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.

$5$ 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. Je me suis servi aussi d’un excellent $6$ chapitre de M. Roy, dans son *Étude sur Charles Sorel*, 1891, in-8 (Chap. X : la langue des *Précieuses* étudiée à l’aide des ouvrages de Sorel) ; quiconque voudra savoir avec récision ce qui était réellement comique en 1659 dans le langage des personnages de la pièce, et quelle est la justesse et la portée de la satire, devra lire ces pages substantielles.

## Vie de Molière.

$7$ 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 $8$ 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.

$9$ 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 $10$ 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 $11$ 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 $12$ 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* $13$ *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 $14$ 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 $15$ 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 $16$ 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 $17$ 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, $18$ 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 $19$ 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, $20$ 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 $21$ 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 $22$ 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.

$23$ 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 $24$ 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 $25$ 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.

$26$ Et cet homme est un maître excellent. Il connaît la vie, et ses devoirs, et le devoir suprême de vérité, de sincérité. Guéri du romanesque par son aventureuse carrière, et son expérience de la vie irrégulière, il nous porpose l’idéal le plus bourgeois de vie paisible, d’affections domestiques : un idéal à ne pas désespérer notre médiocrité, suffisant pourtant pour l’élever au-dessus d’elle-même, et la purifier. Il y a de plus hautes morales : il n’y en a pas de plus pratique, et qui laisse davantage notre impénitence sans excuses.

## Note bibliographique.

$27$ *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* $28$ *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. 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).

$29$ 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).

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.

$30$ 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 Précieuses ridicules.

$31$ Le mardi 18 novembre 1659, la troupe qui jouait au théâtre du Petit-Bourbon, et dont Molière était le chef, représenta *Cinna*. Selon l’ancien usage, qu’il avait conservé dans ses années de province, et ramené à Paris, Molière faisait suivre la grande pièce, tragédie ou comédie, d’une farce : ce mardi-là, après *Cinna*, il donna une farce nouvelle, *les Précieuses ridicules*, qu’il venait de composer. On a supposé légèrement que cette petite pièce avait été jouée en province : l’assertion de Grimarest ne saurait balancer l’affirmation de La Grange et Vivot qui écrivent dans leur édition de 1682 : « En 1659, M. de Molière *fit* la comédie des *Précieuses*. »

Mais si la pièce était nouvelle, elle n’avait pas, semble-t-il, dans l’esprit de Molière l’importance qu’elle prit par son succès. Il n’imaginait pas sans doute qu’une simple farce, quelle qu’en fût la gaîté, put être un ouvrage considérable, et comme un événement dans l’histoire du théâtre. Toujours est-il qu’il ne songea pas à faire pour cette nouveauté ce qu’on avait coutume de faire, à doubler le prix des places pour la première représentation : le prix fut « à l’ordinaire, 15 sous au parterre, et la recette fut de $32$ 533 francs[[6]](#footnote-6) ». Mais, à la seconde, le mardi 2 décembre, averti par le succès, Molière doubla le tarif des places : A*lcyonée*[[7]](#footnote-7) et *Les Précieuses*, le prix étant « à l’extraordinaire, 30 sous au parterre », firent 1400 francs de recette. La vogue de la comédie se soutint pendant un an ; du 10 novembre 1659 au lundi 11 octobre, où eut lieu la clôture du théâtre pour la démolition de la salle du Petit-Bourbon, *les Précieuses* furent jouées quarante-quatre fois. En outre, les comédiens furent appelés plusieurs fois en visite pour jouer cette plaisante pièce : en février 1660, chez M. de Guénegaud et chez M. Le Tellier ; en mars, chez Mme Sanguin « pour Monsieur le Prince » ; puis chez le chevalier de Grammont et chez la maréchale de l’Hôpital ; en mai, chez M. d’Andilly. La cour était absente : quand elle fut rentrée, le roi voulut voir *Les Précieuses*, qui furent données devant lui le 26 juillet 1660, au bois de Vincennes ; le 30 août, au Louvre, pour Monsieur ; le 21 octobre, au Louvre, pour le roi ; et le 20 octobre, devant le roi, « chez son éminence M. le cardinal Mazarin, qui était malade dans sa chaise ».

Molière faisait Mascarille : c’était le masque qu’il avait adopté, à l’imitation des comédiens italiens, et selon la pratique des farceurs français du temps, qui avaient emprunté ce trait caractéristique de la *commedia dell’arte*[[8]](#footnote-8). Il s’était $33$ formé un caractère de valet analogue an Scapin italien, un fourbe joyeux et triomphant, et l’avait nommé Mascarille, de l’espagnol *mascarilla* (diminutif de *mascara*, masque), ou peut-être du provençal *mascarilha*, que la langue populaire appliquait métaphoriquement aux personnes importunes ou fâcheuses[[9]](#footnote-9). Il l’avait introduit clans *L*’*Étourdi ;* et ainsi dans son premier essai d’auteur, il présentait sa première création de farceur. Puis Mascarille s’était montré dans *Le Dépit amoureux* en face de Gros-René : si Molière, en 1670, tenait le rôle d’Albert dans cette comédie, il n’en faut pas conclure qu’en province, et dans les premières années, il avait laissé à un de ses camarades le rôle de Mascarille. Cette cession ne dut avoir lieu qu’après que Molière eut renoncé à l’emploi du masque. Après *les Précieuses*, Mascarille ne reparut plus. Ce type de valet parut à Molière trop étroit, et trop étranger aussi peut-être : il se lit alors le masque bien français de Sganarelle, le bourgeois cossu, morose, ladre ou cupide, peureux, qu’il produisit sous divers aspects jusqu’en 1666 : après quoi il abandonna les masques, et nomma ses personnages de noms individuels pour serrer de plus près la nature en variant, sous la différence des noms, les nuances des caractères similaires et des conditions identiques.

Mascarille, étant un caractère inventé d’après les valets italiens, portait le masque à l’italienne[[10]](#footnote-10), et, quand il n’était pas comme ici travesti, l’habit à peu près de Scapin, le manteau de satin rayé, toque, fraise, barbe. Jodelet, qui $34$ lui donnait la réplique, était un vieux comédien, illustre dans la farce, qu’il avait lui seul maintenue au Marais[[11]](#footnote-11), tandis que les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne l’avaient délaissée, se donnant de plus en plus au sérieux tragique et au comique littéraire. Aussi sa place était-elle marquée dans la troupe de Molière, où il entra à Pâques 1659, avec son frère l’Espy. Lorsqu’il mourut le 26 mars 1660, il fut remplacé par Gros-René, dont la ronde carrure faisait un contraste complet avec la maigreur desséchée de Jodelet[[12]](#footnote-12).

Les honnêtes gens de la pièce étaient La Grange et Du Croisy, qui y gardaient leurs noms de théâtre, assez décents et sérieux pour les rôles qu’ils tenaient. Cette particularité donnerait à supposer que les noms aussi de Magdelon et de Cathos appartenaient aux actrices qui tenaient les rôles, et résoudrait le problème autrement insoluble de savoir comment distribuer à Madeleine Béjart et à Catherine de Brie les deux emplois de femmes. Marotte était assurément une des deux Marottes qui appartinrent à la troupe de Molière ; mais il est impossible de dire si c’est Marotte Bagueneau ou bien la nièce de la Beaupré.

Gorgibus semble avoir été un masque de la farce du milieu du XVIIIe siècle, sous lequel jouait un camarade de Molière ; nous le retrouvons dans *La Jalousie du Barbouillé*, dans *Le Médecin volant*, dans *Gorgibus dans le sac*, dans *Les* $35$ *Précieuses*, dans *Sganarelle*. On ne pourrait donc donner le rôle à l’Espy, entré nouvellement dans la troupe de Molière avec son frère Jodelet. Comme des sept hommes que comprenait la troupe de Molière, quatre sont employés déjà pour la comédie, l’Espy exclus, il ne reste plus qu’à choisir entre Béjart cadet et de Brie : mais de Brie, la Rapière du *Dépit*, qui faisait souvent des rôles de bretteur, devait avoir la brutalité qui convenait à l’un des porteurs de chaise. Si bien que Gorgibus peut être le masque de Louis Béjart. Almanzor, seul nom de la comédie qui ne puisse pas être le nom de l’emploi ou le nom de l’acteur — exception qui s’explique par l’intention particulière de l’auteur — était-il tenu parie vieux l’Espy, ou par un valet des comédiens ? Si c’était l’Espy, il devait y avoir un contraste bouffon entre la figure du comédien et le mot de *petit garçon* qui lui était appliqué.

L’étude de la liste des personnages nous découvre donc aisément le rapport de la comédie des *Précieuses* à la farce qui avait fait, une trentaine d’années auparavant, la gloire de l’Hôtel de Bourgogne et la renommée de ses acteurs[[13]](#footnote-13), et qui, au dire de Scarron, dans son *Roman comique*, était « comme abolie » au moment où Molière revient à Paris. On a peine à ne pas repousser ce nom de farce comme une injure au génie de Molière. Cependant il faut bien comprendre que la comédie des *Précieuses* est une farce. Elle en a tous les caractères. Le dialogue, il est vrai, en est écrit et fixé, à la réserve de quelques lazzi et plaisanteries qui peuvent s’introduire au gré des acteurs. Mais cette pièce se produit, dans la représentation, à la place jadis attribuée à la farce ; elle se produit comme une farce égayant la fin du spectacle. Les acteurs se présentent, connue dans la farce, sous leurs noms connus, qu’ils imposent aux rôles. L’idée fondamentale de l’action scénique résulte d’une habitude de la farce. Pour produire Mascarille et Jodelet $36$ en marquis et en vicomte, il faut un artifice d’intrigue qui revête ces deux, valets de farce des caractères de gentilshommes, de façon que le public, dans les habits du vicomte et du marquis, ne cesse pas un instant d’apercevoir les figures de ses farceurs connus et aimés, que leurs effets, leur comique, leurs lies habituels et qui font rire puissent se répéter dans ces rôles nouveaux. La construction des *Précieuses* est celle qu’on trouve dans toutes les forces et comédies où il s’agit de montrer un masque français et italien dans une condition qui n’est pas sa condition essentielle : nous voyons ici Mascarille marquis et Jodelet vicomte comme ailleurs Jodelet prince ou Jodelet astrologue, comme Scaramouche ermite, comme Arlequin lingère du Palais, Arlequin empereur dans la lune et Arlequin homme à bonnes fortunes. Le procédé de Molière est ici celui de la *commedia dell’arte*, nécessité par la fixité des masques et caractères des acteurs italiens.

J’y insiste, parce que loin de rabaisser Molière, cette remarque l’explique et relève son originalité. Il avait fait deux comédies d’intrigue à la façon des comédies littéraires italiennes et françaises, deux grandes pièces en cinq actes : et quelle qu’en soit la gaieté, la profondeur et l’originalité de son génie comique n’y apparaissent pas. C’est en revenant à ces canevas de farces qu’il avait composés en province, c’est en faisant la farce des *Précieuses*, et puis la farce de *Sganarelle*, en revenant donc aux sources populaires et aux formes populaires de la comédie, et en laissant les joyeux tours de l’intrigue pour la charge grotesque et fidèle des caractères et des conditions, que Molière trouvera sa voie, et s’élèvera à L’É*cole des Femmes*, au *Tartuffe*, et même au *Misanthrope*. Remarquez que ce qui le distingue des d’Ouville et de Boisrobert, et des Corneille, même de Pierre, c’est qu’il est un *farceur* ; loin de diffamer Molière, ceci accuse justement sa supériorité ; il n’est le plus grand que parce qu’il est le plus populaire de nos auteurs comiques.

Le succès inattendu de cette farce le fit sans doute $37$ réfléchir. Sans croire aux anecdotes douteuses, comme celle du vieillard qui se serait écrié : « Courage ! Molière, voilà la bonne comédie ![[14]](#footnote-14) » ou de Molière même disant : « Je n’ai plus que faire d’étudier Plaute ou Térence, ni d’éplucher les fragments de Ménandre : je n’ai qu’à étudier le monde[[15]](#footnote-15), » il est permis de croire que l’applaudissement universel lui ouvrit les yeux, qu’il comprit nettement combien il avait rencontré juste dans cette bouffonnerie, et que de ce jour il étudia moins les modèles littéraires, non pas anciens, mais italiens, dont il avait pris ses deux premières comédies en vers, pour s’attacher davantage à l’expression plaisante des mœurs ou de la vie.

Outre le nombre des représentations, les témoignages abondent de l’éclatant succès des *Précieuses*. Loret, qui les vit le 6 décembre, constate l’affluence du public à l’Hôtel du Petit-Bourbon ; il met cette farce au-dessus de la *Cassandre* de Boisrobert, du *Néron* de M. Gilbert, de l’*Amalasonte* de Quinault, de l’Oe*dipe* même du grand Corneille, et il déclare que ses trente sous lui ont valu du rire pour plus de dix pistoles.

Il ne faudrait pour juger du succès que noter la mauvaise humeur des critiques et des rivaux. Par une tactique souvent renouvelée contre Molière, on attribua à son jeu et non à la valeur de la pièce tout l’agrément du spectacle et la joie des spectateurs ; et de peur qu’il n’en conçut néanmoins vanité, on insista sur ce que c’était le jeu d’un farceur. « C’est toujours quelque chose d’exceller en quelque métier que ce soit, disait méchamment Somaize[[16]](#footnote-16), et pour parler selon le vulgaire, il vaut mieux être le premier d’un village que le dernier d’une ville, bon farceur que méchant comédien. » La farce, comme je l’ai dit, passait de mode, avant que Molière rentrât à Paris : les grands comédiens la trouvaient au-dessous d’eux. On espérait $38$ discréditer la nouvelle troupe et son chef en excitant contre eux la délicatesse du goût des honnêtes gens : ils aimèrent mieux « se laisser prendre par les entrailles », et rire. Plus maligne était l’accusation de plagiat. « Il a, déclare Somaize, copié *Les Précieuses* de M. l’abbé de Pure, jouées par les Italiens ![[17]](#footnote-17) » Ailleurs, il parle des *Précieuses* comme d’un *vol* fait « aux Italiens à qui M. l’abbé de Pure les avait données ».

L’abbé de Pure, auteur d’un roman intitulé *La Précieuse ou le mystère de la ruelle*, qui parut en 1656, avait fait représenter par les comédiens italiens, la même année, une comédie sur le même sujet, qui n’avait pas été imprimée. Molière, alors en province, ne l’avait pas vue : en avait-il même entendu parler ? C’était une pièce italienne : ce ne fut que bien plus tard que les Italiens mêlèrent des scènes françaises dans leurs représentations. L’abbé de Pure sans doute n’avait fait qu’établir un canevas, sur lequel, selon leur usage, les acteurs improvisaient le dialogue. Comment Molière eût-il pu se rendre plagiaire d’une œuvre que sa nature même empêchait de survivre aux représentations ? Mais il y a le canevas, et, selon Somaize, « c’est la même chose » dans la pièce italienne que dans la française : « ce sont deux valets tout de même qui se déguisent pour plaire à deux femmes, et que leurs maîtres battent à la fin ; il y a seulement cette petite différence, que dans la première les valets le font à l’insu de leurs mai très, et que dans la dernière ce sont eux qui le leur font faire[[18]](#footnote-18). » Le $39$ rapport est évident. Mais la remarque faite plus haut diminue bien la portée de celte constatation, si l’on songe que le déguisement de valet en maître est banal dans la comédie italienne ou française, et que c’est l’artifice nécessaire qui permet de trouver des applications nouvelles et plaisantes des *masques* familiers des Arlequins et des Jodelets. Il résulte, d’ailleurs des renseignements que l’on a sur cette pièce de l’abbé de Pure, que cet auteur galant et précieux n’avait pas eu l’intention de faire la satire de la préciosité : sa comédie n’avait qu’une portée anecdotique et une application particulière. Tout ce qui fait le prix des *Précieuses ridicules* appartient à Molière ;

Autant qu’à de Pure, Molière pourrait être redevable à Chappuzeau de l’idée de présenter un faux marquis. Dans une comédie en prose[[19]](#footnote-19), *le Cercle des Femmes*, imprimée sans doute en 1656, le pédant Hortense, éconduit par Mes-sandre dont il voulait épouser la fille, habille son Pensionnaire Germain en seigneur, qui vient débiter toute sorte de sottises devant Émilie et son père, jusqu’à ce que deux sergents l’arrêtent pour ses dettes[[20]](#footnote-20). Molière a pu connaître le livret où se trouve cette pièce : l’a-t-il connu en effet ? Ce n’est pas prouvé.

L’idée de railler les excès de la préciosité n’était pas une idée nouvelle. Au contraire elle était, comme on dit, dans l’air. Dès 1644, Sorel, dans ses *Lois de la galanterie*, avait donné le « code aussi minutieux qu’ironique de la vie élégante à Paris[[21]](#footnote-21) » ; et cet écrit avait reparu amplifié $40$ en 1658[[22]](#footnote-22). Dans sa *Description de l’île de la portraiture* (1659), il raillait une des principales applications de l’esprit précieux. Molière avait lu Sorel : nous avons plus d’une raison de le remarquer. M. Roy[[23]](#footnote-23) cite encore un *Portrait de la coquette*, « satire, dit-il, des Précieuses datée et envoyée de Pézenas », et qui fut imprimée en juillet 1659. Donc l’idée de railler les excès de la préciosité était dans l’air, et Molière, comme font souvent les hommes de génie, s’empara de l’idée qui était comme diffuse autour de lui : il lui donne une force, une ampleur, une portée, que nul ne soupçonnait qu’elle pût avoir, et son œuvre eut le double mérite de venir au moment où elle était comme attendue, et de dépasser infiniment l’attente du public.

Mais de ce public, le monde précieux faisait partie, il en était la partie la plus distinguée et la plus intelligente. Quel accueil fit-il à la satire ? cette question mène à une autre, fort controversée : quel est le sens de la comédie ? *Les Précieuses ridicules*, cela veut-il dire que les précieuses sont ridicules, ou bien qu’il y a des précieuses qui sont ridicules ? le ridicule tombe-t-il sur toutes les précieuses, en vertu de leur préciosité, ou sur quelques-unes qui, par l’outrance d’une mauvaise imitation, rendent ridicule ce qui ne l’est pas en soi ?

On sait l’anecdote racontée dans le *Ménagiana*[[24]](#footnote-24) : « J’étois à la première représentation des Précieuses ridicules de Molière, au Petit-Bourbon. Mlle de Rambouillet[[25]](#footnote-25) y était, Mme de Grignan, tout le cabinet de l’Hôtel de Rambouillet, M. Chapelain et plusieurs autres de ma connaissance. La $41$ pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j’en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l’effet qu’elle allait produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approuvions vous et moi toutes les sottises qui viennent d’être critiquées si finement et avec tant de bon sens ; mais, croyez-moi, pour me servir de ce que saint Remy dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. » Cela arriva comme je l’a vois prédit, et l’on revint du galimatias et du style forcé dès cette première représentation. » Le futur Vadius se fait honneur. Il est sûr que Mme de Rambouillet ou ne prit pas pour elle la satire, ou n’en garda pas rancune à Molière, qu’elle fit venir chez elle trois ans plus tard pour représenter *l’Ecole des Maris*. Mais il est non moins certain que toutes les précieuses ne furent pas d’aussi bonne composition. Somaize en est garant lorsqu’il écrit en 1660, dans un style prophétique après coup : « Elles intéresseront les galants à prendre leur parti. Un alcôviste de qualité interdira ce spectacle pour quelques jours. Nouveau concours au cirque, lorsqu’elles reparaîtront[[26]](#footnote-26) »

On ignore qui est cet alcôviste de qualité ; toutes tes conjectures qu’on peut faire sont sans fondement. Mais l’interdiction de la pièce paraît certaine quand on voit la première représentation prendre place le 18 novembre et la seconde seulement le 2 décembre.

Il me paraît difficile que les Précieuses ne se soient pas senties touchées, comme les dévots se sentirent touchés dans *Tartuffe*, comme il n’y a point de peinture d’un ridicule professionnel qui ne ricoche jusque sur la profession même. El quelque innocence d’intention qu’étaient les auteurs comiques et satiriques, il est rare que les charges violentes des ridicules professionnels ne soient pas faites $42$ par des hommes qui en veulent en quelque façon à la profession. Ce n’est pas un dévot qui dénoncera Tartuffe, ni un juge qui exposera Dandin. Il faut quelque naïveté pour se reposer l’esprit sur cette distinction.

Mme de Rambouillet et ses amis pouvaient trouver fort mauvaise et ridicule l’Académie de Mme la vicomtesse d Auchy. Mlle de Scudéry, dans la fin de *Cyrus*, et dans le neuvième volume de *Clélie*, pouvait « railler ses maladroites imitatrices[[27]](#footnote-27) ». Elles ne faisaient pas leurs réserves et leurs critiques du même ton et dans le même esprit que Molière. Rien n’est plus chimérique que de vouloir, avec Rœderer et Cousin, soutenir que Molière « n‘a jamais songé à attaquer l’Hôtel de Rambouillet ». Si l’on veut dire par là que la comédie ne fait pas de personnalités contre Mme de Rambouillet et ses amis, je l’admets volontiers ; mais avec Des pois, avec M. Roy, je suis persuadé que la vraie préciosité, celle de l’Hôtel de Rambouillet et des cercles les plus spirituels, fut atteinte, et fut visée par Molière. Il attaquait une conception de la vie. de l’amour, des habitudes de langage, un effort vers la délicatesse des pensées, des discours, des manières, un idéal de noblesse et de distinction, une réaction contre l’abandon à la nature et la simplicité populaires dans les façons de vivre et de parler, qui étaient bien les caractères de la meilleure préciosité, qui correspondaient bien à ce que Mme de Rambouillet avait voulu faire, suivie par tout le beau monde : et pour bien préciser l’attaque, les romans où était dépeint l’idéal de la société nouvelle, étaient clairement désignés par un résumé ou parodie de *Cyrus* et par la *Carte de Tendre* extraite de *Clélie*. Molière se distingue précisément d’un Sorel, ou des précieuses du vrai grand monde, en ce que ce n’est pas à l’excès ou à ta maladresse des imitations bourgeoises qu’il en a, mais à la chose même, au principe même et à l’essence de la préciosité.

$43$ L’historien s’égare en voulant à toute force réconcilier les hommes et les partis qui s’opposent. Dans le recul que donne l’éloignement des temps, les caractères, les idées, les mouvements contraires apparaissent avec leur part de légitimité, ou de bonté, de vérité relatives ; et ce n’est pas une raison, parce qu’on aime à la fois Molière et Mme de Rambouillet, de vouloir les obliger à s’aimer aussi et s’embrasser devant la postérité. Molière, dans toute son œuvre, nous représente un esprit hostile aux tendances du monde précieux : il est pour le langage franc, naturel, populaire, contre le langage épuré ou correct des salons et de l’Académie ; il est pour l’acceptation toute simple et bourgeoise des besoins de la nature humaine et des réalités de la vie, contre l’aspiration idéale et romanesque des intelligences aristocratiques. Il aperçoit un danger dans la délicatesse même et l’élévation des rêves, il craint des chocs et des chutes terribles quand il s’agira de réaliser ce qu’on aura rêvé : et par delà les grimaces du bel esprit, il signale, ce qui fait la portée morale de la satire, les erreurs de la conduite, les égarements où la réputation et l’humeur s’endommagent. Mieux vaut la vie bourgeoise, avec ses conceptions un peu grosses, sans idéal ; ce terre-à-terre fait qu’on ne risque pas de choir : la réalité est cruelle et des héroïnes de roman fait, dans la vie, des aventurières.

C’est cette opposition d’esprit et de tendance qui fait le sens des *Précieuses ridicules*. Il ne faut pas se laisser tromper par la charge ct les effets de farce. Si Molière avait donné une imitation mesurée et exacte, elle n’eut pas saisi les esprits ; on n’y eut rien trouve de ridicule et de choquant, habitué qu’on était à respecter et admirer les *précieuses*. En choisissant deux pecques provinciales, deux gentilshommes de contrebande, pour contrefaire les précieuses et les précieux, il se ménageait le moyen de pousser l’expression des mœurs jusqu’au point où elles devenaient ridicules, même pour les plus entichés. Il suffit, après qu’on a remarqué cela, de ne pas s’en tenir aux surfaces, et de $44$ se demander où porte chaque trait de la charge, quelle tendance il dénonce et condamne, pour n’avoir plus de doute sur la pensée de Molière.

Il était naturel qu’il se défendit comme il a fait dans sa Préface : c’était opportun et de bonne guerre. Aujourd’hui, sa véritable défense serait que la satire venait à son heure. *Les Précieuses* avaient fait leur œuvre ; la préciosité pouvait disparaître. Il était bon de débarrasser le monde de leurs manières, de leurs modes d’esprit et de langage, choses éphémères et relatives, qui tendaient à s’immobiliser, à se fixer en modèles permanents par l’admiration qu’elles avaient excitée. Molière vint à propos pour déblayer le terrain, et faciliter, à celle date décisive de 1660, le passage de la politesse précieuse à la politesse de cour, plus aisée, plus naturelle, plus rapprochée de la vraie élégance dont la liberté est l’essence, et destinée à son tour à céder à la politesse encore plus aisée et voisine de l’idéal, que le XVIIIe siècle réalisera. Et cc qui peut consoler les amis des précieuses, c’est que Molière n’a réussi que parce que la préciosité avait donné tout ce qu’elle pouvait donner : vingt-cinq ans plus tôt, il n’eût pu réussir. Eût-il même, malgré ses tendances personnelles, songé à écrire cette satire ? Il saisit le temps, et, malgré son génie, il ne triompha de la préciosité que parce qu’en réalité elle ne répondait plus à aucun besoin des esprits.

Est-ce parce que la préciosité avait succombé à l’attaque que *les Précieuses* ne seront pour ainsi dire plus jouées pendant vingt ans ? Elles ne seront reprises qu’en 1680, précisément quand une sorte de préciosité reparaîtra.

Somaize, qui accusait si délibérément Molière de plagiat, se hâta d’exploiter l’éclat des *Précieuses*. Il fit imprimer en 1660 son *Grand Dictionnaire des Précieuses ou la clef de la langue des ruelles*, une comédie en prose, *les Véritables Précieuses*, et une version en vers des *Précieuses ridicules :* et cela, en semant çà et là les traits méchants à l’adresse de Molière. Il semble même que le libraire de Somaize, $45$ Jean Ribou, ait songé vin moment à imprimer l’œuvre même de Molière, malgré lui, et sans son aveu : ce qui obligea Molière à faire prendre un privilège par le libraire Guillaume de Luynes, et à publier lui-même sa comédie. Elle parut au début de 1660.L’achevé d’imprimer es du 29 janvier.

Une femme de lettres, amie de Molière, Mlle Desjardins (plus tard Mme de Villedieu), écrivit dès le temps des premières représentations un *Récif en prose et en vers de la Farce des Précieuses*, dont il courut des copies. On en trouve une dans le recueil de Conrart. En 1660, Mlle Desjardins fît imprimer son récit. Comme il présente plusieurs différences avec la comédie, on a supposé que Molière, soit au cours des représentations, soit au moment de l’impression, avait fait des retouches. On peut admettre que Mlle Desjardins a manqué de mémoire, ou (si vraiment elle écrit sur le rapport d’autrui sans avoir vu la pièce) a été mal informée, quand elle ne suit pas bien l’ordre du dialogue dans les conversations de Mascarille et des précieuses : cet ordre était difficile à retenir de mémoire. Mais quand elle marque de gros effets que nous ne trouvons pas, des effets de farce, et quand elle donne des scènes qui manquent dans la comédie imprimée, il faut bien croire qu’elle nous représente la première forme de l’ouvrage : la mémoire d’un spectateur peut brouiller l’ordre des choses, non supposer des choses qui n’ont pas été présentées. Ainsi il est fort, possible que Molière eût d’abord montré la visite de La Grange et de Du Croisy chez les deux précieuses. Selon Mlle Desjardins, la farce commençait par la scène III, et par une partie de la scène I V, et continuait ainsi :

« Après les avoir exhortées à vivre comme le reste du monde, et à ne pas se tirer du commun par des manies si ridicules, il (Gorgibus) les avertit qu’il viendrait à l’instant deux hommes les voir, qui leur faisoient l’honneur de les rechercher. »

« Et en effet, madame, peu de temps après la sortie du vieillard, il vint deux galants offrir leurs services aux $46$ demoiselles ; il me sembla même qu’ils s’en acquittaient assez bien. Mais aussi, je ne suis pas précieuse, et je l’ai connu par la manière dont ces deux illustres filles reçurent nos protestants( ?) : elles bâillèrent mille fois : elles demandèrent autant quelle heure il était, et elles donnèrent enfin tant de marques du peu de plaisir qu’elles prenaient dans la compagnie de ces aventuriers, qu’ils furent contraints de se retirer, très mal satisfaits de la réception qu’on leur avait faite, et fort résolus de s’en venger comme vous le verrez par la suite.

Sitôt qu’ils furent sortis, nos précieuses se regardèrent l’une l’autre, et Philimène, rompant la première le silence, s’écria avec toutes les marques d’un grand étonnement :

Quoi ? ces gens nous offrent leurs vœux :

Ha ! ma chère, quels amoureux !

Ils portent sans afféteries ;

Ils ont dos jambes dégarnies,

Une indigence de rubans,

Des chapeaux désarmés de plumes,

Et ne savent pas les coutumes

Qu’on pratique à présent au pays des romans.

Comme elle achevait cette plainte, le bonhomme revint pour leur témoigner son mécontentement de la réception qu’elles avaient faite aux deux galants. »

Et c’est l’autre moitié de la scène IV qui se place ici. La forme actuelle de la comédie est plus vive : l’action est nouée dès la première scène.

Mlle Desjardins, du moins dans la copie manuscrite du recueil de Conrart, qui est antérieure au récit imprimé, nous signale aussi deux jeux de scène ou lazzi qui ne se retrouvent pas dans le texte de la comédie que Molière a établi : l’un est fort grossier à la fin de la scène VI, et l’autre assez gros, dans la scène XI. Rien n’empêche de les croire authentiques : c’était le goût du théâtre d’alors, de Scarron et de Jodelet, et il s’en trouve de pareils dans *Pourceaugnac* et *Le Médecin malgré lui*. Ce pouvaient être du reste des lazzi d’acteurs ajoutés au texte, et que Molière à cause de cela n’a pas reçus.

### Analyse de la comédie.

$47$ Sc. I. — La Grange et Du Croisy, piqués des dédains de Cathos et Magdelon, qu’ils veulent épouser, projettent une vengeance.

II. - - En sortant, ils ne cachent pas leur mécontentement à Gorgibus.

III. — Gorgibus fait appeler par Marotte sa fille et sa nièce, et se plaint de leur coquetterie.

IV. — Comme Gorgibus se plaint de l’accueil fait aux deux prétendants, Magdelon et Cathos expliquent au bonhomme que ces amants trop bourgeois ignorent les belles manières et les règles de la galanterie : il les menace du couvent si elles ne se résolvent d’abord au mariage.

V. — Les deux filles s’étonnent de la grossièreté d’esprit de leur oncle et père.

VI. — On annonce le marquis de Mascarille.

VII. — Mascarille se fait apporter en chaise jusque dans la salle, et se querelle avec les porteurs.

VIII. — Marotte annonce ses maîtresses.

IX. — La conversation s’engage entre Mascarille et les précieuses : il leur débite des galanteries, récite un impromptu à sa façon, s’offre pour les mener à la comédie, leur fait admirer son ajustement, et débite cent sottises auxquelles elles répondent avec joie.

$48$ X. — On annonce le vicomte de Jodelet.

XI. — Après de grandes embrassades, Mascarille présente Jodelet comme un brave, et tous les deux se congratulent sur leurs exploits ; puis ils offrent de faire danser.

XII — Quelques amies de Cathos et Magdelon arrivent, et les violons commencent.

XIII. — Mais La Grange et Du Croisy arrivent et rossent Mascarille et Jodelet.

XIV. — Ceux-ci veulent faire croire qu’il s’agit d’une plaisanterie, d’une gageure.

XV. — Mais La Grange et Du Croisy, leur reprochant d’avoir pris les habits de leurs maîtres, les font dépouiller de leurs ajustements d’emprunt. Mascarille apparaît en valet et Jodelet en cuisinier. Cathos et Magdelon crèvent de dépit.

XVI. — Ils sont chassés par Magdelon furieuse.

XVII. — Gorgibus envoie au diable le bel esprit et les romans.

### Préface de Molière.

$49$ C’est une chose étrange qu’on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.

Ce n’est pas que je veuille faire ici l’auteur modeste, et mépriser par honneur[[28]](#footnote-28) ma comédie. J’offenserais mal à propos tout Paris, si je l’accusais d’avoir pu applaudir à[[29]](#footnote-29) une sottise. Comme le publie est le juge absolu de ces sortes d’ouvrages, il y aurait de l’impertinence[[30]](#footnote-30) à $50$ moi de le démentir ; et quand j’aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Précieuses ridicules* avant leur représentation,.je dois croire main Iéna ut qu’elles valent quelque chose puisque tant de gens ensemble en oui dit du bien. Mais comme une grande partie des grâces qu’on y a trouvées dépendent de l’action[[31]](#footnote-31) et du ton de voix[[32]](#footnote-32), il m’importait qu’on ne les dépouillât pas de ces ornements ; et je trouvais que le succès qu’elles avaient eu dans la représentation était assez beau, pour en demeurer là. J’avais résolu, dis-je, de ne les faire voir qu’à la chandelle, pour ne point donner lieu à quelqu’un de dire le proverbe[[33]](#footnote-33) ; et je ne voulais pas qu’elles sautassent du théâtre de Bourbon[[34]](#footnote-34) dans la galerie du Palais[[35]](#footnote-35). Cependant je n’ai pu l’éviter, $51$ et je suis tombé dans la disgrâce devoir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accompagnée d’un privilège obtenu par surprise[[36]](#footnote-36). J’ai eu beau crier : « O temps ! ô mœurs ![[37]](#footnote-37) » on m’a fait voir une nécessité pour moi d’être imprimé, ou d’avoir un procès[[38]](#footnote-38) ; et le dernier mal est encore pire que le premier. Il faut donc se laisser aller à la destinée,et consentir à une chose qu’on ne laisserait pas de faire sans moi.

Mon Dieu, l’étrange embarras qu’un livre à mettre au jour, et qu’un auteur est neuf la première fois qu’on l’imprime ! Encore si l’on m’avait donné du temps, j’aurais pu mieux songer à moi, et j’aurais pris toutes les précautions que Messieurs les auteurs, à présent mes confrères, ont coutume de prendre eu semblables occasions. Outre quelque grand seigneur que j’aurais été prendre malgré lui pour protecteur de mon ouvrage, et dont j’aurais tenté[[39]](#footnote-39) la libéralité par une épître dédicatoire bien fleurie, j’aurais taché de faire une belle $52$ et docte préface ; et je ne manque point de livres[[40]](#footnote-40) qui m’auraient fourni tout ce qu’on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l’étymologie de toutes deux, leur origine, leur définition et le reste. J’aurais parlé $53$ aussi à mes amis, qui pour la recommandation de ma pièce ne m’auraient pas refusé ou des vers français, ou des vers latins. J’en ai même qui m’auraient loué en grec[[41]](#footnote-41) ; et l’on n’ignore pas qu’une louange en grec est d’une merveilleuse efficace[[42]](#footnote-42) à la tête d’un livre. Mais on me met au jour sans me donner le loisir de me reconnaître ; et je ne puis même obtenir la liberté de dire deux mots pour justifier mes intentions sur le sujet de cette comédie. J’aurais voulu faire voir qu’elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes, qui méritent d’être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu’il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie ; et que, par la même raison que les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s’offenser du Docteur de la comédie et du Capitan, non plus que les juges, les princes et les rois de voir Trivelin, ou quelque autre sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roi, aussi les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu’on joue les ridicules qui les imitent mal[[43]](#footnote-43). Mais en lin, connue j’ai dit, on ne me laisse pas le.temps de respirer, et M. de Lu vues veut m’aller relier de ce pas : à la bonne heure, puisque Dieu l’a voulu !

### Personnages.

$54$ La Grange,

Croisy, amants rebutés[[44]](#footnote-44).

Gorgibus[[45]](#footnote-45), bon bourgeois.

Magdelon, fille de Gorgibus,

Cathos, nièce de Gorgibus, précieuses ridicules[[46]](#footnote-46).

Marotte[[47]](#footnote-47), servante des précieuses ridicules.

Almanzor[[48]](#footnote-48), laquais des précieuses ridicules.

Le Marquis de Mascarille[[49]](#footnote-49), valet de La Grange.

Le Vicomte de Jodelet[[50]](#footnote-50), valet de Du Croisy.

Deux porteurs de chaise.

Voisines. Violons[[51]](#footnote-51).

|  |  |
| --- | --- |
| 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, *Les Contemporains de Molière*, F.Didot, 3 vol. in-8, 1863. [↑](#footnote-ref-5)
6. Registre de la Grange. [↑](#footnote-ref-6)
7. Tragi-comédie de Du Ryer. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ce n’est pas le lieu d’en fournir la démonstration. Qu’il me suffise de faire remarquer que si les acteurs fameux de l’Hôtel de Bourgogne, Turlupin, Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume, s’offrent à nous, outre leur vrai nom de famille, avec deux noms de théâtre, c’est que l’un de ces noms, le nom de la farce, désigne un caractère, un *masque*, la condition sociale et surtout la physionomie morale avec lesquelles ils se présentent toujours dans leurs farces. Aussi gardent-ils ce nom dans toutes les farces qu’ils jouent ; et même quand la comédie les emploie, elle le leur conserve : Guillaume, dans *Les Vendanges de Suresnes* de Du Ryer, et de même Jodelet dans tant de pièces avant *Les Précieuses* ; Gros-René, dans ces arces dont on n’a que le titre, *Gros-René écolier, Gros-René petit enfant*, dans *Le Médecin volant*, dans *Le Dépit amoureux*, et dans *Sganarelle*. [↑](#footnote-ref-8)
9. Dr. Ad. Espagne, *Des influences provençales dans le théâtre de Molière*, 1876. [↑](#footnote-ref-9)
10. « Il contrefaisait d’abord les marquis avec le masque de Mascarille ; il n’osait les jouer autrement. Mais à la fin il nous a fait voir qu’il avait le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule. » (De Villiers, *Vengeance des Marquis*, sc. VII.) Toutes les objections de goût, ou tirées de nos habitudes et préjugés qu’on a opposées au *masque* de Mascarille tombent devant ce texte. Il faut songer que les Italiens Arlequin, Scaramouche jouaient sous le masque et n’en étaient pas moins plaisants. [↑](#footnote-ref-10)
11. Tallemant des Réaux. [↑](#footnote-ref-11)
12. Tout ce qu’on peut dire sur un mot de *La Vengeance des marquis*, comédie de 1663, ne saurait affaiblir le sens du passage de Loret, où il annonce la mort de Jodelet et dit :

    [...] Gros-René vient à sa place,

    Homme trié sur le volet,

    Et qui vaut trois fois Jodelet.

    Cela ne veut-il pas dire que Gros-René prit Remploi et des rôles de Jodelet ? En garda-t-il le nom dans le rôle des *Précieuses* ? La comédie était imprimée, et le vicomte ridicule était le vicomte de Jodelet : on ne pouvait changer le nom. Mais si Gros-René dans *Les Précieuses* joua avec le nom de Jodelet, c’était une première atteinte à l’usage des masques. [↑](#footnote-ref-12)
13. Voir Rigal, *Alexandre Hardy*, II, 2, 5, p. 122. [↑](#footnote-ref-13)
14. Grimarest, *Vie de Molière*. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Segraisiana*. [↑](#footnote-ref-15)
16. Préface des *Précieuses ridicules… nouvellement mises en vers*. [↑](#footnote-ref-16)
17. Préface des *Véritables Précieuses*. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Les Véritables Précieuses*, VII. - M. Roy nous donne dans son étude sur Ch. Sorel (p. 267, n. 3) quelques indications intéressantes sur la pièce de 1656 : « L’abbé de Pure, dit-il, a raconté lui-même dans son roman *La Précieuse*, 3e partie, 1657, p. 458-499, pourquoi et comment il avait fait la pièce portant le même titre… Une jeune fille romanesque nommée Aurélie s’était entichée d’un poète ridicule, auquel la famille, conseillée par l’abbé de Pure, avait vainement opposé un élégant cavalier ; on tente alors une dernière épreuve, et l’on emmène à l’improviste Aurélie au théâtre italien, qui donne justement une pièce nouvelle « portant ce seul titre, *La Précieuse* ».L’héroïne est « une jeune fille préférant un faux poète à un galant effectif et de condition ».

    Aurélie reconnaît aussitôt « qu’on l’a jouée sur le théâtre, et que sa passion a été exposée au peuple pour lui en faire concevoir, par un conseil public, une honte particulière. » [↑](#footnote-ref-18)
19. plus tard (1661) remise en vers, avec des changements. [↑](#footnote-ref-19)
20. Roy, *Charles Sorel*, p. 106. [↑](#footnote-ref-20)
21. Roy, *Charles Sorel*, p. 261. Je ne crois pas qu’au puisse alléguer, avec MM. Larroumet et Roy, la *Nouvelle histoire du temps ou relation du royaume de Coquetterie*, par l’abbé d’Aubignac : s’il fait le moraliste aux dépens des précieux, c’est en précieux outré, avec un déploiement de bel esprit et d’allégorie qui égale le ridicule ingénieux de la carte de Tendre. [↑](#footnote-ref-21)
22. Et comme c’est de cette édition de que Molière s’est visiblement inspiré en certains endroits, on a là une preuve irrécusable que *les Précieuses* étaient une œuvre nouvelle en 1559 et n’avaient pas été jouées en province. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ibid.*, p. 269. [↑](#footnote-ref-23)
24. Éd. 1693, p. 278. [↑](#footnote-ref-24)
25. L’édition Despois et Mesnard fuit justement remarquer qu’il n’y avait plus de Mile de Rambouillet en 1659, et qu’il faut lire plutôt Mme de Rambouillet. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Dict. des Précieuses*, éd. Livet, t. I, p. 188-189. [↑](#footnote-ref-26)
27. Roy, ouvr. Cité, p. 269. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Par honneur*, entendez *par point d’honneur*,

    … Et du parfait amour mettre *l’honneur* suprême

    A bien injurier les personnes qu’on aime.

    (*Mis.,* v. 709.)

    Qu’à nos vœux, par honneur, notre bouche s’oppose.

    *(Tart.,* v. 1421.)

    M. Livet et entend : par complaisance, par excès de civilité ; à tort, je crois. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Applaudir à* est une construction usuelle au XVIIe s. ; mais Molière emploie également *applaudir*, activement.

    S’il avait observé qu’on ne l’applaudit pas.

    *(Mis.,* v.664.)

    Mais d’un aveu trompeur voir ma flamme applaudie.

    (*Ibid*, v. 1305.)

    Furetière ne donne ce verbe que comme neutre, tout en citant un emploi du passif *être applaudi*, chez La Bruyère. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Impertinence* ne contient pas l’idée *d’offense* ou *d’insolence*, au XVIIe s., mais celle seulement *d’inconvenance*, et *manque de propos*. « La scène du valet et de la servante au dedans de la maison, n’est-elle pas d’une longueur ennuyeuse, et tout à fait *impertinente* ? » (*Critique de l’École des Femmes*, sc. VI.) [↑](#footnote-ref-30)
31. L*’action*, c’est le débit et le geste, en parlant de l’orateur ; quand il s’agit de théâtre, c’est le *jeu*, la *représentation*. En général, c’est plutôt le *geste* : et l’on appliquait le mot dans ce sens a la vie commune, « J’ai l’action fort aisée, et même un peu trop, et jusqu’à faire beaucoup de gestes *en* parlant. » *(Portrait* de La Rochefoucault *par lui-même*.) [↑](#footnote-ref-31)
32. C’est ce que les ennemis de Molière ne se lassèrent pas de dire ; et ils prétendaient même qu’à la lecture ses comédies perdaient *toute* leur grâce, Montfleury fait dire à un libraire à qui l’on conseille de vendre *L’Impromptu de Versailles* : il faudrait donc, monsieur, vendre aussi ses grimaces,

    Et, de peur qu’en lisant on n’en vit pas l’effet,

    Au bout de chaque vers, il faudrait un portrait...

    Si, quand il fait des vers, il les dit plaisamment

    Ces vers sur le papier perdent leur carrément...

    L’on rit à les entendre, et l’on pleure à les lire,

    (*Impromptu de l’Hôtel de Condé*, sc. IV.) [↑](#footnote-ref-32)
33. « Cette femme est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout. » (Furetière, *Dictionn.* cité dans l’éd. Eug. Despois et P. Mesnard.) [↑](#footnote-ref-33)
34. Cf. plus haut, p. 13. [↑](#footnote-ref-34)
35. Où étaient beaucoup de boutiques de libraires, et où s’exposaient les nouveautés. Cf. Corneille, *La Galerie du Palais*, act I, sc. IV et suiv. [↑](#footnote-ref-35)
36. Jean Ribou obtint un privilège le 12 janvier 1660 pour imprimer *Les Précieuses*. Le 19, le libraire de Molière, Guill. de Luynes, en obtint un autre, qu’il partagea avec Charles de Serey et Claude Barbin ; et le 20 le privilège surpris par Ribou fut annulé. Mais il revint à la charge, et le 3 mars il obtînt du chancelier un nouveau privilège pour imprimer *Les Précieuses ridicules, en vers* : ce qui l’obligea & faire versifier l’œuvre de Molière par Somaize. Ce rhabillage parut un peu après la pièce originale. [↑](#footnote-ref-36)
37. O tempora !o mores ! (Cicéron, Catilinaires, I, 1, 2.) [↑](#footnote-ref-37)
38. Molière imprima sa pièce, mais comme on vient de le voir, Ribou n’en fut pas découragé, et le procès redouté de Molière faillit avoir lien, quand *Les Précieuses, en vers*, furent annoncées. Mais les libraires firent un accommodement. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Tenté*, c’est-à-dire é*prouvé, tâté*. « L’homme par qui j’avais accoutumé de vous faire tenir mes lettres, n’étant pas en vos quartiers,… je ne pouvais tenter une autre commodité. » (Malherbe, IV, 188, éd. L. Lalanne, in-8.) [↑](#footnote-ref-39)
40. On ne sait malheureusement pas quels livres composaient la bibliothèque de Molière. Voici les seules indications de l’*inventaire* dressé après son décès :

    *Item*. Quatorze volumes in-folio, reliée en veau : deux tomes du sieur de La Mothe Le Vayer, deux tomes de Sénèque, un des *Triomphes de Louis XIII*, un intitulé R*ome vaincue* ; deux du sieur de Corneille, deux Dioscorides. un tome de Plutarque, un des *Antiquités romaines*, deux tomes de Tite-Live, et un tome de l’*Histoire d’Espagne*. Neuf autres volumes in-quarto de Lucien, voyages et autres. Le tout prisé cinquante livres, ci...Ltt.

    *Item*. Onze autres volumes in-folio : deux des œuvres de Virgile, un autre *Alliance* (Cl. Paradin, *Alliances généalogiques des Rois de France*), un Cassiodore ( ?), un Juvénal, un livre italien, deux volumes de Calepin, deux de Térence, et un tome de Virgile. Dix-huit volumes in-quarto ; Dictionnaire de philosophie et autres. Douze autres volumes aussi in-quarto, et cinquante autres volumes in-12, in-16, en parchemin.

    Le tout prisé quarante livres, ci… Xtt.

    *Item*. Quarante autres volumes de comédie française, italienne, espagnole, reliés en parchemon, prisés dix livres, ci … Xtt.

    *Item*. La Sainte Bible, in-folio, avec un volume de figures d’icelle,prisés huit lires, ci...VIIItt.

    *Item*. Six vingts volumes in-quarto, in-douze, in-seize, reliés tant de veau que de parchemin, avec quelques volumes de comédie, histoire de France, d’Espagne, d’Angleterre, poésies, traités de philosophie, et autres, prisés ensemble trente-six livres, ci...XXXVItt.

    C’étaient donc deux cent vingt-cinq volumes et plus, qui étaient dans l’appartement de Paris. A Auteuil, Molière avait encore quelques livres.

    *Item*. Deux tomes in-folio intitulés : les *Œuvres de Balzac*, deux autres volumes des *Œuvres et vies de Plutarque*, un autre des *Essais de Montaigne*, un des *Métamorphoses d’Ovide*, un autre de Héliodore( ?), un autre d’Hérodote, deux autres de Diodore Sicilien, un autre de Valère le Grand. Quatre volumes in-quarto : l’un la *Physique de Rohault*, un *Commentaire de César* un autre du *Voyage du Levant*, un autre volume d’Horace, Dix-huit autres volumes d’in-octavo et in-12 ; prisés ensemble trente livres, ci...XXXtt.

    (Eud. Soulié, R*echerches sur Molière*, p. 269, 280 et 284.)

    On entrevoit là une bonne bibliothèque de lettré, qui a du goût pour les choses morales et historiques : pas un volume de religion, sauf la Bible, mais Montaigne, Sénèque et Plutarque. [↑](#footnote-ref-40)
41. Quels ôtaient ces amis capables de le louer en grec ? La Mothe Le Vayer, sans doute, est le premier nom qui se présente à notre esprit. Mais ce peut n’être qu’une plaisanterie. [↑](#footnote-ref-41)
42. Corneille, *Polyeucte*, v. 30 :

    Il est toujours tout juste et tout bon, mais sa grâce

    Ne descend pas toujours avec même efficace.

    Livet remarque que de 1694 à 1740 l’Académie notera *efficacité* comme beaucoup moins en usage *qu’efficace* : mais c’est en 1765 et non en 1799, comme Livet le croit, qu’elle préférera *efficacité*. [↑](#footnote-ref-42)
43. Voir une argumentation semblable dans la *Préface* de *Tartuffe*. [↑](#footnote-ref-43)
44. Varlet, *qui* se fit appeler La Grange au théâtre, et Gassaud, dont le nom de théâtre était Du Croisy, venaient d’entrer dans la troupe fie Molière (Pâques 1659). La Grange est le rédacteur de ce précieux registre, *Extrait des recettes et affaires du théâtre*, qui nous fait si bien connaître la vie du théâtre auquel il appartenait. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Gorgibus* figure dans *La Jalousie du Barbouillé*, dans *Le Médecin volant*, dans *Les Précieuses*, dans *Sganarelle.* Si l’on songe que les autres personnages portent les noms de théâtre *des* acteurs qui tenaient les rides, on croira aisément que Gorgibus était le nom de théâtre d’un camarade de Molière, et désignait un certain *masque* du caractère de farce qui était comme sa propriété. Il est remarquable que Palaprat, dans la *Préface* de ses œuvres, nomme Gorgibus à côté de Turlupin, Gaulthier-Garguille et Jodelet, et au même titre. [↑](#footnote-ref-45)
46. Madelon et Cathos sont les prénoms des deux actrices de la troupe, Madeleine Béjart et Mlle de Brie (Catherine Leclerc, au théâtre Catherine de Rosé) ; il est possible et même probable qu’elles ont tenu les deux rôles. [↑](#footnote-ref-46)
47. Soit Marotte Ragueneau, plus tard femme de La Grange ; soit Marotte, nièce de la Beaupré, et plus tard belle-sœur de La Grange. [↑](#footnote-ref-47)
48. Almanzor est un nom de prince africain dans le roman de Gumberville, *Polexandre*. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Mascarille* est déjà le masque de Molière dans *L’Etourdi* et *Le Dépit amoureux*. Cependant lorsque Molière aura renoncé aux *masques* et variera d’une pièce à l’autre les noms de ses personnages sans immobiliser chacun de ses acteurs ni lui-même dans des caractères marqué ?, il laissera a un de ses camarades le *Mascarille* du *Dépit*, et prendra un autre rôle pour lui. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Jodelet* était un fameux farceur, et, selon Tallemant des Uéaux, le dernier des farceurs, au moment où Molière arriva à Paris, et le recueillit (Pâques 1659). Il mourut l’année suivante (20 mars 1660). II avait joué auparavant au Marais et à l’Hôtel de Bourgogne, et do nouveau au Marais, où il était retourné dès 1643 : Scarron, d’Ouville, Thomas Corneille écrivirent des pièces pour lui, et son nom inscrit aux titres (*Jodelet ou le maître valet*, *Jodelet astrologue, Jodelet prince*), atteste bien qu’il attirait publie, il ne portait pas le masque, mais il était « enfariné ». [↑](#footnote-ref-50)
51. Le lieu de la scène n’est pas marqué : c’est, comme l’ont marqué divers éditeurs, à Paris, la maison de Gorgibus, une salle basse. [↑](#footnote-ref-51)