title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome II

creator : Louis Moland

copyeditor : (Stylage sémantique) Floria Benamer

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moland\_moliere-oeuvres-tome-01-a-07/

source : Louis Moland (éd), *Œuvres complètes de Molière. Nouvelle édition très soigneusement revue sur les textes originaux avec un travail de critique et d’érudition. Aperçus d’histoire littéraire*, *biographie*, *examen de chaque pièce*, *commentaire*, *bibliographie*, *etc*, tome II, Paris, Garnier-frères, libraires-éditeurs, 1863.

created : 1863

language : fre

# TOME 2

# Notice préliminaire *Précieuses ridicules*.

$3$ La véritable carrière du poète commence avec *Les Précieuses ridicules*. Molière est de retour à Paris, il a obtenu du roi un théâtre et déjà il a établi, par les succès de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux* apportés de province, la réputation de sa troupe. Il s’agit de se frayer une route nouvelle et de faire faire un pas décisif à la comédie. Molière va renoncer aux intrigues italiennes ; il veut mettre sur la scène, non plus des personnages de convention et des aventures chimériques, mais les mœurs et les hommes de son temps. A qui adressera-t-il ses premiers coups ? A quel travers, à quelle puissance s’attaquera d’abord la satire comique ?

Un peu d’incertitude sur l’objet comme sur la justice de cette première œuvre est née de la confusion des dates historiques. Le premier élan donné par la haute société du XVIIesiècle vers la grandeur des sentiments, la noblesse de l’expression, la politesse du langage, fut incontestablement salutaire, et c’est à bon droit que des historiens ont signalé un progrès dans ce mouvement. Les efforts de la belle compagnie, vers la fin du règne de Louis xiii, pour corriger la grossièreté et la licence que les époques antérieures avaient transmises à la littérature aussi bien qu’aux mœurs, méritaient d’être applaudis. Les salons, où des femmes illustres donnaient exemple et tenaient école de bon goût et de bon ton, remplirent une mission vraiment civilisatrice et contribuèrent à perfectionner l’esprit français : ils eurent une part $4$ considérable dans « l’heureuse révolution qui faisait succéder en France, comme dit M. Cousin, à la barbarie des guerres civiles le goût des choses de l’esprit, des plaisirs délicats, des occupations élégantes. Ce goût est le trait distinctif du XVIIesiècle ; c’est là la pure et noble source d’où sont sorties tant de merveilles. » Aussi peut-on rappeler, sans y contredire, l’éloge que Fléchier, dans l’Oraison funèbre de l’abbesse d’Hyères, faisait de Mme de Rambouillet, qui eut la plus grande part à cette heureuse révolution : « Souvenez-vous, mes frères, de ces cabinets que l’on regarde encore avec tant de vénération, où l’esprit se purifiait, où la vertu était révérée sous le nom de *l’incomparable*. *Arthénice*, où se rendaient tant de personnages de qualité et de mérite qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. » Mais, entre ce qui se passait de 1620 à 1640 et la situation telle qu’elle existait vers 1660 et se prolongea jusqu’à la fin du siècle, la différence est grande. La révolution mondaine et littéraire qui avait reçu son impulsion de l’hôtel de Rambouillet et des salons de l’aristocratie était accomplie et tendait à dégénérer. La bonne cabale, comme on disait alors, devenait une dangereuse coterie. Les initiateurs de jadis n’étaient plus que des retardataires.

Ce qui avait été primitivement une question de forme finit, comme toujours, par usurper le fond et le supprimer. On se préoccupa moins de bien parler que de ne pas parler comme tout le monde. On tomba de l’élégance et de la délicatesse dans le galant, l’ingénieux, le subtil et le maniéré : bref, la ligue aristocratique, qui avait eu pour but d’élever l’esprit national, et qui n’avait pas été du reste sans résultats efficaces, aboutit à le gâter et à le corrompre.

Une observation aide surtout à expliquer cette décadence. Dans tout cercle, académie ou école, ce sont non pas les grands hommes, mais les gens médiocres dont l’influence l’emporte à la longue. D’Urfé. Malherbe, Racan. Balzac, Voiture qui fut poète à ses heures, eurent pour successeurs Chapelain. Scudéry, Ménage et l’abbé Cotin qui ne fut que « le père de l’énigme française. » Non seulement le foyer principal dégénérait, mais les salons inférieurs qui s’étaient formés à son image hâtaient le déclin. Toute $5$ femme, quelle que fut sa fortune, quelle que fût son éducation, voulut avoir sa petite cour lettrée. La ville et la province possédèrent leurs ruelles, qui cherchaient à imiter le langage des beaux esprits, et qui, obligées de l’emprunter aux livres, le défiguraient et l’exagéraient jusqu’au ridicule. Les romans de Madeleine Scudéry, la Sapho de l’hôtel de Rambouillet, devinrent des bibles mondaines qu’on étudiait pour se former l’esprit et le cœur, et sur lesquelles on tâchait même de régler sa conduite.

Mille prétentions extravagantes passèrent parmi les têtes affolées de pédanterie. Des femmes se réunirent entre elles pour réformer l’orthographe, mieux encore, pour « retrancher des mots les syllabes vilaines. » On affecta une ardeur de néologisme qui finit par créer presque une langue à part. C’est des sociétés de cette seconde période qu’il faut entendre ce que dit La Bruyère : « L’on a vu, il n’y a pas longtemps, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d’esprit. Ils laissaient au vulgaire l’art de parler d’une manière  intelligible ; une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements. Par tout ce qu’ils appelaient délicatesse, sentiments et finesse d’expression, ils étaient enfin parvenus à n’être plus entendus et à ne s’entendre pas eux-mêmes. Il ne fallait, pour servir à ces entretiens, ni bon sens, ni mémoire, ni la moindre capacité ; il fallait de l’esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l’imagination a trop de part. »

Cette page curieuse de l’histoire de la société et de la littérature française est représentée par le mot *précieux* ; on disait le goût précieux, le style précieux, et aussi les précieux et les précieuses pour désigner ceux qui faisaient profession de ce goût et de ce style. Le mot fut d’abord admis à titre de compliment et de louange. C’est ainsi que l’emploie Segrais, dans ses vers à Mme de Châtillon :

Obligeante, civile, et surtout précieuse,

Quel serait le brutal qui ne l’aimerait pas ?

Plus tard, ce mot partagea les vicissitudes de la coterie qui l’avait mis à la mode.

$6$ Lorsque Molière fut de retour à Paris, en 1658, on en était à ce point où tout ce qu’il y avait pu avoir d’opportun et de salutaire dans la puissance des salons était épuisé, où ils ne favori-soient plus que l’affectation et la pédanterie, et n’exerçaient plus qu’une influence funeste sur les lettres et sur le langage. Cette influence était encore très grande. Nul parmi les poètes n’y échappait : Pierre Corneille la subissait toutes les fois qu’il était abandonné par ce lutin qui, suivant un mot attribué à Molière, lui dictait ses vers sublimes. L’Académie appartenait tout entière à l’illustre coterie. Tout ce qui restait de l’ancienne cour et du règne de Louis xiii, tout ce qui avait une renommée acquise et une haute position faite s’y rattachait plus ou moins directement. Par là elle se confondait presque avec l’ordre établi, et ses coryphées, suivant le penchant commun à toutes les sectes florissantes, étaient fort disposés à croire que les attaquer, c’était attaquer le trône et l’autel.

Toutefois, comme la satire dans notre pays est éveillée de bonne heure ou plutôt n’est jamais complètement endormie, les ridicules de l’école avaient prêté déjà à de piquantes railleries. Les rudes esprits du vieux temps avaient d’abord dit leur mot sur toutes ces coquetteries qu’ils voyaient poindre : Agrippa d’Aubigné se fit leur interprète dans le curieux livre intitulé *Les Aventures du baron de Fœneste*. La fronde prosaïque du bon sens bourgeois n’avait jamais été non plus réduite au silence. Bien des parodies, telles que *Le Berger extravagant*, de Sorel, s’étaient inspirées aussi du roman de Cervantès. Pour en arriver à ce qui touche plus spécialement la secte des précieuses, elles trouvèrent des railleurs parmi leurs plus dévoués partisans. Ce furent des « alcovistes » qui commencèrent à tourner en ridicule les maladroites et sottes copies des « divines et incomparables personnes » dont ils recherchaient les suffrages. L’abbé Cotin, notamment, fut un des plus prompts à la critique : il y a telle de ses lettres où il se moque agréablement « d’une précieuse qui avait failli s’évanouir à la vue d’un chien tout nu. » L’abbé de Pure alla plus loin, il composa dans des intentions ironiques un roman intitulé *La Précieuse ou le Mystère des ruelles*. Tout en dirigeant ses épigrammes contre le genre précieux, il tâche, il est vrai, de s’en rapprocher le plus possible, de sorte qu’en beaucoup de $7$ pages on ne sait plus si l’on a affaire à un panégyrique ou à une satire. Ce même abbé de Pure fournit aux acteurs italiens un canevas comique qui n’a pas été conservé, ou qui du moins est introuvable. On accusa Molière de l’avoir dévalisé : « Molière eut recours, disait l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, aux Italiens ses bons amis, et accommoda au théâtre français *Les Précieuses* qui avaient été jouées sur le leur et qui leur avaient été données par un abbé des plus galants. » L’opposition satirique s’était donc fait jour jusque sur la scène. Signalons encore le tableau de la société des précieuses tracé par la Grande Mademoiselle dans ses *Portraits* ; et n’oublions pas non plus les plaintes, entremêlées de flatteries, que faisait entendre le pauvre Scarron, et, en particulier, ces vers de la deuxième épître chagrine que nous avons transcrits dans notre Étude générale.

Toutes ces petites manifestations hostiles, qu’il est juste de constater, ne suffisaient pas à ébranler l’ascendant de la faction littéraire. Les écrivains continuaient de suivre, presque sans exception, la voie où les attendaient des succès faciles. Le tour d’esprit à la mode se substituait au génie de la nation ; et s’il n’est pas douteux que celui-ci dut à la fin l’emporter, il était urgent néanmoins qu’une vigoureuse initiative vînt trancher une trop longue hésitation et assurer la destinée de notre littérature. C’est le rôle dont s’empara ce comédien nouvellement débarqué de province, et pour exécuter son dessein il ne lui fallut qu’une pièce en un acte en prose, presque une farce encore, « un de ces petits divertissements dans lesquels on voulait bien reconnaître sa supériorité, » *Les Précieuses ridicules*.

Quoique sa moquerie eût été, comme nous venons de le reconnaître, précédée par d’autres moqueries, son œuvre fut comme une révélation, tant elle mit en pleine lumière les travers qu’on n’avait fait qu’entrevoir jusque-là. Aussi l’effet en fut-il décisif ; tout changea de face. Nous ne voulons pas dire que les grands hommes des ruelles furent convertis subitement et brûlèrent, suivant le conseil de Ménage, ce qu’ils avaient adoré. On ne saurait prétendre que l’affectation fut vaincue et le faux goût à jamais banni. Le genre précieux est immortel, et de même qu’il avait existé bien avant l’hôtel de Rambouillet, il lui survécut ; mais il fut interrompu dans le développement particulier qu’il $8$ avait pris à cette époque. Les critiques se formulèrent nettement ; les yeux du grand nombre s’ouvrirent. Les jeunes auteurs échappèrent à l’influence jusqu’alors souveraine. S’il resta une contagion à laquelle fort peu d’écrivains réussirent encore à se soustraire entièrement, au moins le péril était écarté. Le mouvement allait se décider en un autre sens plus favorable au génie national.

C’est pour cela que cette petite comédie des *Précieuses ridicules* marque une date importante dans notre histoire littéraire et demeure pour nous ce qu’elle fut pour les contemporains, un événement.

Nous avons raconté ailleurs les circonstances et les suites de la première représentation. Le fait qui mérite d’attirer principalement l’attention est celui d’une interdiction momentanée de la pièce. Elle fut suspendue en effet du 18 novembre au 2 décembre. On lit dans le *Dictionnaire des précieuses*[[1]](#footnote-1), de Soinaize, parmi *les prédictions touchant l’empire des précieuses* : « En 1659, grand concours au Cirque (au théâtre) pour y voir ce que l’on y joue sous leur nom. Elles intéresseront les galants à prendre leur parti. Un alcoviste de qualité interdira ce spectacle pour quelques jours. Nouveau concours au Cirque lorsqu’elles reparaîtront. » Ces *prédictions* de Somaize, faites après coup, sont de l’histoire. Molière éprouva donc immédiatement quel était le crédit des personnes qui pouvaient se croire l’objet de sa satire. Il chercha à détourner leurs ressentiments dans la préface qu’il mit en tête de l’édition de sa comédie ; puis il commanda à M. Gilbert, un auteur estimé du temps, et représenta sur son théâtre une comédie intitulée : *La Vraie et la Fausse précieuse*. « *Gallus* (M. Gilbert), dit encore Somaize dans ses *prédictions*, voudra faire paraître au Cirque un ouvrage à la louange des précieuses, mais le succès de la satire sera plus heureux que celui du panégyrique. » Il est douteux que ces efforts du poète, plus habiles peut-être que sincères, aient atteint leur but. Les précieuses sentirent de plus en plus le coup qui les avait frappées. Elles essayèrent en vain de se débaptiser, elles voulurent changer leur nom de précieuses en celui *d’illustres* ; mais leur règne était fini, et nul $9$ ne songea même plus à jouer les *illustres* ni à écrire contre elles.

Il nous reste à présenter ici quelques observations sur le style dont la comédie de Molière nous offre le singulier modèle. Les précieuses, à force de chercher des façons de parler extraordinaires et délicates, de substituer la métaphore à l’expression simple et la périphrase au mot propre, s’étaient créé, disions-nous tout à l’heure, un jargon à part. Cette recherche fit naître, pêle-mêle un grand nombre de locutions, la plupart baroques et nuisibles, quelques-unes heureuses et utiles. L’usage, qui prend son bien où il le trouve, a fait un tri parmi ces locutions nouvelles ; il a rejeté les unes, adopté les autres. Lorsque nous ouvrons *Le Grand dictionnaire des précieuses ou la clef de la langue des ruelles*, de Somaize, nous voyons, parmi les expressions qui y sont recueillies, à côté de façons de parler incroyablement bizarres, d’autres qui n’ont plus rien de choquant et qui sont devenues tout à fait françaises. Si aujourd’hui nous aurions mauvaise grâce à appeler le soleil « l’aimable éclairant, le plus beau du monde, l’époux de la nature ; » si l’on s’exposerait à ne plus être compris en disant de quelqu’un qu’il a « des quittances d’amour » pour dire qu’il a des cheveux gris, nous employons couramment les expressions suivantes ; « châtier son style, dépenser une heure, revêtir ses pensées d’expressions nobles et vigoureuses, être brouillé avec le bon sens et avoir les cheveux d’un blond hardi. »

De ce travail lentement accompli par l’usage, il s’ensuit que le « haut style » que Molière prête aux filles de Gorgibus ne ressort plus tout à fait aujourd’hui comme au moment où il les introduisit sur son théâtre. Certains tours de phrases nous semblent plus exagérément ridicules qu’ils ne devaient le paraître aux contemporains. D’autres, au contraire, nous semblent plus simples et plus naturels, parce qu’ils sont à présent reçus et consacrés. Pour pénétrer dans toutes les intentions de l’auteur comique, il faut donc signaler ces variations du langage, et le commentaire philologique a ici plus d’importance que dans les autres ouvrages de Molière.

L’idée du travestissement qui forme le nœud de la comédie a peut-être été suggérée à Molière par un ouvrage d’un auteur aujourd’hui oublié, Samuel Chapuzeau. Cet ouvrage, intitulé : *Le* $10$ *Cercle des Femmes ou le Secret du lit nuptial*, *entretiens comiques*, fut publié, disent les frères Parfait, en 1656. On y voit une jeune veuve nommée Emilie qui recherche la conversation des savants ; elle reçoit toutefois assez mal la déclaration amoureuse de l’un d’eux. Celui-ci, pour se venger, fait habiller magnifiquement son pensionnaire Germain, un pauvre hère dont il ne saurait se faire payer. Germain, ainsi vêtu, est accueilli avec faveur par la jolie veuve, jusqu’au moment où des archers viennent le prendre et l’emmènent en prison. On aperçoit les traits de ressemblance qui existent entre les deux fables. « Mais, dit Auger, peu importe que Molière doive à Chapuzeau cette légère intrigue qui n’est rien ; il ne doit qu’à lui-même son dialogue qui est tout. »

Molière fut obligé de faire imprimer sa pièce, sous peine de la voir dérober et publier malgré lui. Il nous le déclare dans sa préface, et tout porte à croire que ce n’est pas ici une simagrée de douce violence comme tant d’autres l’ont jouée depuis. Ce qui se passa pour les pièces qui succédèrent aux *Précieuses* prouve assez que le danger dont il se dit menacé n’était nullement chimérique. On s’explique d’ailleurs l’intérêt qu’il y avait pour un directeur de théâtre à retarder la publication de ses œuvres, alors que cette publication jetait celles-ci dans le domaine public.

L’édition *princeps* porte le titre suivant : « *Les Précieuses ridicules*, comédie représentée au Petit-Bourbon. A Paris, chez Guillaume de Luyne, libraire juré, dans la salle des Merciers, à la Justice. » Le privilège, partagé par G. de Luyne avec Ch. de Sercy et Cl. Barbin, est du 19 janvier 1660. L’ouvrage a été achevé d’imprimer le 29 janvier 1660. C’est ce texte que nous reproduisons fidèlement.

Nous donnons les variantes de l’édition de 1673 et de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire de *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire*.

$67$ Six mois environ après l’éclatant succès des *Précieuses ridicules*, Molière représente sur le théâtre du Petit-Bourbon une nouvelle comédie intitulée : *Sganarelle*, *ou le Cocu imaginaire*.Ce sujet lui avait été fourni par un canevas italien intitulé : *Il Ritratto ovvero Arlichino cornuto per opinione* (le Portrait ou Arlequin cornu en imagination). Voici l’analyse de cette pièce italienne telle que la donne Cailhava :

« Magnifico veut marier sa fille Éléonora avec le Docteur, qu’elle n’aime point. Éléonora, seule sur la scène, se plaint de l’absence de Célio, prend le portrait de son amant, s’attendrit, se trouve mal et laisse tomber le médaillon. Arlequin vient au secours d’Éléonora et l’emporte chez elle. Camille, femme d’Arlequin, arrive à son tour et ramasse le portrait de Célio. Arlequin revient au moment où sa femme admire la beauté du jeune homme que la miniature représente, et il lui arrache ce portrait.

Dans l’instant même survient Célio qui, voyant son portrait entre les mains d’Arlequin, demande à celui-ci comment ce portrait se trouve en sa possession. Arlequin répond qu’il l’a pris à sa femme : colère d’Arlequin qui reconnaît Célio pour l’original lu portrait ; désespoir de Célio qui croit Éléonora mariée à Arlequin ; Célio abandonne la scène.

Éléonora cependant a, de sa fenêtre, aperçu Célio ; elle $68$ accourt, et, ne le voyant pas, elle demande ce qu’il est devenu. Arlequin répond qu’il n’en sait rien, mais qu’il a des preuves certaines que ce personnage est l’amant de sa femme Camille. Éléonora, en apprenant la prétendue trahison de Célio, consent à épouser le Docteur ; mais, se repentant aussitôt de sa promesse, elle veut prendre la fuite. Arlequin, de son côté, se résout de quitter sa femme ; il se déguise avec des habits empruntés à Éléonora. Célio, trompé par le déguisement d’Arlequin, l’enlève. Pêle-mêle et ahurissement général. Enfin l’imbroglio se dénoue, l’équivoque du portrait s’explique, et le Docteur, pour qui Célio a exposé sa vie, lui cède Éléonora. »

Il y a beaucoup de conformité entre cette pièce et la comédie de Molière. Il faudrait, toutefois, que les dates fussent bien établies pour qu’on put déterminer exactement quelle est la part qu’il convient de faire à l’imitation, et c’est ce qu’il est impossible d’obtenir, puisque le canevas italien n’est pas imprimé. Qui peut dire si cette arlequinade n’a pas été modifiée elle-même par la pièce de Molière, et si, lorsqu’on la jouait à Paris en 1716, ce n’étaient point les imités d’autrefois qui, sur beaucoup de points, se faisaient les imitateurs ? Admettons que le sujet de la nouvelle œuvre de Molière, l’idée première et l’intrigue ont été empruntés à la *commedia dell’arte* ; elles portent assez visiblement, en effet, la marque de cette origine. Mais c’est là tout ce qu’il est permis d’affirmer. S’il est vrai que les emprunts, quelque multipliés qu’ils puissent être, ne sauraient diminuer en rien le génie de Molière, encore est-il bon d’examiner les documents qu’on allègue d’ordinaire et d’en préciser la valeur. On a accepté trop aisément, il nous semble, toutes les assertions de Riccoboni et des érudits qui ont marché sur ses traces.

Mais, si l’on ne peut guère douter que l’intrigue de la nouvelle comédie ne provienne de la source ordinaire des méprises et des quiproquos comiques, c’est-à-dire du théâtre italien, en revanche rien n’est plus français que l’esprit et la gaieté qui animent d’un bout à l’autre le dialogue. On y trouve tonte la piquante saveur, toute la verve ironique des contes et des fabliaux. Ceux à qui notre ancienne littérature est familière, y reconnaissent non seulement le tour naïf de la plaisanterie, les libres traditions de la satire du moyen âge, mais même des réminiscences nombreuses $69$ des vieux auteurs, de Noël Du Fail, de Rabelais, des *Quinze joyes de mariage*, des *Cent nouvelles nouvelles*. Par exemple : la scène où Sganarelle armé s’efforce en vain d’avoir le courage de venger son honneur, reproduit, en l’atténuant beaucoup, il est vrai, la situation grotesque de la quatrième des *Nouvelles du roi Louis xi* : « Le mercier se fait armer d’un grand, lourd et vieil harnois, prend sa salade, ses gantelets, et en sa main une grand hache ; or, est-il bien en point, Dieu le set, et semble bien que aultres fois il ait veu butin, etc. » Nous ne rappelons pas l’aventure. Nous avons mentionné ailleurs le premier chapitre des *Baliverneries d’Eutrapel*. Nous signalerons d’autres traits au courant du commentaire.

On a beaucoup discuté pour savoir s’il y avait dans Sganarelle une leçon morale. M. Nisard se prononce pour l’affirmative : « Sganarelle, dit-il, nous fait honte de la jalousie dans le ménage ; il nous rend moins chatouilleux aux apparences, et cherche à prouver que la confiance entre époux est un des principaux éléments du bonheur domestique. » Sans doute, c’est la moralité qu’on peut tirer de l’ouvrage, et Molière ne l’a pas négligée :

De cet exemple-ci, ressouvenez-vous bien,

Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

Mais il est évident que le principal but de l’auteur a été d’amuser et de faire rire le public, de le faire rire avec les angoisses triviales, avec les tourments et les déboires d’un mari vulgaire et ridicule, comme cela se pratiquait depuis des siècles sur notre sol gaulois. Le comique a évidemment dans cet ouvrage beaucoup plus de part que le philosophe.

L’observation n’y était pas, toutefois, aussi éloignée de la réalité que nous serions peut-être disposés à le croire aujourd’hui. La preuve, c’est qu’il existe, à propos de cette comédie, une de ces anecdotes fort peu authentiques, il est vrai, mais ayant une importance significative par le seul fait qu’elles eurent cours. C’est Grimarest qui la raconte : « Un bon bourgeois de Paris, vivant bien noblement, mais dans les chagrins que l’humeur et la beauté de sa femme lui avaient assez publiquement causés, s’imagina que Molière l’avait pris pour l’original de son Cocu imaginaire. Ce bourgeois crut devoir s’en offenser ; il en $70$ marqua son ressentiment à un de ses amis. “Comment ! lui dit-il, un petit comédien aura l’audace de mettre impunément sur le théâtre un homme de ma sorte !” (car le bourgeois s’imagine être beaucoup plus au-dessus du comédien que le courtisan ne croit être élevé au-dessus de lui.) “Je m’en plaindrai, ajouta-t-il ; en bonne police, on doit réprimer l’insolence de ces gens-là : ce sont les pestes d’une ville ; ils observent tout pour le tourner en ridicule.” L’ami, qui était homme de bon sens, et bien informé, lui dit : “Monsieur, si Molière a eu intention sur vous en faisant *Le Cocu imaginaire*, de quoi vous plaignez-vous ? Il vous a pris du beau côté ; et vous seriez bien heureux d’en être quitte pour l’imagination.” Le bourgeois, quoique peu satisfait de la réponse de son ami, ne laissa pas d’y faire quelque réflexion et ne retourna plus voir la pièce. »

Le mot, un peu rude à nos oreilles, qui se trouve dans le titre et qui est fréquemment répété dans le cours de l’ouvrage, était encore, du temps de Molière, toléré dans la meilleure compagnie. On le rencontre dans la plupart des auteurs contemporains, dans les Lettres de Mme de Sévigné, dans les Mémoires du cardinal de Retz. « Nous devons citer, dit M. Taschereau, pour donner une juste idée de l’innocence, nous allions dire du crédit de cette expression, une réponse d’une dame Loiseau, bourgeoise riche et renommée pour la vivacité de ses saillies. Le roi, l’apercevant un jour à son cercle et voulant mettre ce talent à l’épreuve, dit à la duchesse \*\*\* de l’attaquer. “Quel est l’oiseau le plus sujet à être cocu ? lui demande aussitôt la duchesse, équivoquant sur le nom de la bonne dame. — C’est le duc, madame,” répliqua la bourgeoise ; et il ne parait pas que la question ainsi formulée ait, en aucune façon, choqué la cour ni le roi et les ait empêchés d’applaudir à la repartie. »

« Sans examiner, dit Auger à ce propos, si les disgrâces des maris sont plus rares ou plus communes qu’elles ne l’étaient autrefois, ce qu’il y a de certain, c’est que, dans le langage décent, il n’y a plus de terme pour exprimer ce que Sganarelle croyait être. »

Nous avons raconté dans notre Étude générale sur Molière, tome I, page CII, de quelle façon étrange cette pièce vit le jour. Neufvillenaine, qui s’en fit spontanément l’éditeur, l’enrichit d’une $71$ glose qu’on retrouve telle quelle dans la plupart des éditions qui se succédèrent depuis 1660 jusqu’à 1673. A partir de l’édition de 1682, les éditeurs s’accordent à dégager la petite comédie de cet appareil inutile. Les arguments de Neufvillenaine sont, en effet, très médiocres : aucune finesse d’observation, aucune grâce de style n’en relèvent l’insipidité. On doit se borner à en extraire ce qui peut s’y rencontrer de plus curieux.

L’édition *princeps* est de 1660 : « *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, comédie, avec les arguments de chaque scène ; à Paris, chez Jean Ribou, sur le quay des Augustius, à l’image Saint-Louis. » Avec privilège du roi daté du 26 juillet 1660, au nom du sieur de Neufvillenaine, et « défenses sont faites à tous autres de l’imprimer ny vendre d’autre édition que celle de l’exposant. *»* Achevé d’imprimer le 12 août 1660.

La pièce, dans cette première édition, est seulement précédée de la *lettre à un ami* que nous transcrivons ici :

« Monsieur,

Vous ne vous êtes pas trompé dans votre pensée, lorsque vous avez dit avant que l’on le jouât) que si *Le Cocu imaginaire* était traité par un habile homme, ce devait être une parfaitement belle pièce : c’est pourquoi je crois qu’il ne me sera pas difficile de vous faire tomber d’accord de la beauté de cette comédie, même avant que de l’avoir vue, quand je vous aurai dit qu’elle part de la plume de l’ingénieux auteur des *Précieuses ridicules*.Jugez, après cela, si ce ne doit pas être un ouvrage tout à fait galant et tout à fait spirituel, puisque ce sont deux choses que son auteur possède avantageusement. Elles y brillent aussi avec tant d’éclat, que cette pièce surpasse de beaucoup toutes celles qu’il a faites, quoique le sujet de ses *Précieuses ridicules* soit tout à fait spirituel, et celui de son *Dépit amoureux* tout à fait galant. Mais vous en allez vous-même être juge dès que vous l’aurez lue, et je suis assuré que vous y trouverez quantité de vers qui ne se peuvent payer, que plus vous relirez, plus vous connaîtrez avoir été profondément pensés. En effet, le sens en est si mystérieux, qu’ils ne peuvent partir que d’un homme consommé dans les compagnies ; et j’ose même avancer que Sganarelle n’a aucun mouvement jaloux ni ne pousse aucuns sentiments que l’auteur n’ait peut-être ouïs lui-même de quantité de gens au plus fort de leur jalousie, tant ils sont exprimés naturellement, si bien que l’on peut dire que, quand il veut mettre quelque chose au jour, il le lit premièrement dans le monde (s’il est permis de parler ainsi), ce qui ne se peut faire sans avoir un discernement aussi bon que lui et aussi propre à choisir ce qui plaît. On ne doit donc pas s’étonner, après cela, si ses pièces ont une $72$ si extraordinaire réussite, puisque l’on n’y voit rien de forcé, que tout y est naturel, que tout y tombe sous le sens ; et qu’enfin les plus spirituels confessent que les passions produiraient en eux les mêmes effets qu’ils produisent en ceux qu’il introduit sur la scène.

Je n’aurais jamais fait, si je prétendais vous dire tout ce qui rend recommandable l’auteur des *Précieuses ridicules* et du *Cocu imaginaire* : c’est ce qui fait que je ne vous en entretiendrai pas davantage, pour vous dire que quelques beautés que cette pièce vous fasse voir sur le papier, elle n’a pas encore tous les agréments que le théâtre donne d’ordinaire à ces sortes d’ouvrages. Je tâcherai toutefois de vous en faire voir quelque chose aux endroits où il sera nécessaire pour l’intelligence des vers et du sujet, quoiqu’il soit assez difficile de bien exprimer sur le papier ce que les poètes appellent jeux de théâtre, qui sont de certains endroits où il faut que le corps et le visage jouent beaucoup, et qui dépendent plus du comédien que du poète, consistant presque toujours dans l’action. C’est pourquoi je vous conseille de venir à Paris pour voir représenter *Le Cocu imaginaire* par son auteur, et vous verrez qu’il y fait des choses qui ne vous donneront pas moins d’admiration que vous aura donné la lecture de cette pièce ; mais je ne m’aperçois pas que je vous viens de promettre de ne vous plus entretenir de l’esprit de cet auteur, puisque vous en découvrirez plus dans les vers que vous allez lire que dans tous les discours que je vous en pourrais faire. Je sais bien que je vous ennuie, et je m’imagine vous voir passer les yeux avec chagrin par-dessus cette longue épître ; mais prenez-vous-en à l’auteur… Foin ! je voudrais bien éviter ce mot d’auteur, car je crois qu’il se rencontre presque dans chaque ligne, et j’ai déjà été tenté plus de six fois de mettre monsieur de Molier (*sic*)[[2]](#footnote-2) en sa place. Prenez-vous-en donc à monsieur de Molier, puisque le voilà. Non, laissez-le là, toutefois, et ne vous en prenez qu’à son esprit, qui m’a fait faire une lettre plus longue que je n’aurais voulu, sans toutefois avoir parlé d’autres personnes que de lui, et sans avoir dit le quart de ce que j’avais à dire à son avantage. Mais je finis, de peur que cette épitre n’attire que maudisson[[3]](#footnote-3) sur elle, et je gage que dans l’impatience où vous êtes, vous serez bien aise d’en voir la fin et le commencement de cette pièce. »

Suit la liste des personnages avec cette mention : *La scène est à Paris.*

A partir de 1663, le privilège passe au nom du « sieur de Molier, » avec la date du 26 juillet 1660, qui est la même que celle du privilège accordé à Neufvillenaine. Et l’on trouve, avant la *lettre à un ami*, une autre lettre ou dédicace « à Monsieur $73$ de Molier, chef de la troupe de Monsieur, frère unique du roi. » La voici :

« Monsieur,

Ayant été voir votre charmante comédie du *Cocu imaginaire,* la première fois qu’elle lit paraître ses beautés au public, elle me parut si admirable que je crus que ce n’était pas rendre justice à un si merveilleux ouvrage que de ne le voir qu’une fois, ce qui m’y fit. retourner cinq ou six autres ; et, comme on retient assez facilement les choses qui frappent vivement l’imagination, j’eus le bonheur de la retenir entière, sans aucun dessein prémédité, et je m’en aperçus d’une manière assez extraordinaire. Un jour, m’étant trouvé dans une assez célèbre compagnie, où l’on s’entretenait et de votre esprit et du génie particulier que vous avez pour les pièces de théâtre, je coulai mon sentiment parmi celui des autres ; et, pour enchérir par-dessus ce qu’on disait à votre avantage, je voulus faire le récit de votre *Cocu imaginaire :* mais je fus bien surpris quand je vis qu’à cent vers près je savais la pièce par cœur, et qu’au lieu du sujet je les avais tous récités : cela m’y fit retourner encore une fois, pour achever de retenir ce que je n’en savais pas. Aussitôt un gentilhomme de la campagne, de mes amis, extraordinairement curieux de ces sortes d’ouvrages, m’écrivit et me pria de lui mander ce. que c’était que *Le Cocu imaginaire,* parce que, disait-il, il n’avait point vu de pièce dont le titre promît rien de si spirituel, si elle était traitée par un habile homme. Je lui envoyai aussitôt la pièce que j’avais retenue, pour lui montrer qu’il ne s’était pas trompé ; et, comme il ne l’avait point vu représenter, je crus à propos de lui envoyer les arguments de chaque scène, pour lui montrer que, quoique cette pièce soit admirable, l’auteur, en la représentant lui-même, y savait encore faire découvrir de nouvelles beautés. Je n’oubliai pas de lui mander expressément et même de le conjurer de n’en laisser rien sortir de ses mains ; cependant, sans savoir comment cela s’est fait, j’en ai vu courir huit ou dix copies en cette ville, et j’ai su que quantité de gens étaient prêts de la faire mettre sous la presse ; ce qui m’a mis dans une colère d’autant plus grande que la plupart de ceux qui ont décrit cet ouvrage l’ont, tellement défiguré, soit en y ajoutant, soit en y diminuant, que je ne l’ai pas trouvé reconnaissable : et comme il y allait de votre gloire, et de la mienne que l’on ne l’imprimât pas de la sorte, à cause des vers que vous avez faits, et de la prose que j’y ai ajoutée, j’ai cru qu’il fallait aller au-devant de ces messieurs, qui impriment, les gens malgré qu’ils en aient, et donner une copie qui fût correcte (je puis parler ainsi, puisque je crois que vous trouverez votre pièce dans les formes) ; j’ai pourtant combattu longtemps avant que de la donner, mais enfin j’ai vu que c’était une nécessité que nous fussions imprimés, et je m’y suis résolu d’autant plus volontiers que j’ai vu que cela ne vous pouvait apporter aucun dommage, non plus qu’à votre troupe, puisque votre pièce a été jouée près de cinquante fois.

Je suis, monsieur, votre très humble serviteur. »

$74$ On voit combien le bénévole éditeur s’associe curieusement à l’auteur qu’il exploite : « Il y allait de votre gloire et de la mienne… C’était une nécessité que nous fussions imprimés, etc. » Molière, avons-nous dit, ne protesta pas contre cette association empressée, et, après avoir fait, pat action judiciaire contre le libraire Ribou, substituer son nom à celui de Neufvillenaine dans le privilège, il laissa dès lors sa pièce s’imprimer telle quelle, sans rien exiger de plus que cette sorte d’explication évidemment embarrassée, inventée par Neufvillenaine pour justifier son intrusion.[[4]](#footnote-4) Il y a donc en réalité deux éditions *princeps* de cette pièce : celle de 1660, où Molière n’est pour rien ; celles de 1663, chez Courbé, ou de 1665, chez Thomas Joly, qui sont faites du consentement et au nom de Molière. Ce sont incontestablement ces dernières qu’il est préférable de suivre, sauf à indiquer les variantes du texte antérieur.

Notre texte est la reproduction exacte de l’édition de Thomas Joly. Nous y joignons les variantes des éditions de 1660, de 1673 et de 1682.

Un imitateur, François Doneau, retourna les rôles de la pièce et composa *La Cocue imaginaire.* Mais cette comédie est dépourvue de tout intérêt comme de tout mérite ; elle ne sert qu’à constater le succès de la pièce de Molière, succès que F. Doneau proclame hautement dans sa préface. Sur ce point les contemporains sont du reste unanimes, et il ne semble pas qu’il y ait eu aucune contradiction ; l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, dont on sait l’hostilité contre Molière, écrivait encore en 1663 (après *L’École des Femmes* !): « *Le Cocu imaginaire* est, à mon sentiment et à celui de beaucoup d’autres, la meilleure de toutes ses pièces et la mieux écrite. »

# Notice préliminaire de *Don Garcie de Navarre*.

$125$ Rien n’est plus dissemblable que les trois premières œuvres que mit au jour Molière après son retour à Paris. Si l’on n’était pas averti, et si ces trois ouvrages étaient présentés comme les productions d’auteurs inconnus, on y découvrirait sans peine les raisons les plus décisives de croire qu’elles n’ont pu être enfantées par le même génie. Ce don de se varier et de se métamorphoser presque complètement est d’ailleurs la marque la plus sûre d’un vigoureux et puissant esprit. Un écrivain de second ordre, à supposer qu’il eut pu composer *Les Précieuses ridicules*,se serait empressé d’exploiter une veine si fertile ; il eût tout au moins cherché dans les alentours, pour ainsi dire, le sujet d’une deuxième satire faisant suite à celle qui avait réussi avec tant d’éclat. Molière procède tout différemment : il entraîne immédiatement les spectateurs dans une autre direction ; il les emmène, bien loin de Mascarille, à l’opposite des *Précieuses*, vers ces sources de toute joyeuseté qui ne s’étaient pas ouvertes depuis *Le Moyen de parvenir*, sources fécondes où La Fontaine allait largement puiser à son tour.

Après *Sganarelle*, il nous rejette dans la comédie héroïque à la mode espagnole. Cette seconde volte-face, aussi rapide que la précédente, était certainement plus inattendue encore et aussi plus dangereuse. Peut-être même y avait-il un excès d’audace à déconcerter, à dépayser si brusquement le public, à se rapprocher $126$ du genre précieux après l’avoir si vivement combattu, et à faire succéder sans transition l’élégie sentimentale et l’emphase romanesque à la verve bouffonne.

Nous avons expliqué, dans la biographie du poète, le haut intérêt qu’il avait à tenter une composition sérieuse et élevée, après deux créations absolument comiques. Nous avons dit aussi dans quelles conditions particulières cette tentative s’accomplit. Il s’agissait d’inaugurer la salle du Palais-Royal, accordée à la troupe de Monsieur, lors de la démolition du Petit-Bourbon. Dans l’année qui venait de finir, la cour de France avait ramené des Pyrénées la jeune reine Marie-Thérèse. Il y eut çà cette occasion un fugitif réveil du goût espagnol, et l’on put un instant supposer que l’inspiration qui avait créé *Don Sanche d’Aragon* et *Le Cid* allait se ranimer. Une excellente compagnie d’acteurs espagnols, dirigée par Sébastian Prado, s’établit à Paris et y représenta avec succès les pièces de Lope de Vega et de Calderon. Écoutons le gazetier Loret nous racontant, à la date du 24 juillet 1660, la visite qu’il fit à ces acteurs :

Une grande troupe ou famille

De comédiens de Castille

Se sont établis à Paris,

Séjour des jeux, danses et ris.

Pour considérer leur manière,

J’allai voir leur pièce première,

Donnant à leur portier, tout franc,

La somme d’un bel écu blanc.

Je n’entendis point leurs paroles ;

Mais tant Espagnols qu’Espagnoles,

Tant comiques que sérieux,

Firent chacun tout de leur mieux,

Et quelques-uns par excellence,

A juger selon l’apparence.

Ils chantent, ils dansent ballets,

Tantôt graves, tantôt follets.

Leurs femmes ne sont pas fort belles,

Mais paraissent spirituelles ;

Leurs sarabandes et leurs pas

Ont de la grâce et des appas,

Comme nouveaux ils divertissent,

Et leurs castagnettes ravissent :

Enfin je puisse être cocu

Si je leur plaignis mon écu......

$127$ Les comédiens de Paris,

Bien loin d’être contre eux marris

D’entreprendre sur leur pratique,

D’un souper ample et magnifique,

Où chacun parut ébaudi,

Les régalèrent mercredi.

Un poète dramatique est obligé de consulter les influences qui règnent, d’interroger le vent qui souffle. Il n’est donc pas surprenant que Molière, préoccupé de donner une preuve de son aptitude aux œuvres sérieuses, ait penché du côté de la tragi-comédie.

Dans le nombre infini des pièces qui composent la bibliothèque, du théâtre espagnol, se trouve un *Don Garcia de Navarra* dont l’auteur est inconnu. Un Italien, Giacinto Andrea Cicognini, fit une imitation de cette pièce ; cette imitation, qu’il intitula *Le Gelosie fortunate del principe Rodrigo* (L’Heureuse jalousie du prince Rodrigue), fut imprimée, suivant l’usage d’Italie, dans les différentes villes où elle fut représentée, tantôt en cinq actes (Pérouse, 1654), tantôt en trois actes (Bologne, 1666) ; elle fut même par la suite transformée en arlequinade. Voici l’analyse succincte de la comédie en trois actes : « Don Rodrigue, roi de Valence, ayant demandé à Don Pèdre d’Aragon la main de Delmire, sa sœur, et ayant éprouvé un refus, enlève celle qu’il aime. Delmire est conduite dans le palais de son ravisseur, et elle y reçoit une si charmante hospitalité, qu’elle partage bientôt l’amour qu’elle a fait naître. Mais son royal amoureux est jaloux, et ses accès de jalousie empoisonnent le bonheur de la princesse. Delmire a la complaisance d’écrire, pour sa suivante qui s’est blessée à la main, une réponse que celle-ci devait à son amant. Parmi les serviteurs de Don Rodrigue figure un Cortadiglio, dont tout l’emploi consiste à observer les démarches de Delmire et à en rendre compte au roi, “qui le comble de caresses et de marques de reconnaissance au moindre sujet de jalousie qu’il lui fournit, et qui l’affectionne d’autant plus qu’il le met souvent à même de se livrer au désespoir et de se donner au diable.” Lorsque l’amant de la suivante reçoit la lettre obligeamment écrite par Delmire, il se récrie sur l’aimable bonté de la princesse. L’espion Cortadiglio (dont le rôle échut plus tard à Arlequin) l’entend, il veut $128$ s’emparer de la lettre ; dans la lutte la feuille de papier est déchirée. Le courtisan s’empresse de porter à son maître la moitié qui est restée entre ses mains. Rodrigue reconnaît l’écriture de Delmire ; il est irrité des expressions de tendresse qu’il remarque dans cette partie du billet. Il veut faire mettre à mort l’infidèle. On retrouve la seconde moitié de la lettre, et, sa destination devenant évidente, ce premier orage se calme.

Delmire est encore occupée à tracer un billet, cette fois pour son propre compte, lorsque le roi arrive sans bruit derrière elle, regarde par-dessus son épaule et lit en tête de la lettre ces mots : « Ma chère âme. » Malgré l’issue de la précédente épreuve, par laquelle sa confiance devrait être raffermie, ces mots significatifs ne laissent pas de causer au prince du dépit et de l’inquiétude. Il cherche en vain à dissimuler. Delmire lui présente ce qu’elle écrivait, afin qu’il en prenne connaissance et qu’il se rassure. Le prince se défend d’abord d’y jeter les yeux : “Pour pouvoir après, dit-il, me traiter de soupçonneux, de téméraire, de jaloux ! non, non.” Ayant l’air ensuite de ne céder qu’aux instances de Delmire, il prend la lettre, “pour lui faire plaisir, pour l’obliger,” et il lit l’affectueux message qui était adressé à Bélise, duchesse de Tyrol, intime amie de Delmire. Le prince est donc encore une fois apaisé et rasséréné.

La duchesse de Tyrol survient, déguisée en homme, pour rejoindre à Valence le frère de Delmire, Don Pèdre d’Aragon, qui l’adore, et qui arrive, de son côté, également *incognito*. Delmire accueille son amie la duchesse et la reçoit dans sa chambre et même dans son lit. Rodrigue les surprend ; trompé par le costume de Bélise, il s’emporte ; et il faut avouer que beaucoup d’amoureux feraient comme lui en semblable occurrence. Delmire, avant de se justifier, dit à Rodrigue : “Mon serment vous sera-t-il une preuve suffisante de mon innocence ? Dans ce cas, je consens à être votre femme. Si vous voulez d’autres preuves, vous les aurez, mais il faudra renoncer à moi.” Le prince ne peut se contenter du serment et il exige une justification. Delmire, par un moyen très simple que le théâtre n’admettrait plus, fait alors reconnaître son amie. Don Rodrigue est confondu, il maudit sa jalousie et il veut s’immoler à son désespoir. Don Pèdre intervint ; la princesse pardonne à son amant et consent à l’épouser “ou $129$ jaloux ou non jaloux.” Don Pèdre et Bélise s’unissent également pour la complète satisfaction du spectateur. »

On retrouvera la plupart des situations de cette pièce dans *Don Garcie de Navarre*. La noblesse et la délicatesse de sentiments que Molière y a déployés, la réserve avec laquelle il s’est servi des effets comiques, l’évidente contrainte qu’il s’est imposée, ont répandu sur l’œuvre épurée une grande froideur. « Si vous peignez la jalousie dans ses accès les plus furieux et dans ses effets les plus terribles, dit Auger, le personnage, quel qu’il soit, fera naître dans l’âme du spectateur ces mouvements de commisération ou d’effroi qui sont exclusivement du ressort de la tragédie. Si, au contraire, écartant tout ce que ces visions peuvent avoir de douloureux et de funeste dans leurs conséquences, vous vous bornez à montrer ce qu’il y a de faiblesse et de folie dans son principe, le personnage, fût-il du rang le plus élevé, produira cette impression de ridicule qui est le but particulier de la comédie. Il n’y a guère de milieu : il faut qu’un jaloux fasse frémir et pleurer, alors c’est un personnage tragique, c’est Orosmane ou Vendôme ; ou bien il faut qu’il fasse rire : alors c’est un personnage comique, c’est Arnolphe ou George Dandin. Don Garcie n’est ni l’un ni l’autre. Sa jalousie n’est ni tout à fait terrible, ni tout à fait ridicule ; on ne peut ni plaindre assez les maux qu’il ressent et qu’il cause, ni s’amuser suffisamment des chimères qu’il se forge et de la confusion qu’il éprouve chaque fois qu’il est désabusé. Gêné, pour ainsi dire, dans ses fureurs par les bienséances de son rang et par les limites du genre mixte où Molière l’a placé, il ne produit que des effets équivoques, indécis et imparfaits. Molière a transporté dans *Le Misanthrope* plusieurs passages de *Don Garcie*, *et* ce simple changement de position a été une véritable métamorphose : de médiocres qu’ils étaient, ces passages sont devenus excellents. »

La critique n’est plus, à tort ou à raison, aussi rigoureuse ni aussi absolue sur la séparation des genres. Mais quant à la nécessité de la franchise dans les situations et les impressions, son avis n’a pu changer. Que l’on produise les émotions les plus variées, les plus complexes, les plus contradictoires, si c’est possible ; à la bonne heure ! Il y a toujours un écueil, c’est de laisser, au milieu du conflit, les spectateurs incertains, insensibles et désintéressés. $130$ Lors même qu’on a échappé à ce premier péril, il en reste un autre, c’est que l’incertitude survienne avec le temps, c’est que ce qui touche et fait pleurer aujourd’hui ne fasse rire demain. La séparation des genres, introduite par l’art le plus savant et le plus perfectionné, avait l’avantage d’assurer la netteté des impressions, de frapper l’émotion, pour ainsi dire, à un coin durable et inaltérable. Elle n’était qu’un moyen, sans doute mais il est à savoir s’il est facile d’atteindre le but en se passant du moyen.

« Cependant, ajoute Auger, il s’en faut beaucoup que *Don Garcie* soit une pièce tout à fait indigne d’estime. Les deux rôles principaux, ceux du jaloux et de sa maîtresse, sont habilement tracés et soutenus ; plusieurs scènes sont préparées et exécutées avec art. Aussi, parmi les nombreux auteurs qui, depuis Molière, ont mis la jalousie au théâtre, il en est peu qui n’aient pris dans cette pièce quelque trait de caractère ou de dialogue : c’était une espèce de mine d’où Molière lui-même avait commencé à tirer de précieux matériaux, et que ses successeurs ont achevé d’exploiter. »

Il n’est pas douteux, en effet, pour quiconque a lu *Don Garcie de Navarre*, que cette pièce fut, à son apparition, traitée avec un excès de rigueur. Il est resté contre elle un préjugé fondé sur l’accueil défavorable qu’elle reçut d’abord. Ou ne la joue jamais. Elle n’a guère de lecteurs que parmi ceux qui font une étude spéciale du poète. Il est peu probable que cet arrêt sévère, sur lequel Molière passa du reste lui-même condamnation, puisse jamais être révoqué ni cassé devant le public. Dans ces conditions, on est autorisé à donner moins de développements au commentaire.

Il ne saurait non plus exister ici de variantes proprement dites, puisque ce texte n’a pas été imprimé du vivant de Molière et qu’il n’a été mis au jour que par La Grange et Vinot dans l’édition de 1682 (septième volume). Nous devons nous borner à reproduire fidèlement la première édition, sauf à indiquer quelques-unes des corrections les plus utiles ou les plus heureuses proposées par nos prédécesseurs.

# Notice préliminaire de *L’École des Maris*.

$219$ *L’École des Maris* marque dans l’histoire du génie de Molière une date principale ; cette comédie inaugure une nouvelle époque dans la suite des œuvres du poète comique ; elle donne le signal du grand changement « qui substitue, dit M. Nisard, à des situations produites par une intrigue artificielle, des caractères produisant des situations ; » elle remporte, pour ainsi dire, sur le théâtre la victoire définitive de la vérité et de la vie.

Il faut remarquer tout d’abord ce titre : *L’École des Maris*. C’était la première fois qu’on inscrivit en tête d’une comédie ce mot *École*, qui a été si souvent employé depuis lors. Il indique tout d’abord dans l’auteur une ambition d’un autre ordre que celle qu’il avait eue jusque-là. Il exprime l’intention de donner aux hommes une leçon en même temps qu’un divertissement, et d’exercer une influence sur les mœurs contemporaines.

Le centre d’attaque, la place forte, la base des opérations, si l’on nous passe le mot, du poète comique, ce sera, dans la comédie moderne, bien plus encore que dans la comédie antique, le foyer domestique, la famille, qui est l’élément constitutif de notre société. C’est là que se porte résolument Molière dans *L’École des Maris*, c’est au cœur de la famille qu’il s’introduit. Il observe les injustices, les abus, les misères et les souffrances qui y règnent, et il les attaque avec ses armes propres : avec le rire et le ridicule. Il est frappé d’abord de la tyrannie des maris et des pères, $220$ et c’est à ces excès qu’il adresse les premiers coups. Bientôt nous le verrons combattre l’ignorance imposée à la femme et l’oppression de l’esprit, puis l’inégalité de condition dans les époux, l’avarice hideuse qui brise les liens les plus sacrés, la sotte vanité de ceux qui veulent s’élever au-dessus de leur condition, le souci exagéré de sa propre conservation, qui rend le chef de famille le jouet de tous ceux qui l’entourent ; enfin nous le verrons chercher à écarter du foyer domestique les fléaux qui le menacent ; les tartuffes qui exploitent la religion, les pédants, les parasites et les écornifleurs. C’est là incontestablement l’idée commune qui pourrait servir à rattacher entre elles les œuvres de Molière, la suite que ses créations présentent à nos yeux. Deux de ses comédies ont plutôt un caractère social, *Don Juan*, par la manière surtout dont ce type est conçu, car il est bien aussi un fléau de la famille, et *Le Misanthrope*.

Le poète comique n’intervient pas dans ces questions tout à fait dans le même sens que le prédicateur religieux ou que le philosophe moraliste ; et il peut, il doit même parfois leur être contraire. Vis-à-vis de l’un il se place, par état, au point de vue du monde et du siècle, comme on dit dans le langage mystique. Vis-à-vis de l’autre, il prend contre la sévérité et la rigueur le parti de l’indulgence, de la liberté et de la joie. Il est, par sympathie, avec la jeunesse. Toutes ces causes sont bonnes aussi à soutenir et à plaider à leur tour. Et qui est plus naturellement appelé à le faire que le poète comique ? Si le moraliste porte et doit porter principalement ses efforts du côté du pouvoir paternel, de l’autorité du mari, du devoir austère, de la vie étroite et fermée, le poète comique montre qu’il ne faut pas tendre outre mesure ces ressorts nécessaire, sous peine de les voir éclater ; il conseille de ne pas mettre le devoir en opposition trop directe avec le penchant ; il conçoit l’existence plus libre et plus facile : les fêtes ne l’épouvantent point ; il est favorable au plaisir. Qu’il incline trop de ce côté, c’est inévitable ; qu’en signalant les malheurs de la contrainte, il n’aperçoive pas aussi bien les dangers du relâchement, on ne peut guère s’en étonner. Il est évident que le théâtre ne saurait être la seule instruction des hommes ; le poète comique aurait souvent tort, s’il était l’unique instituteur des peuples. Il faut toujours supposer des $221$ leçons plus sérieuses, des enseignements d’un autre caractère, et des principes d’éducation qui, en quelque sorte, lui font contre-poids.

Pour juger la morale du poète comique, il importe toujours de considérer le temps où il a vécu, de voir précisément la puissance qu’avaient alors ces enseignements dont le sien est un peu la contre-partie. Plus le monde où il parle est fortement organisé dans le sens de l’autorité, plus sa protestation a droit d’être énergique et audacieuse. S’il vit au contraire dans une société où les pouvoirs les plus légitimes sont mis en question, où le respect est effacé, où la révolte ne sait plus même où se prendre, faute d’avoir rien épargné, son rôle diminue infailliblement, et il ne jouit plus des mêmes privilèges ni des mêmes licences. Or, entre l’époque où Molière écrivait et l’époque actuelle, il existe déjà une grande différence sous ce rapport. Si nous ne tenons pas compte du changement qui s’est opéré dans les mœurs, nous trouverons que Molière favorise parfois trop décidément le libre esprit dans la famille, qu’il pousse trop vigoureusement à l’émancipation, et qu’il gâte plutôt qu’il n’instruit la jeunesse. Mais, au XVIIesiècle, il était permis d’appuyer plus résolument en ce sens. Les droits de la famille étaient entiers ; on pouvait sans crainte signaler les abus que la force y engendrait. La société civile n’était en butte à aucune attaque. On comprend que le rire du poète comique fût plus franc, plus ouvert, et qu’il ignorât les timidités et les pruderies que le temps présent lui impose.

Ces réflexions ne seront pas inutiles à ceux qui voudront apprécier la portée et l’intention générale de *L’École des Maris*. *L’École des Maris* s’attaque au vice le plus élémentaire dont souffrît alors la famille, à la contrainte matérielle, à la tyrannie égoïste et brutale. Sganarelle n’est ni raffiné ni dissimulé : il ne compte que sur les verrous et sur les grilles, bizarre et entêté dans ses idées, il tient sous clef sa pupille, non par jalousie, mais par système. Les défauts qui accompagnent d’ordinaire la bizarrerie et l’entêtement : la vanité et la confiance en soi d’abord, puis le besoin d’avoir doublement raison, non seulement par son propre succès, mais encore par la perte d’autrui, la satisfaction d’une mauvaise nature trop pressée de triompher aux dépens de ses contradicteurs ; ces défauts suffisent à rendre inutiles et ses pré $222$ cautions et sa prudence. Son absurde méthode a eu d’abord pour effet d’aiguiser l’esprit d’Isabelle et de lui inspirer, pour s’affranchir du joug dont elle est menacée, les ruses les plus hardies. Aussi Sganarelle est-il le jouet de cette fillette déterminée qui le connaît à fond, et qui exploite ses travers avec un sang-froid imperturbable. Le gardien ombrageux, le tuteur dragon est bafoué, dupé, berné par l’enfant qu’il a élevée et qu’il a, à son insu, armée contre lui de toute l’impitoyable sagacité de l’esclave. La déroute du despotisme marital est complète, tandis que la tolérante indulgence du sage Ariste est récompensée par l’affection de Léonor. C’est surtout cette seconde partie du tableau qui caractérise et définit le but et l’intention de Molière ; elle lui conserve la supériorité sur toutes les pièces où l’on voit un tuteur aux prises avec sa pupille qu’il aime et un jeune homme qu’elle lui préfère, et où la ligue des deux amants ne manque pas de triompher des vains efforts du vieillard jaloux : *Les Folies amoureuses*, *Le Barbier de Séville*, *Guerre ouverte*, *L’Intrigue épistolaire*, etc.

Ce rôle d’Ariste, tout nouveau dans la comédie, a un accent particulier qu’il tient incontestablement de la situation personnelle de Molière. Au moment où il l’écrivait, Molière, âgé déjà de quarante ans, se préparait à épouser la jeune Armande Béjart. Il y a sans aucun doute un peu de ses confidences et de ses espérances dans ce personnage. N’exagérons pas, toutefois, cette conformité : pour qu’elle ressortît avec évidence, il aurait fallu que Molière jouât dans la pièce le rôle d’Ariste et Armande Béjart celui de Léonor. Mais Molière était Sganarelle, et il est fort douteux qu’Armande ait représenté, au moins à l’origine, la pupille d’Ariste ; rien ne prouve, nous le répétons, que la future Mlle Molière soit montée sur le théâtre avant son mariage.

Les matériaux qui ont été utilisés par Molière dans la composition de *L’École des Maris* sont nombreux et faciles à distinguer. La comédie des *Adelphes*, de Térence, a fourni d’abord le contraste des deux frères, des deux tuteurs dont l’un est sévère et bourru, et l’autre bienveillant et indulgent. Voici comment s’exprime Micion au début de la comédie de Térence : « Ce frère (Déméa), ses goûts, sont tout l’opposé des miens, et cela depuis notre enfance. Moi, j’ai préféré la vie douce de la ville, le calme qu’on y goûte ; et, ce qu’on croit le vrai bonheur, je ne me suis $223$ pas marié (quod fortunatum isti putant, uxorem nunquam, habui). Lui, tout au contraire, habite la campagne, où il se tue à vivre de privations, il s’est marié ; il a eu deux enfants. J’ai adopté l’aîné, je l’ai pris chez moi tout petit ; je l’ai choyé, aimé comme mon fils, et il est toute ma joie. C’est le seul être au monde que je chérisse, et je n’épargne rien pour qu’il m’en rende autant. Je donne sans compter ; je ferme les yeux ; je ne crois pas nécessaire d’user de mon autorité en toute circonstance. En un mot, ce que font les jeunes gens en cachette de leur père, les fredaines du jeune âge, j’ai accoutumé mon fils à ne point me les cacher. Car s’habituer à mentir, et oser tromper son père, c’est oser plus tard tromper les autres. L’honneur et les bons sentiments sont, selon moi, des freins meilleurs que la crainte. Mon frère et moi, nous ne sommes pas là-dessus du même avis : ce système lui déplaît. Il vient souvent à moi, criant : “Que faites-vous, Micion ? Pourquoi gâter notre enfant ? Comment ! il a des maîtresses ! il oit ! Vous lui donnez de l’argent pour toutes ces dépenses ! Vous lui permettez dans ses vêtements une recherche excessive ! En vérité, vous êtes trop bon.” N’est-ce pas lui, au contraire, qui est dur à l’excès, contre toute raison et toute justice ? Il a grandement tort, à mon avis, de croire qu’un empire imposé par la peur est plus respecté, plus solide que celui qui se concilie par l’affection. Pour moi, voici mon raisonnement et l’idée que je me suis faite : quand on ne fait son devoir que sous la menace du châtiment, on s’observe tout le temps qu’on a peur d’être découvert ; mais si l’on croit échapper, on revient à son naturel. Au contraire, celui qu’on s’attache par des bienfaits agit de bon cœur ; que vous soyez présent ou absent, il est toujours le même. C’est donc remplir son devoir paternel que d’accoutumer un fils à bien faire de son propre mouvement, plutôt que par la crainte d’autrui. Celui qui ne comprend pas cela doit convenir qu’il n’entend rien à gouverner les enfants. »

Voilà bien l’idée principale qui se retrouve dans *L’École des Maris*. Mais Molière, en substituant deux jeunes filles aux deux jeunes gens des *Adelphes*, et l’intérêt vif et piquant des deux tuteurs amoureux à celui d’un père et d’un oncle, a rendu sa composition plus comique. Il a de plus donné une conclusion à sa comédie : tandis que Térence s’est contenté de faire sentir le $224$ vice des deux systèmes opposés, mais également dangereux, et qu’il punit à la fois l’indulgence et la rigueur, Molière renferme son dénouement et sa moralité dans le fruit que chacun des frères recueille de sa façon d’agir.

L’intrigue de *L’École des Maris* ne ressemble pas du tout à celle des *Adelphes*. Les ruses qu’invente Isabelle pour sortir de captivité ont été suggérées à Molière par la troisième Nouvelle du Décaméron de Boccace, *Le Confesseur complaisant sans le savoir*, déjà employée par Lope de Vega dans *La Discreta enamorada* (L’Amoureuse avisée).

Reproduisons cette nouvelle en l’abrégeant : La belle Florinde, mariée à un rustre, qu’elle méprise, aperçoit à l’église un jeune cavalier qui cause avec un bon religieux, et elle conçoit le projet de faire servir le saint homme au succès de l’amour que le jeune et beau cavalier a fait naître dans son cœur. Elle va trouver le moine et le prend pour son confesseur. Un jour elle lui dit d’un air chagrin : « Je viens, mon père, vous demander conseil dans une conjoncture très délicate. Vous savez qui je suis, et je vous ai dit avec quelle tendresse je chéris mon époux ; je serais bien ingrate, s’il n’en était pas ainsi : ce digne époux ne respire que pour moi et prévient tous mes désirs. Voyez donc avec quel déplaisir je me suis aperçue qu’un jeune homme a entrepris de me persécuter. Je ne puis paraître à ma fenêtre, à ma porte, dans la rue, à la promenade, sans que je le rencontre ; partout ses regards passionnés me font rougir de dépit. J’ai vu souvent ce jeune homme avec vous, et je sais que vous le connaissez particulièrement. J’ose donc vous supplier de lui apprendre combien il s’abuse dans l’opinion qu’il a conçue de moi, et de l’engager à cesser des démarches inutiles qui pourraient bien faire jaser les méchants. Daignez-vous charger de cette commission. Je suis persuadée qu’il niera tout. Mais dites-lui nettement que c’est de moi que vous le tenez, et que je suis infiniment offensée de sa conduite. »

Le confesseur loua Florinde et lui promit de s’acquitter de la commission qu’elle lui donnait. Il va en effet trouver le jeune homme et lui reproche ses assiduités scandaleuses et ses projets criminels. Celui-ci se récrie d’abord et assure qu’on le prend pour un autre. Le religieux, pour lui faire honte de sa dissimulation, $225$ lui déclare qu’il est informé de tout cela et envoyé par la digne femme même qu’il outrageait. Cette circonstance fait réfléchir le jeune homme, qui n’était pas sans expérience des aventures galantes : il avoue l’attrait irrésistible auquel il a cédé et il promet de ne donner plus à Florinde aucun sujet de plainte.

A peine le moine a-t-il les talons tournés, que le jeune homme court sous le balcon de Florinde ; celle-ci, qui l’attend, lui fait un gracieux salut. Ils se comprennent tous deux et ils ressentent bientôt un égal amour. Florinde, à quelques jours de là, va retrouver son confesseur. Elle l’aborde en versant un torrent de larmes : « O mon père ! quel démon a suscité contre moi ce mauvais chrétien pour être le tourment de ma vie ! — Eh quoi ! affecte-t-il encore de vous rechercher et de vous suivre ? — Il a osé davantage : il a osé m’envoyer des présents ; je vous les apporte pour que vous les lui rendiez et pour que vous réprimiez sa témérité insolente. » Et elle remet au moine une bourse et une écharpe magnifiques.

Le religieux envoie chercher l’amant et lui fait des remontrances avec une nouvelle force. « Qu’ai-je donc fait ? lui dit celui-ci. — Et ces présents que vous avez eu l’effronterie d’adresser à cette vertueuse personne ? — Je n’ai rien à répondre à ce témoignage, » répond le jeune homme, pénétré d’étonnement et de reconnaissance en lisant ces mots brodés sur l’écharpe : *Aimez-moi comme je vous aime*. Il consent tout de suite, comme on le pense bien, à emporter l’écharpe et la bourse, en promettant de laisser Florinde en repos.

Cependant le mari part en voyage. Florinde, qui attendait ce moment avec impatience, court se jeter aux pieds de son confesseur. « Pourquoi m’avez-vous détournée de me livrer à mon juste ressentiment ? lui dit-elle. Je ne serais pas exposée à de nouvelles entreprises. Mon mari est parti hier pour Gênes. Je ne sais par quel moyen votre criminel ami en a été informé. Au milieu de la nuit, j’entends ouvrir ma fenêtre. Saisie de frayeur, je vois l’audacieux qui, ayant franchi les murs de notre jardin, s’était aidé d’un arbre qui ombrage mon balcon pour parvenir jusqu’à ma chambre. J’allais appeler du secours. Le malheureux, se précipitant à mes genoux, m’a suppliée, pour l’amour de Dieu et par considération pour vous, de ne pas faire un éclat où il risquerait $226$ la vie. Je l’ai laissé se retirer, mais il faut que j’avise à me mettre à l’abri des violences d’un homme si déterminé. — Je n’eusse jamais soupçonné ce jeune homme de tant d’impudence, répondit le moine ; je vais faire un dernier effort pour guérir sa folie. Mais, s’il me manque encore de parole, je vous laisse maîtresse de prévenir qui il vous plaira et de vous garantir par tous les moyens possibles. — En effet, reprit la dame, ce ne serait plus à vous désormais que j’adresserais mes plaintes. »

Le religieux va trouver le jeune homme pour lui dépeindre sous les couleurs les plus noires l’horreur de son attentat ; il lui fait les plus grandes menaces de l’abandonner à sa destinée ; l’amant courbe la tête et parait accablé. Il est à croire qu’il rentra enfin en lui-même, car le bon père n’entendit plus parler de lui par Florinde.

Lope de Vega, en s’emparant de cette Nouvelle pour en faire *La Discreta enamorada*, substitua au bon religieux un vieillard recherchant une jeune personne dont il veut faire sa femme et qui est aimée par son fils. La jeune femme prie le vieillard de faire cesser les importunités de ce dernier. On voit toute la suite du changement opéré par le poète espagnol. C’est une modification heureuse, sous ce rapport, du moins, qu’à un personnage après tout indifférent et désintéressé, Lope de Vega substitue un personnage agissant contre lui-même et travaillant à sa propre ruine. Par là nous nous rapprochons de Molière.

Molière a achevé de corriger et de perfectionner cette fable en faisant choix d’un tuteur amoureux de sa pupille qu’il opprime, et en lui donnant pour rival, non plus un fils, mais un jeune homme qui ne lui doit ni respect ni égards. Isabelle, quoiqu’elle descende directement de Florinde, a aussi sur elle une grande supériorité morale. Elle implore et accepte un secours nécessaire d’une affection loyale qu’elle a su inspirer : ses tromperies sont rendues plus innocentes par la pudeur qu’elle sait y garder. Les traits qu’elle joue à Sganarelle sont un peu vifs sans doute, mais du moins le mariage est au bout et la décence est sauvée.

Peu de mois avant la représentation de *L’École des Maris*, au commencement de l’année 1661, ce sujet de *La Discreta enamorada* avait fait son apparition sur la scène française dans une absurde imitation de Dorimon : *La Femme industrieuse*, jouée rue $227$ des Quatre-Vents, sur le théâtre de Mademoiselle. Molière ne put avoir çà cette œuvre ridicule aucune obligation. Voici, par exemple, en quel style le Docteur, qui remplit le rôle du confesseur de Boccace, s’acquitte du message d’Isabelle à Léandre :

Enfin, elle, m’a dit que toutes ses vertus,

Prenant son intérêt, ne t’épargneront plus :

La vertu-chou viendra pour te casser la tête,

La vertu-bleu le nez, de même qu’à la fête,

La vertu-guienne encor ne t’épargnera pas,

Et les autres vertus te casseront les bras.

Tel est le comique de Dorimon. Il n’en faut pas citer davantage.

*L’École des Maris* charma la cour et la ville. Voici tout ce que la critique la plus hostile en put dire : « *L’École des Maris* (c’est l’auteur des *Nouvelles nouvelles* qui parie) est encore un de ces tableaux des choses que l’on voit le plus fréquemment arriver dans le monde, ce qui a fait qu’elle n’a pas été moins suivie que les précédentes comédies du même auteur. Les vers en sont moins bons que ceux du *Cocu imaginaire*, mais le sujet en est tout à fait bien conduit, et si cette pièce avait eu cinq actes, elle pourrait tenir rang dans la postérité après *Le Menteur* et *Les Visionnaires. » Le Menteur*, passe encore, mais *Les Visionnaires !*

*L’École des Maris* fut publiée par Molière, qui jugea à propos, cette fois, de se charger lui-même de ce soin. Voici le titre de l’édition *princeps :* « *L’Escole des Maris*, comédie de J.-B.-P. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. A Paris, chez Guillaume de Luyne, libraire juré, au Palais, à la salle des Merciers, à la Justice. 1661. Avec privilège du roi. » Le privilège est daté de Fontainebleau, le neuvième jour de juillet 1661. On y lit les lignes suivantes, curieuses à titre de renseignement, et qui font allusion à ce qui s’était passé pour *Le Cocu imaginaire* : « *Notre amé Jean-Baptiste Pocquelin de Moliers*, *comédien de la troupe de notre très cher et très amé frère unique le duc d’Orléans*, nous a fait exposer qu’il aurait depuis peu composé pour notre divertissement une pièce de théâtre en trois actes intitulée *L’École des Maris*, qu’il désirerait faire imprimer ; mais parce qu’il serait arrivé qu’en ayant $228$ ci-devant composé quelques autres, aucunes d’icelles auraient été prises et transcrites par des particuliers qui les auraient fait imprimer, vendre et débiter en vertu des lettres de privilège qu’ils auraient surprises en notre grande chancellerie à son préjudice et dommage ; pour raison de quoi il y aurait eu instance en notre conseil, jugée à rencontre d’un nommé Ribou, libraire-imprimeur, en faveur de l’exposant ; lequel, craignant que celle-ci ne lui soit pareillement prise, et que, par ce moyen, il ne soit privé du fruit qu’il en pourrait retirer, nous aurait requis lui accorder nos lettres, avec les défenses sur ce nécessaires. A ces causes, etc. »

Le privilège est suivi de cette mention : « Ledit sieur de Moliers (combien ce glorieux nom avait peine à obtenir assez de notoriété pour que l’on ne l’écorchât plus !) a cédé et transporté son privilège à Ch. de Sercy, marchand libraire à Paris… Et ledit Sercy a associé à son privilège Guillaume de Luyne, Jean Guignard, Claude Barbin et Gabriel Quinet, aussi marchands libraires. » Nous trouvons en effet des exemplaires de l’édition *princeps* au nom de ces différents libraires.

L’achevé d’imprimer est du 20 août 1661. Dans certains exemplaires, on voit une gravure représentant le fameux jeu de scène du second acte, lorsque Isabelle fait semblant d’embrasser Sganarelle et donne sa main à baiser à Valère.

C’est ce premier texte que nous transcrivons exactement. Nous donnons les variantes de l’édition de 1673 et de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire des *Fâcheux*.

$309$ On était au plus fort du succès de *L’École des Maris*, lorsque le surintendant des finances, Nicolas Fouquet, voulant fêter dans sa maison de Vaux-le-Roi, la reine mère, les princes et l’élite de la cour, demanda une comédie à ce chef de la troupe du Palais-Royal, qui avait le talent de plaire au roi. Molière fut averti quinze jours à l’avance : non seulement le délai qu’on lui accordait était court, mais il fallait encore accommoder la pièce nouvelle aux circonstances où elle devait paraître, la rattacher aux autres divertissements ; il fallait fournir des prétextes de danse au fameux maître de ballets Beauchamp, se concerter avec le peintre Lebrun et le machiniste Torelli. Molière ne recula pas devant une entreprise si soudaine : son imagination féconde en ressources, son génie rompu à toutes les difficultés du métier, sa troupe manœuvrant avec ensemble sous une direction habile, lui rendaient possibles ces merveilleuses improvisations, dont nous allons voir le premier exemple.

« Lundi, 15 août, dit le registre de La Grange, la troupe est partie pour aller à Vaux-le-Vicomte, chez M. le surintendant. » Louis xiv et sa cour s’y rendirent le 16 et y passèrent la journée du 17. Nous ne rappellerons pas toutes les magnificences qui éblouirent les regards du jeune monarque et l’irritèrent comme un défi. Arrêtons-nous çà ce qui concerne le spectacle offert par la troupe comique. Un théâtre avait été construit sous la fouillée $310$ au milieu des marbres, des balustrades, des jets d’eau, des cascades qui ornaient ces jardins que Le Nôtre dessina avant ceux de Versailles. La Fontaine, présent à ces fêtes, fait à son ami Maucroix la description de la scène dans les vers suivants :

On vit des rocs s’ouvrir, des termes se mouvoir,

Et sur son piédestal tourner mainte figure.

           Deux enchanteurs pleins de savoir

           Firent tant par leur imposture

           Qu’on crut qu’ils avaient le pouvoir

           De commander à la nature.

L’un de ces enchanteurs est le sieur Torelli,

Magicien expert et faiseur de miracles ;

Et l’autre, c’est Lebrun, par qui Vaux embelli

Présente aux regardants mille rares spectacles ;

Lebrun dont on admire et l’esprit et la main ;

Père d’inventions agréables et belles ;

Rival des Raphaëls, successeur des Apelles ;

Par qui notre climat ne doit rien au romain.

Par l’avis de ces deux la chose fut réglée.

           D’abord aux yeux de l’assemblée

           Parut un rocher si bien fait,

           Qu’on le crut rocher en effet ;

Mais insensiblement se changeant en coquille,

Il en sortit une nymphe gentille

           Qui ressemblait à la Béjart,

           Nymphe excellente dans son art

           Et que pas une ne surpasse.

Aussi récita-t-elle avec beaucoup de grâce

Un prologue estimé l’un des plus accomplis

           Qu’en ce genre on pût écrire,

           Et plus beau que je ne dis

           Ou bien que je n’ose dire ;

           Car il est de la façon

           De notre ami Pellisson.

           Ainsi, bien que je l’admire,

Je m’en tairai, puisqu’il n’est pas permis

           De louer ses amis.

C’est par ce tableau féerique que la comédie commença, comédie toute réelle cependant et dégagée des fictions banales de la mythologie. On vit défiler alors cette suite de types originaux que Molière désigne du nom de *fâcheux*. Ces types étaient pris sur le vif dans la noble assemblée elle-même : on eût dit que le poète appelait un à un les personnages les plus caractérisés et $311$ les plus connus de l’assistance : marquis éventé, marquis compositeur, vicomte bretteur, courtisan joueur, belles clames précieuses, solliciteurs à la suite des grands, colporteurs de projets ridicules ; et qu’il les faisait passer tour à tour sur son théâtre ; et, parmi tout cela, le nom du roi était ramené toujours avec esprit, d’une manière respectueuse et sans bassesse. La Fontaine, charmé de voir que « la nature n’était plus quittée d’un pas, » s’écriait en parlant de Molière : « C’est mon homme ! » Nous sommes sûr, sans l’avoir entendu, ajoute M. Bazin, que Louis xiv en dit autant.

Tous les problèmes étaient résolus aussi heureusement que possible : la revue des fâcheux se trouvait justifiée par un prétexte suffisant ; ils ne venaient pas au hasard ; ils figuraient dans une action comique. Mais cette action comique était si légèrement nouée qu’elle ne souffrait pas de la part qu’on avait voulu faire entre chaque acte à la musique et à la danse. Le succès consacra cette innovation considérable, dont Molière fut lui-même très frappé. La cour, charmée à la fois par l’à-propos et par la nouveauté, applaudit cette pièce, dit Loret,

Que Molier d’un esprit pointu

Avait composée impromptu

D’une manière assez exquise,

Et sa troupe en trois jours apprise.

Le roi félicita l’auteur, et, lui montrant le marquis de Soyecourt qui passait : « Voilà, dit-il, un grand original que vous n’avez pas encore copié. » Ce fut assez : une nouvelle scène fut ajoutée à la comédie ; et lorsque, quelques jours après, une seconde représentation eut lieu à Fontainebleau, un nouveau fâcheux, le chasseur Dorante, y avait pris place, et Molière put se vanter d’avoir le roi pour collaborateur.

La facilité du génie de Molière éclate dans ces entreprises précipitées. On ne sent point la hâte : son style ne perd rien de sa précision ni de sa clarté ; il se joue même en de véritables tours de force, comme dans les scènes du joueur et du chasseur, qui sont faites pour effrayer un poète didactique. Ce n’est pas, bien entendu, qu’on ne puisse admettre que Molière eut par devers lui tel projet, telle esquisse dont il fit usage. Les critiques contemporains, $312$ cherchant à diminuer son mérite, supposaient que Molière, non seulement avait tous ces portraits en portefeuille, mais qu’ils lui avaient été fournis par ceux-là justement dont ils étaient la ressemblance. Voici comment s’exprime l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, dont le témoignage est toujours bon à recueillir, parce qu’il est d’un adversaire :

« Molière recevait des gens de qualité des mémoires dont on le priait de se servir ; et je le vis bien embarrassé un soir, après la comédie, qui cherchait partout des tablettes pour écrire ce que lui disaient plusieurs personnes de condition dont il était environné : tellement que l’on peut dire qu’il travaillait sous les gens de qualité pour leur apprendre après à vivre à leurs dépens, et qu’il était en ce temps, et est encore présentement (1663), leur écolier et leur maître tout ensemble. Ces messieurs lui donnent souvent à dîner, pour avoir le temps de l’instruire, en dînant, de tout ce qu’ils veulent lui faire mettre dans ses pièces ; mais comme ceux qui croient avoir du mérite ne manquent jamais de vanité, il rend tous les repas qu’il reçoit, son esprit le faisant aller de pair avec beaucoup de gens qui sont beaucoup au-dessus de lui. L’on ne doit point après cela s’étonner pourquoi l’on voit tant de monde à ses pièces ; tous ceux qui lui donnent des mémoires veulent voir s’il s’en sert bien ; tel y va pour un vers, tel pour un demi-vers, tel pour un mot, et tel pour une pensée dont il l’aura prié de se servir : ce qui fait croire justement que la quantité d’auditeurs intéressés qui vont voir ses pièces les font réussir, et non pas leur bonté toute seule, comme quelques-uns se persuadent.

Notre auteur, après avoir fait *Le Cocu imaginaire* et *L’École des Maris* reçut des mémoires en telle confusion, que de ceux qui lui restaient et de ceux qu’il recevait tous les jours, il en aurait eu de quoi travailler toute sa vie, s’il ne se fût avisé, pour satisfaire les gens de qualité et pour les railler ainsi qu’ils le souhaitaient, de faire une pièce où il put mettre quantité de leurs portraits. Il fit donc la comédie des *Fâcheux,* dont le sujet est autant méchant que l’on puisse imaginer, et qui ne doit pas être appelée une pièce de théâtre : ce n’est qu’un amas de portraits détachés et tirés de ces mémoires, mais qui sont si naturellement représentés, si bien touchés et si bien finis, qu’il en a mérité beaucoup de gloire. »

$313$ C’est ainsi que de Vizé[[5]](#footnote-5) tâchait d’expliquer comment on fait un chef-d’œuvre. En laissant de côté ces prétendus mémoires dont les gens de qualité auraient été prodigues, nous allons rechercher les éléments principaux dont était composée la comédie des *Fâcheux*. On y distingue deux choses : l’intrigue légère qui court d’un bout à l’autre de la pièce, et la série des personnages qui représentent, pour ainsi dire, les principales variétés d’importuns.

La petite intrigue des *Fâcheux*, cette idée des contre-temps de la vie, des embarras qui vous écartent et vous éloignent d’un but désiré, n’est rien ou se trouve partout. On a pourtant rappelé à ce propos un canevas italien : *Le Case svaliggiate ovvero gli Interrompimenti di Pantalone* ; en voici le sujet : Une jeune femme, courtisée par Pantalon, lui donne, pour se débarrasser de ses instances, un rendez-vous, et un valet, qui conspire contre Pantalon, lui envoie toutes sortes de gens qui le retiennent et lui font manquer l’heure. Il n’y a, du reste, aucune ressemblance entre les détails de cette parade et ceux de la comédie de Molière. Auger a donc raison de nier qu’il y ait là un rapprochement qui mérite qu’on s’y arrête. La situation d’Éraste ferait songer aussi à l’histoire du boiteux de Bagdad dans *Les Mille et une Nuits*,lorsqu’au moment de se rendre « à une assignation amoureuse, » il est retenu par le barbier babillard. Mais il est impossible de supposer que cette histoire ait pu servir à Molière, puisque le premier volume des *Coules arabes* ne fut traduit et publié qu’en 1704.

Le caractère de l’importun, du fâcheux, comme on disait au XVIIesiècle, a été tracé d’abord par Horace, dans la satire : *Ibam forte via Sacra.* Molière s’en est souvenu sans doute ; il n’a pu en tirer, toutefois, que fort peu de profit. Il a eu plus d’obligations à la huitième satire de Régnier, qui commence par ce vers :

Charles, de mes péchés j’ai bien fait pénitence.

$314$ et qui se termine par ceux-ci :

Mais craignant d’encourir vers toi le même vice

Que je blâme en autrui, je suis à ton service,

Et pry Dieu qu’il nous garde en ce bas monde ici,

De faim, d’un importun, de froid et de souci.

Le précurseur immédiat de Molière, celui de qui il s’inspira le plus directement, c’est à coup sûr Paul Scarron, bien qu’on le cite rarement à propos de cette comédie. Horace, Régnier, n’ont peint qu’un seul importun : le bavard, l’homme qui s’attache à vous et dont on ne peut se débarrasser sans un secours du ciel ou sans l’intervention des sergents ; tandis que Scarron, dans son *Épître chagrine* au maréchal d’Albret, passe en revue toute la tribu des fâcheux. Qu’il nous soit permis d’extraire quelques passages de cette épître :

Oh ! qu’il en est de genres et de sectes

De ces fâcheux, pires que des insectes !

Oh ! qu’il en est dans les murs de Paris,

Sans excepter messieurs les beaux esprits,

Même de ceux qui de l’Académie

Forment la belle et docte compagnie !...

Oh ! qu’il en est, et plus que l’on ne pense,

Dans notre noble et florissante France !

Tel est fâcheux, et fâcheux diablement,

Qui des fâcheux se plaint incessamment.

Tel de fâcheux a mérité le titre,

Qui sera peint au vif dans mon épître

Et que d’abord chacun reconnaîtra,

Et qui pourtant des premiers en rira...

Il est ainsi des grands diseurs de rien ;

De ceux qui font d’éternelles redites ;

De ceux qui font de trop longues visites ;

Ajoutons-y les réciteurs de vers ;

Ceux qui premiers savent les nouveaux airs,

Et qui partout, d’une voix téméraire,

Osent chanter comme ferait Hilaire ;

Le grand parleur toujours gesticulant ;

Celui qui rit et s’écoule en parlant ;

Le clabaudeur qui détonne ou qui braille

Ou qui, parlant, vous frappe et vous tiraille ;

Ou qui rebat jusqu’à l’éternité

Quelque vieux conte ou chapitre affecté ;

Ou qui n’oit pas quelque accident notable,

$315$ Qu’il n’en conte un de soi presque semblable ;

Un putréfait, qui vous vient approcher ;

Des inconnus qui vous nomment : mon cher...

Les grands seigneurs qui prônent leurs exploits,

Leur grand crédit, leurs importants emplois,

Et qui partout, font comme un manifeste

De leur haut rang, qu’aucun ne leur conteste,...

Un courtisan qui se croit un grand clerc,

Par la raison qu’il aura le bel air,

Et qui se croit, par la seule lumière

De son esprit, maître en toute matière. —

Un sot poète est partout détesté,

Et de son siècle est l’incommodité...

Qu’il est fâcheux le fat, quand il conseille !

Qu’ils sont fâcheux, les parleurs à l’oreille,

Et qui pourvoient sans péril dire à tous

Ce grand secret qu’ils ne disent qu’à vous !...

Le franc bourgeois qui fait l’homme de cour

Et, quand il est chez les gens de la ville,

Qui dit tout sec : « Turenne, Longueville,

(Se gardant bien de donner du Monsieur),

Le maréchal, le petit commandeur,

J’étais au cours avecque les comtesses,

Ou je jouais avec telles duchesses, »

Est un fâcheux qui divertit parfois

Mais il ne faut le voir que tous les mois.

Scarron termine à peu près comme Régnier :

Mais te parlant si longtemps des fâcheux.

Je pourrais bien le devenir plus qu’eux.

Je finis donc, cher d’Albret, et conjure

Le tout-puissant maître de la nature

De détourner de toi tout grand hâbleur,

Tout froid bouffon, et tout grand emprunteur !

*L’Épître chagrine* à M. d’Elbène offre bien aussi quelque intérêt à consulter, quoique Scarron s’y occupe, non plus de l’espèce, mais de l’individu. C’est encore un fâcheux dont il reçoit la visite et qu’il peint comme il suit :

Alors je vis entrer un visage d’eunuque,

Rajustant à deux mains sa trop longue perruque :

Hérissé de galands rouges, jaunes et bleus ;

Sa reingrave était courte, et son genou cagneux.

Il avait deux canons ou plutôt deux rotondes,

Dont le tour surpassait celui des tables rondes ;

$316$ Il chantait en entrant je ne sais quel vieux air,

S’appuyait d’une canne et marchait du bel air.

Parmi les sots contes que fait ce visiteur, il est question d’un grand travail qu’il destine au clergé de France, Les conciles en vers :

Je n’en suis pas encore au troisième concile

Et j’ai déjà des vers plus de quatre cent mille ;

Pour diversifier je les fais inégaux,

Et j’y fais dominer surtout les madrigaux.

Dans tout cela il est plus d’un trait qui a pu être utile pour la comédie des *Fâcheux* et pour d’autres comédies. Il y a loin sans doute de ce dénombrement rapide à la mise en scène de Molière. Mais si l’on nomme Régnier, pourquoi ne pas nommer Scarron ? Un a eu généralement pour le poète burlesque plus de dédain (pie n’en avait Molière, c’est peut-être celui de ses contemporains à qui il emprunta davantage ; il n’oublia pas les grands succès populaires du *Maître-Valet* et de *Don Japhet d’Arménie*, et il lui rendit plus d’une fois justice. Ainsi, d’après le *Longueruana*, il avouait que « Scarron avait plus de jeux de théâtre que lui et avait été plus heureux que lui en acteurs de ce genre. » Mais revenons à la comédie des *Fâcheux.* Les événements qui suivirent les fêtes de Vaux, l’arrestation du surintendant Fouquet et de Pellisson, l’empêchèrent d’abord d’être représentée à la ville. Un autre résultat que cette catastrophe eut bien probablement, ce fut de faire perdre à la troupe la rémunération sans doute très généreuse qui avait été promise à son zèle. Le registre de La Grange ne porte du moins aucune mention des sommes qu’elle aurait dû recevoir.

Le 1ernovembre, la reine Marie-Thérèse mit au jour le Dauphin que Molière avait annoncé dans *L’École des Maris.* Les réjouissances auxquelles donna lieu la naissance de ce premier fils de Louis xiv effacèrent un peu l’impression produite par la chute du surintendant ; Molière profita de cette diversion pour faire paraître *Les Fâcheux* sur le théâtre du Palais-Royal. Ils y furent joués le 4 novembre, un peu plus de deux mois après la seconde représentation, qui avait eu lieu à Fontainebleau. Le succès fut des plus brillants. Ils eurent quarante-cinq représentations, dont trente-neuf consécutives.

$317$ Voici les remarques d’Auger sur le caractère particulier de cette comédie :

« Cette comédie est d’un genre dont il n’existait pas encore de modèle. Voltaire a commis une erreur que d’autres ont répétée, en disant que Desmarets, avant Molière, avait fait paraître sur notre théâtre *un ouvrage en scènes absolument détachées.* Les scènes de la comédie des *Visionnaires* ne sont point détachées. Elles ont entre elles une espèce de liaison et d’enchaînement ; de leur ensemble résulte une intrigue, légère à la vérité, mais laquelle toutefois chaque scène concourt de manière à ne pouvoir être supprimée ou changée de place, sans que l’économie de la pièce en soit dérangée. Les divers originaux mis en jeu dans l’ouvrage, au lieu de passer l’un après l’autre sur la scène pour n’y plus reparaître, dialoguent entre eux, se montrent à plusieurs reprises et participent tous au dénouement. Le seul rapport qui existe entre *Les Visionnaires* et *Les Fâcheux*, c’est que les deux comédies ont pour objet de représenter un certain nombre de personnages, atteints chacun de quelque folie particulière ; mais, sans parler de la prodigieuse distance où elles sont l’une de l’autre pour le mérite, il y a entre elles cette grande différence, que les visionnaires semblent des fous échappés des Petites-Maisons, tandis que les fâcheux sont des extravagants tels qu’on en rencontre dans le monde.

Molière est donc le premier qui ait fait parmi nous une pièce, à scènes détachées. Ce n’est point un titre de gloire que j’ai voulu revendiquer pour lui, c’est un point d’histoire littéraire que j’ai cru devoir établir. L’invention des pièces à tiroir n’est pas de celles qui étendent ou enrichissent le domaine des arts. Loin d’en tirer vanité, Molière s’en excuse : s’il n’a fait que des portraits au lieu d’un tableau, des scènes au lieu d’une comédie, ce ne fut pas par choix, mais par nécessité ; c’est parce qu’il fut obligé de composer et de faire jouer une pièce en moins de temps qu’il ne lui en eût fallu seulement pour imaginer le sujet d’une véritable action dramatique. Ce genre, enfin, s’il n’était justifié par l’impossibilité de faire autrement, semblerait prouver l’impuissance de faire mieux. C’est ce que n’ont pas senti ceux qui ont cru voir dans les *Fâcheux* un modèle à imiter. Comme, avec tout le loisir qui avait manqué à Molière, ils n’avaient rien du génie par lequel il y a suppléé, leurs froides imitations, après $318$ avoir amusé un moment la malignité contemporaine par la peinture de quelques ridicules fugitifs, sont tombés dans le plus profond oubli. Il est juste, toutefois, d’excepter *Le Procureur arbitre,* de P. Poisson, surtout *Le Mercure galant,* et les deux *Ésope,* de Boursault, auteur dont le talent naturel et facile, incapable peut-être de s’élever avec succès jusqu’au développement d’une intrigue ou d’un caractère, brilla dans des scènes détachées, d’une invention heureuse et d’une exécution piquante. »

Molière ne fit imprimer sa pièce qu’au commencement de l’année suivante. Voici le titre de la première édition ; *« Les Fâcheux*, comédie de J. B. P. Molière, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. A Paris, chez Guillaume de Luyne, libraire-juré, au Palais, dans la salle des Merciers, à la Justice, 1662. Avec privilège du roi. » Le privilège est du 5 février ; il est accordé au sieur Molière. (Ce nom, que tout à l’heure Loret défigurait encore, est enfin écrit exactement !) Il est suivi d’une mention portant que « ledit sieur de Molière a cédé et transporté le droit du privilège à Guillaume de Luyne, marchand libraire lequel en a fait part à Charles de Sercy, Jean Guignard, Claude Barbin et Gabriel Quinet. » L’achevé d’imprimer est du 18 février 1662, date qui précède de deux jours celle du mariage de Molière.

C’est cette édition *princeps* que nous reproduisons. Nous donnons les variantes de l’édition de 1673 et de l’édition de 1682. Le titre de cette pièce dans l’édition de La Grange et Vinot est celui-ci ; « *Les Fâcheux*, comédie faite pour les divertissements du roi, au mois d’août 1661, et représentée la première fois en public à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 novembre de la même année 1661, par la troupe de Monsieur, frère unique du roi. »

# Notice préliminaire de *L’École des Femmes*.

$385$ *Les Fâcheux*, nés de circonstances fortuites, avaient distrait Molière de l’œuvre qui aurait dû succéder immédiatement à *L’École des Maris.* Un autre événement, qui marque une heure importante dans la vie du poète, son mariage, vint sans doute apporter encore quelque retard à cette œuvre capitale que Molière intitula *L’École des Femmes*, et qui parut le 26 décembre 1662 sur le théâtre du Palais-Royal.

C’est incontestablement le titre de *L’École des Mûris* qui amena et fit adopter le titre de *L’École des Femmes*. S’il y avait été autorisé par l’usage, Molière aurait probablement écrit en tête de ces deux pièces : *L’École des Maris*, *première partie* ; —*L’École des Maris*, *seconde partie.* L’une, en effet, est la suite et le pendant de l’autre ; et le titre choisi par l’auteur marque ce lien et ce rapport plutôt qu’il n’exprime le sens et le but de la nouvelle comédie.

Dans cette nouvelle comédie, la situation continue telle qu’elle était dans *L’École des Maris* : c’est toujours un homme qui, parvenu à la maturité de l’âge, a sous sa dépendance une jeune fille dont il veut faire sa femme, et qui se forge un système d’éducation et de conduite, pour s’assurer de la docilité et de la soumission de cette jeune fille. Sganarelle et Arnolphe se proposent tous deux de résoudre le même problème ; seulement l’autorité que ce dernier possède est un peu moins légitime que celle dont $386$ le premier était investi ; il n’a ni la qualité ni les droits de tuteur. Il s’est fait céder, par une nourrice tombée dans la pauvreté, la jolie enfant qu’il élève pour lui, et dont il couve avec un soin jaloux la beauté naïve.

Il y a déjà dans cette position moins affermie une raison pour qu’Arnolphe emploie des procédés moins tyranniques que Sganarelle. En outre, Arnolphe est un autre homme que celui-ci. Il ne manque pas d’esprit ; il a beaucoup vécu ; « il a vu le monde et il en sait les finesses. » C’est même un cynique, habitué à railler les maris malheureux, et prenant plaisir aux bons tours qu’on leur joue. Il n’ignore pas jusqu’où peuvent aller les ruses des femmes, et il n’a que trop appris, il n’a peut-être que trop éprouvé ce dont leur malice est capable. Aussi ne songe-t-il pas à garder sous clef celle qu’il épousera ; il ne met point sa confiance dans les verrous et les grilles ; moins que personne il se fait illusion sur ces grossiers moyens de contrainte. Il lui faut une garantie meilleure. C’est l’intelligence qu’il tiendra, pour ainsi dire, sous les verrous ; c’est l’âme qu’il s’efforcera d’enchaîner et de garrotter. Il est d’avis que l’ignorance est la plus sûre des prisons, et il prend toutes les précautions possibles pour maintenir son Agnès dans une perpétuelle enfance.

Voilà donc le système domestique que Molière met cette fois à l’épreuve, le nouvel ordre de préjugés qu’il combat, le nouvel enseignement qu’il offre aux maris, aux tuteurs et aux pères. Il se révolte contre l’immoral calcul qui trop souvent encourage et rassure ceux qui en viennent tard au mariage et qui ne comptent que sur l’obéissance ; il ne veut pas croire qu’une femme sotte, bornée, fort ignorante des choses du monde, présage. à son époux des jours tranquilles ; ni que la niaiserie soit un gage de vertu et de fidélité. Il s’attache à prouver que cette politique n’est pas plus efficace que celle de Sganarelle. Dès la première scène, il nous fait connaître sa conclusion dans ces vers de Chrysalde :

Une femme d’esprit, peut trahir son devoir ;

Mais il faut pour le moins qu’elle ose le vouloir :

Et la stupide au sien peut manquer d’ordinaire,

Sans en avoir l’envie et sans penser le faire.

Le contraste qui existe entre cette idée sur laquelle est fondée $387$ *L’École des Femmes* et celle qui est le point de départ de *L’École des Maris*, entraîne de grandes différences de caractère dans les personnages qui sont chargés de les exprimer et de les mettre en action l’une et l’autre. Nous avons indiqué déjà certains traits qui distinguent profondément Arnolphe de Sganarelle. Arnolphe est, de plus, un homme très sociable, bon compagnon, obligeant même ; et s’il tient Agnès enfermée dans un logis, à l’écart, c’est que sa demeure à lui

A cent sortes de mobile est ouverte à toute heure.

Arnolphe, de même que Sganarelle, commence à n’être plus jeune, sans être pourtant un vieillard ; il ne faut donc point parler, comme ont fait beaucoup de critiques, de ses rides et de sa décrépitude. Molière a pris soin de marquer son âge : quarante-deux ans[[6]](#footnote-6). Mais il n’affecte pas, comme Sganarelle, de la bizarrerie dans ses vêtements, il ne néglige pas sa toilette ; ce serait une faute d’attribuer à l’un le même costume qu’à l’autre. Arnolphe n’est pas sans prétentions au bel air, et il vient de s’anoblir en répudiant le nom de ses pères et en se faisant appeler monsieur de la Souche. « S’il était vieux, imbécile et maussade, l’aversion d’Agnès pour lui serait toute naturelle, dit Auger, et il n’en résulterait aucune leçon ; mais il est dans la force de l’âge ; il est homme d’esprit et homme du monde : son infortune ne provient alors que de son faux calcul, et elle en est la juste punition. »

Moralement, il ne vaut guère mieux que le tuteur d’Isabelle. Son égoïsme n’est pas moins odieux : jamais l’intérêt d’Agnès ne le préoccupe un instant ; il ne lui vient aucun scrupule d’entraver cette jeune âme dans son développement, de l’arrêter dans sa floraison. Toute la question pour lui est d’avoir une esclave complaisante et résignée. Il sait mieux que Sganarelle ce qu’il fait ; il est plus machiavélique : il fait servir à son but la morale, la religion, qu’il travestit ridiculement et qu’il cherche à exploiter à son profit. Il porte aussi à son œuvre une passion plus âpre : une ardeur libertine transpire dans toutes ses paroles ; en définitive, il s’est pris dans ses propres pièges ; et voilà que cet être qu’il a $388$ systématiquement annulé le tient sous le joug, l’asservit, le foule aux pieds. Sganarelle n’est pas réellement jaloux : il est pour cela trop content de lui-même ; Arnolphe l’est cruellement : « l’énergie de ses transports, dit Auger, l’a fait surnommer l’Orosmane de la comédie, et l’on sait que Lekain vit assez de tragédie dans ce rôle pour avoir envie de se l’approprier : c’était moins, suivant lui, faire une excursion dans un domaine étranger que rentrer dans un bien qui lui appartenait. »

Agnès, de son côté, diffère beaucoup aussi d’Isabelle. Son nom est passé dans le langage ordinaire pour désigner une fille simple, innocente et ingénue. Arnolphe, ce grand railleur, ce malin compère, ce vieux routier de la galanterie, expert ès ruses féminines, sera trompé et dupé, -non par une fille alerte et délurée comme Isabelle, mais par la candeur et l’ignorance même. Agnès, cependant, n’est pas idiote : elle manque d’instruction, mais non pas de dispositions pour en acquérir ; elle laisse échapper quelques vives lueurs d’un esprit naturel que tous les soins d’Arnolphe n’ont pu étouffer ; elle s’aperçoit de son ignorance, en rougit, s’en indigne, et n’en trouve que plus odieux celui qui, au lieu de l’en tirer, s’est plu à l’y entretenir.

Chrysalde n’est point un Ariste. C’est un sceptique et même un mauvais plaisant. Ariste, dans cette fable, eût été déplacé : il n’eût pu faire que de sévères remontrances ; il eût été obligé non seulement de blâmer Arnolphe, mais de s’indigner contre lui, et Molière évite ces tirades qui, sur nos théâtres modernes, jouissent de tant de faveur. Horace est comme Valère un honnête jeune homme, plus jeune encore et plus étourdi ; plus généreux aussi, car, tandis qu’Isabelle fait ses conditions avec Valère avant « de se commettre à sa foi, » il fallait, dans l’ignorance où est Agnès, que tout vînt de l’honnêteté d’Horace lui-même.

Tels sont les principaux personnages de la nouvelle pièce, ceux avec qui Molière va livrer une seconde bataille en faveur de ce qu’on pourvoit appeler l’esprit libéral dans l’éducation et la famille, contre l’excès de la contrainte et de la dépendance.

Examinons maintenant quels matériaux sont entrés dans cette œuvre ; indiquons les principales sources où l’auteur a puisé. Deux éléments distincts composent la comédie de *L’École des Femmes*. Il y a l’élément moral et satirique, lequel consiste à $389$ nous montrer l’erreur d’un jaloux qui considère la sottise comme la meilleure caution du bonheur domestique : c’est l’idée essentielle et dominante. Il y a l’élément dramatique : c’est l’idée de ces confidences successives qui sont faites par celui qui a le plus d’intérêt à tout cacher à celui qui a le plus d’intérêt à tout savoir, par un amant à son rival. Voyons d’où l’une et l’autre de ces idées ont pu venir jusqu’à Molière, qui les a combinées ensemble.

Les maris qui entretiennent avec zèle la simplicité de leurs jeunes femmes, qui abusent de leur ignorance et croient y trouver un motif de sécurité, sont nombreux dans notre vieille littérature, chez nos anciens conteurs. Cette méchante spéculation est plaisamment, quoique grossièrement raillée dans la quarante et unième des *Nouvelles nouvelles du roi Louis xi*, qui commence ainsi : « Un gentil chevalier de Hainaut, sage, subtil et très grand voyageur, après la mort de sa très bonne femme, pour les biens qu’il avait trouvés en mariage, ne sut passer son temps sans soi lier comme il avait été auparavant, et il épousa une très belle et gente damoiselle, non pas des plus subtiles du monde ; car, à la vérité dire, elle était un peu lourde en la taille (un peu sotte) ; et c’était en elle ce qui plus plaisait à son mari, pour ce qu’il espérait par ce point mieux la conduire et la tourner en la façon qu’avoir la voudrait. Il mit sa cure et son étude à la façonner ; et de fait elle lui obéissait et complaisait comme il le désirait, si bien qu’il n’eût su mieux demander, etc. » Le conteur nous explique fort bien comment monseigneur s’abusa ; madame fut un jour déniaisée ; si l’on veut savoir à quel propos « un sens subit lui descendit en la mémoire, » il faut recourir à la Nouvelle, qui ne souffre pas l’analyse. Cette fable, qui fut plus d’une fois répétée tant en France qu’en Italie, nous la retrouvons, à uni siècle et demi de distance, dans les *Nouvelles tragi-comiques* de Scarron, où Molière la prit.

On cite ordinairement, dans l’espace intermédiaire, *Le Jaloux estrémadurien*, de Cervantès ; on y trouve en effet une peinture énergique des soins inquiets d’un vieillard qui épouse une jeune femme très naïve, de la surveillance extraordinaire dont il l’entoure, et qui est comme toujours déjouée « par le rusé perturbateur du genre humain. » Mais Cervantès, dans son récit, accumule $390$ surtout les obstacles matériels : les murailles, les serrures, les duègnes, les gardiens ; l’ingénuité de son héroïne Léonora est un trait tout à fait accessoire. Ce récit est mieux placé, par conséquent, à l’origine de *L’École des Maris* qu’à l’origine de *L’École des Femmes.*

Dans Scarron, au contraire, nous retrouvons la véritable tradition d’où sont sortis Arnolphe et Agnès. La Nouvelle de Scarron est intitulée ; *La Précaution inutile*[[7]](#footnote-7). Un gentilhomme de Grenade, nommé Don Pèdre, après une vie très dissipée, fatigué d’aventures qui ne pouvaient pas toutes passer pour de bonnes fortunes, forma le projet de se marier s’il trouvait une femme assez idiote pour ne lui point faire craindre les mauvais tours que les femmes spirituelles savent jouer à leurs maris. — J’ai du bien, dit-il, plus que médiocrement ; et quand la femme que j’épouserai n’en aurait pas, je m’en tiendrai pour satisfait, pourvu qu’elle ait été bien élevée et qu’elle ne soit pas laide, « quoique, à vous dire la vérité, j’en aimasse encore mieux une laide qui fût fort sotte, qu’une belle qui ne le fût pas. » La personne à qui il s’adressait ainsi lui fit les objections les plus fortes : « Je n’ai jamais vu d’homme raisonnable qui ne s’ennuie cruellement, s’il est seulement un quart d’heure avec une idiote… Comment une sotte serait-elle honnête femme, si elle ne sait pas ce que c’est que l’honnêteté et n’est pas même capable de l’apprendre ? Comment une sotte vous pourra-t-elle aimer, n’étant pas capable de vous connaître ? Elle manquera à son devoir sans savoir ce qu’elle fait ; au lieu qu’une femme d’esprit, quand même elle se défierait de sa vertu, saura éviter les occasions où elle sera en danger de la perdre. »

Don Pèdre n’en persista pas moins dans sa résolution, et il découvrit bientôt une femme selon ses désirs. Ayant la maîtresse, il lui fallut les valets : il chercha les plus sots qu’il put trouver ; il chercha des servantes aussi sottes que Laure (ainsi se nommait celle qui réunissait à ses yeux toutes les qualités requises pour être un modèle de vertu), et il eut bien de la peine. Convaincu dès lors que rien ne manquerait à son bonheur, il contracta mariage. Les noces finies,

Don Pèdre, par un raffinement $391$ de prudence qui était la plus grande folie du monde, exécuta le plus capricieux dessein que pouvait jamais faire un homme qui avait passé toute sa vie pour un homme d’esprit… Il se mit dans une chaise, lit tenir sa femme debout, et lui dit ces paroles, ou d’autres encore plus impertinentes : « Vous êtes ma femme, dont j’espère que j’aurai sujet de louer Dieu tant que nous vivrons ensemble. Mettez-vous bien dans l’esprit ce que je m’en vais vous dire, et l’observez exactement tant que vous vivrez, et de peur d’offenser Dieu, et de peur de me déplaire. » A toutes ces paroles dorées, l’innocente Laure faisait de grandes révérences, à propos ou non, et regardait son mari entre deux yeux aussi timidement qu’un écolier nouveau fait à un pédant impérieux. « Savez-vous, continua Don Pèdre, la vie que doivent « mener les personnes mariées ? — Je ne la sais pas, » lui répondit Laure, faisant une révérence plus basse que toutes les autres ; « mais apprenez-la-moi et je la retiendrai comme *Ave Maria. »* Et puis autre révérence. Votre jaloux lui dit que la conduite d’une honnête femme devait être de garder son mari pendant son sommeil, et de veiller, année de pied en cap, à sa tranquillité. Nous retrouvons ici, avec quelque dissimulation, le jaserant on le haubergeon des *Cent Nouvelles nouvelles*, dont Molière dédaignera de faire usage.

Don Pèdre fut obligé de s’éloigner pendant quelque temps. Durant son absence, un jeune étranger remarqua Laure, la vit souvent à son balcon, la trouva fort belle, passa et repassa souvent devant ses fenêtres, à la mode d’Espagne. Laure le laissa passer et repasser sans savoir ce que cela voulait dire, et sans même avoir envie de le savoir. Une vieille femme, « dont la principale profession était d’être conciliatrice des volontés, » se fit introduire par les sottes servantes auprès de leur sotte maîtresse, et aussitôt qu’elle se vit seule avec elle, elle lui parla du beau gentilhomme et lui dit qu’il avait une forte passion de la servir, si elle le trouvait bon. « En vérité, je lui en suis fort obligée, répondit Laure, et j’aurais son service pour agréable ; mais la maison est pleine de valets ; et jusqu’à tant que quelqu’un d’eux s’en aille, je n’oserais le recevoir en l’absence de mon mari. Je lui en écrirai, si ce gentilhomme le souhaite, et je ne doute « point que je n’en obtienne tout ce que je lui demanderai… » La $392$ vieille ayant fait entendre à Laure, le mieux qu’il lui fut possible, de quelle manière ce gentilhomme voulait la servir, lui dit qu’il était aussi riche que son mari ; et si elle en voulait voir des preuves, qu’elle lui apporterait de sa part des pierreries de grand prix. « Ah ! madame, lui dit Laure, j’ai tout ce que vous dites, que je ne sais où le mettre. — Puisque cela est, répondit l’ambassadrice de Satan, et que vous ne vous souciez pas qu’il vous régale, souffrez au moins qu’il vous visite. — Qu’il le fasse, à la bonne heure, dit Laure ; personne, ne l’en empêche » Alors la vieille lui prit les mains et les lui baisa cent fois, lui disant qu’elle allait donner la vie à ce pauvre gentilhomme, qu’elle avait laissé demi-mort. « Et pourquoi ? s’écria Laure tout effrayée. — C’est vous qui l’avez tué ! » lui dit alors la vieille. Laure devint pâle, comme si on l’eût convaincue d’un meurtre, et allait protester de son innocence si la méchante femme, qui ne jugea pas à propos d’éprouver davantage son ignorance, ne se fût séparée d’elle lui jetant les bras au cou et l’assurant que le malade n’en mourrait pas.

Le jeune étranger ne manqua pas de rendre visite à Laure, puisqu’elle le lui avait permis ; et, lorsque Don Pèdre revint de voyage, il trouva, comme le bon sire des *Cent Nouvelles*, que sa femme ne voulait plus revêtir son armure. Il eut le crève-cœur d’entendre Laure lui raconter à lui-même, le plus naïvement du monde, tout ce qui s’était passé en son absence, et lui vanter la bonne grâce, les manières charmantes de celui qui lui avait donné de nouvelles leçons. Le malheureux jaloux « reconnut alors, mais trop tard, que sans le bon sens la vertu ne peut être parfaite ; qu’une spirituelle peut être honnête femme d’elle-même, et qu’une femme sotte ne le peut être sans le secours d’autrui et sans être bien conduite. »

On voit aisément tout le parti que Molière sut tirer de ce conte. Les changements les plus importants qu’il y introduit, c’est de placer d’abord l’aventure avant le mariage, ce qui rend la situation beaucoup plus décente ; puis, de faire d’Agnès non une véritable idiote comme Laure, mais seulement une ignorante. Avec l’héroïne de Scarron, l’histoire va plus directement sans doute à son but ; mais la leçon est moins forte, puisque l’état où se trouve Laure ne dépend que de la nature et non de $393$ son mari. De plus, Molière ajuste ainsi le personnage aux conditions de la scène comique : il fallait qu’Agnès, échappant à la passion égoïste d’Arnolphe, devînt au dénouement la récompense d’un autre amour, et fût, par conséquent, digne de l’affection d’un galant homme. C’est pour cela qu’il la rend capable d’une heureuse transformation et qu’il lui ménage un peu de cette illumination soudaine dont la bonne dame des *Cent Nouvelles nouvelles du roi Louis xi* est finalement frappée.

Ce sujet, comme celui de *L’École des Maris*, avait été traité par Dorimon avant de l’être par Molière. Un au environ avant *L’École des Femmes*, Dorimon avait fait représenter par les comédiens de Mademoiselle *L’École des Cocus ou la Précaution inutile*, un acte en vers. Ce qui séduisit surtout Dorimon, ce fut l’armure dont Scarron avait hérité des conteurs du XVe siècle ; sa pièce, d’ailleurs détestable, repose sur cette idée facétieuse de l’épouse en armes qui, au retour de son mari, déclare avoir appris d’un civil étranger

Que l’on n’exerçait plus ces lois en son pays.

L’époux désespéré dit alors à un autre personnage, et c’est la conclusion de l’ouvrage :

Ah ! vous me disiez bien qu’une sotte ferait

Son pauvre homme cocu, et l’en avertirait.

Dorimon, on le voit, n’use aucunement de circonlocutions ni de détours. Sur ces deux points, comme pour la fameuse légende de Don Juan Tenorio, cet écrivain très médiocre a eu l’honneur de devancer Molière. C’était au moins, sans contredit, un homme d’initiative.

Passons maintenant à la partie dramatique de *L’École des Femmes*, à l’idée de « cette confidence perpétuelle en quoi, suivant Molière lui-même,[[8]](#footnote-8) consiste la beauté du sujet de sa comédie. » Cette idée lui a été fournie par un conteur italien du XVIe siècle, Straparole, qui lui-même en était redevable à des conteurs plus anciens : Ser Giovanni, dans *Il Pecorone*[[9]](#footnote-9)ou Masuccio, dans ses Nouvelles.[[10]](#footnote-10)

$394$ Straparole, dans ses *Facétieuses Nuits*, raconte l’histoire de « Nérin, fils de Galois, roi de Portugal, amoureux de Janeton, femme de maistre Piaimond Brunei, physicien. » Il débute comme il suit : « Il y a beaucoup de gens, très honorées dames, qui s’estans adonnez par long espace de temps aux estudes des bonnes lettres, pensent sçavoir beaucoup de choses ; mais ils ne sçavent rien ou bien peu : car se cuidant telles gens signer par le front, se viennent eux-mêmes à arracher les yeux, comme il advint à un médecin fort sçavant en son art, lequel pensant se mocquer d’autruy, fut lui-mesme mocqué à son grand déshonneur et reproche, comme vous entendrez par le discours de la fable que je vous raconteray présentement.[[11]](#footnote-11) »

Dans cette fable, on trouve, d’abord lotte idée du maître un peu cynique, qui pousse son élève aux aventures et qui est la première victime des succès de celui-ci. Puis, lorsque l’étudiant est parvenu à se faire aimer de la belle Janeton, qu’il ne sait pas être la femme de son maître, c’est à celui-ci qu’il vient confier ses joyeuses fredaines. Le mari forme le projet de surprendre les deux amants. Toujours le jeune homme lui échappe et s’empresse de lui rapporter comment il s’est évadé : une première fois il était caché derrière les courtines, une seconde fois dans un coffre, une troisième fois dans une garde-robe. En vain maître Raimond est averti des rendez-vous et des ruses qu’on emploie contre lui ; il va jusqu’à mettre le feu à son logis, et il en est pour sa maison brûlée ; car la première personne qui accoste maître Raimond le lendemain, c’est le jeune homme, qui le salue avec ces mots : « Bonjour, monsieur le docteur, je veux vous raconter une chose qui vous plaira grandement... » Nérin, ayant évité un dernier piège qui lui était tendu, s’enfuit avec Janeton en Portugal, « et maistre Raimond en mourut de deuil et de fâcherie. » Les indiscrétions de Nérin ont bien certainement provoqué les indiscrétions d’Horace. Les mauvais conseils et les infortunes méritées de maître Raimond inspirèrent plus tard un conte à un autre célèbre imitateur, La Fontaine, qui en fit *Le Maître en droit*.

$395$ Nous venons de reconnaître et de vérifier la double origine de *L’École des Femmes*. Quelques détails rappellent encore d’autres auteurs : Rabelais, Brantôme, Régnier, Rojas, Machiavel, etc. ; ils attestent cette vaste érudition que possédait Molière et cette singulière puissance d’assimilation qui venait grossir incessamment le trésor de son génie.

La pièce faite avec ces matériaux est d’une constitution tout à fait extraordinaire.

« Un double nom porté par un des personnages, dit Auger, voilà tout le nœud de l’action : et nom, révélé par hasard à un autre personnage qui l’ignorait, en voilà tout le dénouement. Quelle est, du reste, cette action ? Lue suite de récits faits au même personnage, sur le même sujet, par le même interlocuteur. Imaginerait-on que de tels éléments pussent constituer une comédie d’intrigue et de mœurs on l’intérêt va toujours croissant, où tout est animé sans qu’il y ait de mouvement pour ainsi dire, où enfin l’exécution la plus riche et la plus variée sort du fond le plus stérile et le plus uniforme en apparence ? C’est une espèce de phénomène que Voltaire a décrit on peu de mots ; “*L’École des Femmes* est une pièce d’un genre nouveau, laquelle, quoique toute en récits, est ménagée avec tant d’art que tout parait être en action.”

Ces récits successifs ont toute la vivacité des faits qu’ils retracent, et dont la plupart n’étaient pas de nature à se passer sur la scène. Chaque narration reproduit l’événement qui vient d’arriver ; et, d’une narration à l’autre, il y a tout juste l’intervalle de temps nécessaire pour un événement nouveau : ainsi, l’attention et la curiosité du spectateur sont constamment tenues en haleine ; et ces entretiens, où l’un apporte son imprudente confiance, où l’autre écoute et interroge avec une rage muette et concentrée ; ces monologues dans lesquels ce dernier reprend courage et s’excite à la lutte, forment autant de situations dramatiques dont l’effet serait à peine égalé par tout ce que les jeux et les coups de théâtre peuvent avoir de plus saisissant. »

C’est ce que Molière fera du reste parfaitement ressortir lorsqu’il entreprendra d’expliquer en quoi consiste la beauté de son sujet. Nous aurons à examiner avec Molière lui-même les critiques, les satires qui en furent faites. Les suites de la représentation de *L’École des Femmes* forment tout un épisode de l’histoire $396$ littéraire du XVIIe siècle. Nous en avons tracé déjà un aperçu dans notre étude générale sur Molière : les détails trouveront naturellement leur place dans la notice qui précédera *La Critique de L’Ecole des Femmes*. Tout ce que nous pouvons rappeler dès à présent, c’est que cette comédie obtint un éclatant succès et souleva une opposition violente. Ce fut une victoire, mais disputée avec acharnement, et les détracteurs furent presque aussi nombreux que les admirateurs.

La pièce fut imprimée dans les premiers mois de l’année 1663. Voici le titre de l’édition *princeps*: « *L’Escole des Femmes*, comédie par J.-B.-P. Molière, à Paris, chez Charles de Sercy, au Palais, au sixième pilier de la Grand’salle, vis-à-vis la Montée de la cour des Aydes, à la Bonne Foy couronnée. 1663. Avec privilège du roy. » Ce privilège est cédé par Molière à Guillaume de Luyne, marchand libraire, qui en fait part aux sieurs Charles de Sercy, Joly, Billaine, Loyson, Guignard, Barbin et Quinet, ses confrères. Le volume a été achevé d’imprimer pour la première fois le 17 mars 1663. Une gravure, signée F. C. (François Chauveau), représente Arnolphe assis faisant la leçon à Agnès, qui est debout devant lui.

Nous reproduisons le texte de cette première édition. Nous donnons les variantes des éditions de 1673 et de 1682.

1. Édition Livet, 2 vol, in-16, 1856. [↑](#footnote-ref-1)
2. Plus tard la véritable orthographe de ce nm fut partout rétablie. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Maudisson*, qui ne s'emploie plus, est le même mot que *malédiction*, mais avec un peu moins d'énergie. [↑](#footnote-ref-3)
4. La comédie du *Cocu imaginaire* se trouve arrangée et entourée de la sorte jusque dans l’édition des Œuvres *de Molière* publiée en 1673, l’année même de la mort du poète. On connaît, toutefois, des textes qui n’ont ni les arguments en prose ni la préface de Neufvillenaine. Brunet en signale un dans le Manuel du libraire, sous la date de Paris, Jean Rebou, 1664; « probablement imprimé en province. » L’association de Neufvillenaine à Molière est donc une règle qui souffre des exceptions, mais c’est la règle. Quant à ceux qui contestent l’existence de Neufvillenaine et le regardent comme un pseudonyme de Molière, il suffit de les renvoyer à la lecture des lettres et des arguments. [↑](#footnote-ref-4)
5. L’auteur des *Nouvelles nouvelles,* c’est pour nous Donneau de Vizé, quoiqu’on puisse s’autoriser d’un passage de la *Lettre sur les affaires du théâtre* pour attribuer ce recueil à l’auteur de *Zélinde* et de *la Vengeance des Marquis*, qui a toujours passé pour être de Villiers, comédien de l’hôtel de Bourgogne. M. Taschereau met au compte du seul de Vizé tous ces ouvrages satiriques. M. Victor Fournel incline, au contraire, à les mettre tous au compte de de Villiers. Nous reviendrons sur cette question bibliographique lorsque nous aurons à parler de ces deux comédies, qui furent faites en réponse à *La Critique de L’École des Femmes* et à *L’Impromptu de Versailles.* [↑](#footnote-ref-5)
6. Qui diable vous a fait aussi vous aviser

   A quarante-deux ans de vous débaptiser ?

   (Acte I, scène I.) [↑](#footnote-ref-6)
7. *Œuvres de Scarron*, Paris, 1786, in-8°, tome III. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Critique de L’École des Femmes*, scène VII. [↑](#footnote-ref-8)
9. Giornata I, novella II. [↑](#footnote-ref-9)
10. Parte IV, novella IV. [↑](#footnote-ref-10)
11. IVe nuit, fable IV. Traduction de Jean Louveau et Pierre de Larivey. Édition de P. Jannet. 1857. [↑](#footnote-ref-11)