son mari qu’elle marie Henriette avec Trissotin.

IX. — C’est la nouvelle que donne Chrysale à Ariste qui lui reproche de n’avoir rien trouvé à répondre, et essaye de lui rendre de l’énergie.

### Acte III.

Sc. I. — Philaminte, Armande, Bélise, sont réunies pour entendre des vers de Trissotin.

II. — Philaminte retient Henriette qui voudrait échapper à la lecture ; et après des compliments affectés, la séance commence. Trissotin lit un sonnet, puis un madrigal, aux admirations bruyantes des trois femmes, qui renchérissent l’une sur l’autre dans leurs éloges, tandis qu’Henriette n’écoute pas. Après la lecture, les savantes s’entretiennent de philosophie et de physique, et du projet d’une Académie féminine qui embrassera toutes les sciences et réformera la langue.

III. — Vadius est introduit, et fêté comme un homme qui sait du grec. Trissotin et lui échangent d’abord des compliments, puis ils en viennent aux injures, et se querellent violemment.

IV. — Philaminte avertit Henriette du dessein qu’elle a fait de la marier à Trissotin : la jeune fille marque sa répugnance.

V. — Armande rappelle ironiquement à sa sœur l’obéissance due aux parents.

VI. — Aussi Henriette se soumet-elle bien vile à Chrysale qui lui commande d’épouser Clitandre.

### Acte IV.

$51$ Sc. I. — Armande dénonce à Philaminte le projet de son père.

II — Et l’excite contre Clitandre, qui survient à propos pour s’entendre mal traiter. Armande s’offre à lui, il la refuse nettement, eu expliquant comment elle l’a rebuté.

III. — Mais Trissotin survenant, une altercation s’engage entre Clitandre et lui, l’un attaquant la sottise des pédants, et l’autre l’ignorance de la cour.

IV. — Le valet de Vadius apporte un billet de son maître dénonçant à la fois les plagiats littéraires et l’âme intéressée de Trissotin. Philaminte s’entête à faire ce mariage, et Armande triomphe.

V. — Mais Chrysale, dans une crise d’énergie, donne de nouveau Henriette à Clitandre, et fait quérir le notaire.

### Acte V.

Sc. I. — Henriette essaie inutilement de détourner Trissotin de l’épouser.

II. - Chrysale, suivi de Martine qu’il a ramenée au logis, vient chercher Henriette, et se fâche d’un doute qu’elle a sur la fermeté de sa volonté.

III. — Après avoir demandé au notaire de changer le style grossier du contrat, Philaminte désigne Trissotin comme le futur époux de sa fille. Au même moment Chrysale présente au notaire Clitandre en la même qualité. Après une vive dispute, où Martine soutient vigoureusement Chrysale. Philaminte propose comme accommodement de donner à Clitandre Armande.

IV. — Mais Ariste apporte deux lettres qui annoncent la ruine de Chrysale et de Philaminte. Trissotin se hâte de renoncer à Henriette. Clitandre s’offre toujours : Henriette le refuse pour ne pas lui faire porter le fardeau de sa pauvreté, et elle ne cède que lorsque Ariste a découvert qu’il avait supposé les deux lettres pour obliger Trissotin à trahir sa bassesse d’âme.

## Acteurs.

$52$ Chrysale[[34]](#footnote-34), bon bourgeois.

Philaminte[[35]](#footnote-35), femme de Chrysale.

Armande[[36]](#footnote-36),

Henriette[[37]](#footnote-37), filles de Chrysale et de Philaminte.

Ariste[[38]](#footnote-38), frère de Chrysale.

Bélise[[39]](#footnote-39), sœur de Chrysale.

Clitandre[[40]](#footnote-40), amant d’Henriette.

Trissotin[[41]](#footnote-41), bel esprit.

Vadius[[42]](#footnote-42), savant.

Martine[[43]](#footnote-43), servante de cuisine.

L’Épine, laquais.

Julien, valet de Vadius.

Le Notaire.

La scène est à Paris.

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. Pulchérie. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Mercure galant* du 12 mars 1672. [↑](#footnote-ref-7)
8. Voyez les rapprochements indiqués p. 100, n. 3. [↑](#footnote-ref-8)
9. Cf. notre édition des *Précieuses ridicules*, p. 39. [↑](#footnote-ref-9)
10. Frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, t, IX, p. 77. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Acad. des fem.*, act. I, sc. v. M. V. Fournel a réimprimé cette comédie au tome III de ses *Contemporains de Molière* (Firmin Didot, 3 vol. in-8, 1863-1875). [↑](#footnote-ref-11)
12. *Acad. des fem*., III, sc. VII et dernière. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Acad. des fem.*, III, I. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Acad. des fem.*, III, IV. Chappuzeau a peut-être connu la comédie de Calderon dont je parlais tout à l’heure : Béatrix *s’y* fâche contre sa servante qui lui a donné les *Métamorphoses* d’Ovide quand elle demandait le Re*mède d’amour*. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Acad. des fem.*, I, IV. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Visionnaires*, acte II, sc. II. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Visionnaires*, acte IV, sc. VII [↑](#footnote-ref-18)
19. *Visionnaires*, acte V, sc. IV. [↑](#footnote-ref-19)
20. Cf. *Fem. Sav.*, acte I, fin. [↑](#footnote-ref-20)
21. Cf *Fem. Sav.*, v. 562, p. 99 et la note 2. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Les Académistes*, acte I, sc.II. Cette première forme de la comédie, différente de celle qu’a publiée Desmaizeaux, l’éditeur de Saint-Evremond, a été réimprimée par M. Livet dans son édition de l’*Histoire de l’Académie française* de Pellisson et d’Olivet, t. I, p.405 et suiv. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ménagiana*, t. III, p. 23. [↑](#footnote-ref-23)
24. Cf. Pellisson et d’Olivet, H*ist. de l’Acad. française*, édit. Livet, t. II, p, 159-164, et Bayle, R*éponse aux questions d’un prorincial* t, I, ch. XXIX, D*e l’abbé Cotin*. [↑](#footnote-ref-24)
25. Mars 1672, p. 212, 213. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ménagiana*, III, 23. [↑](#footnote-ref-26)
27. Cf. p. 133, n. 3. Voyez pour tous rapports, et ceux qui sont indiquas ensuite, les notes de la sc. III de l’acte IV des *Femmes savantes*. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Ménagiana*, III, 23. [↑](#footnote-ref-28)
29. page 34. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Œuvres de Racine*, t. I, p. 262. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Mercure galant*, mars 1672, p. 213. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Corresp. de Bussy-Rabutin*, t. II, p. 232. [↑](#footnote-ref-32)
33. Bussy-Rabutin, *Correspondance*, t. II, p. 155, 225 et 241 [↑](#footnote-ref-33)
34. Bon bourgeois est « homme de bonne bourgeoisie », comme le remarque bien M. Paul Ménard dans son édition. — Molière tenait ce rôle. L’inventaire dressé à sa mort décrit ainsi son costume : « [Un habit], servant, à la représentation des Femmes savantes, composé de juste-au-corps et haut de chausses de velours noir et ramage à fond aurore, la veste de gaze violette et or, garnie de boutons, un cordon d’or, jarretières, aiguillettes et gants : prisé vingt livres. » (Eud. Soulié, Rech. sur Mol., p. 277). [↑](#footnote-ref-34)
35. Le rôle, s’il faut en croire le *Mercure* de 1723, était tenu par un homme, Hubert, qui fit aussi Madame Jourdain. [↑](#footnote-ref-35)
36. Mlle de Brie. [↑](#footnote-ref-36)
37. Mlle Molière. [↑](#footnote-ref-37)
38. Le sieur Baron, malgré ses dix-neuf ans, fut chargé de ce rôle de barbon raisonneur. Il devait s’illustrer surtout dans la tragédie. [↑](#footnote-ref-38)
39. Geneviève Béjard. [↑](#footnote-ref-39)
40. La Grange. [↑](#footnote-ref-40)
41. La Thorillière père. [↑](#footnote-ref-41)
42. Du Croisy. [↑](#footnote-ref-42)
43. Le *Mercure* de 1723 prétend que le rôle fut créé par une servante de Molière qui s’appelait Martine. Cela est fort douteux. Le rôle appartenait à Mlle Beauval, la Nicole du *Bourgeois gentilhomme* ; elle le tint plus tard, et il est à croire qu’elle l’avait eu dès la création. [↑](#footnote-ref-43)