title : Notices de *L’École des Femmes*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-ecoledesfemmes/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1882.

created : 1882

language : fre

## Notice de *L’Escole des Femmes*.

$I$ Il y a trois ordres de questions à propos de *L’Escole des Femmes* : ses rapports et ses différences avec *L’Escole des Maris* — la campagne contre son succès, dont l’étude revient de droit à la Notice sur la prochaine Pièce de Molière, *La Critique de l’Escole des Femmes* — et d’abord la question de ses origines.

Les imitations et les ressouvenirs de détails sont nombreux. Quand Alain fait la comparaison de la femme au potage de l’homme, il se souvient de Panurge ; lorsque Arnolphe dit à Chrisalde : « Prêchez, patrocinez jusqu’à la Pentecôte », il emprunte une phrase de Pantagruel, et l’on voit, à plus d’un détail de son sermon sur l’obéissance de la Femme, qu’il a lu la *Sagesse* de Charron. La comparaison du jeu de dés vient des *Adelphes* de Térence. Il n’y a pas à faire venir les « Maximes du Mariage » de celles de la vieille Ysangrine de Glay dans la première Journée des *Évangiles des quenouilles*, puisqu’elles se rapportent, non pas à la conduite des Femmes, mais à celle des Maris. Ces étranges couplets, si bien en situation et qui ne font pas longueur, bien qu’on ait le tort d’en couper bon nombre au Théâtre, seraient bien dignes de n’avoir été que copiés dans quelque bouquin populaire ; mais, s’il avait existé, les contemporains de Molière, qui ont $II$ bien connu les vraies sources, n’auraient pas manqué de le connaître aussi et de lui reprocher un plagiat de plus ; ils ont bien dit que « l’impertinent *le* » avait été pris par lui dans une vieille chanson. La seule origine des « Maximes » qu’on ait depuis signalée se trouve dans l’*Asinaria* de Plaute, quand le Parasite lit à Diabolus les conventions d’un an qu’il a rédigées pour lui et qui doivent être suivies par sa Maîtresse, la Courtisane Plulémon. Le thème et la situation sont tout autres, mais il *y* a des ressemblances de formes et d’idées qui sont indéniables.

Quant à la vieille entremetteuse, elle est partout, dans le Théâtre antique, dans le *Roman de la Rose,* comme dans la Célestine espagnole de Fernando de Rojas, qui est un chef-d’œuvre malgré sa longueur, et, tout à côté de Molière, il y a surtout l’admirable Macette de la treizième Satire de Mathurin Régnier.

Tout cela n’est que de passage ; ce sont d’intéressantes curiosités pour l’annotation et le commentaire, sans qu’elles portent en rien sur le fond. Quelle est donc l’ossature réelle de *L’Escole des Femmes* et sur quelle base est-elle construite ? Sur deux seules choses : d’abord sur la folle jalousie d’un homme qui, se connaissant bien là-dessus et pour s’assurer davantage contre les périls du mariage, élève à la brochette une enfant pour s’en faire une Femme, qui ne saurait être trop ignorante et trop sotte pour n’être dans sa main que comme une cire ; ensuite, lorsqu’il lui faut se défendre des entreprises d’un amoureux, la façon dont il sait à mesure et par le menu tout ce que pense et fait cet amoureux, qui lui apprend à lui-même où il en est et tout ce qui se prépare contre lui. C’est là toute l’action ; tout naît de ces deux données, tout en repart et tout y revient incessamment ; elles produisent la fin, comme elles ont produit le commencement et le milieu.

Or, sur ce point, les ennemis et les amis de Molière sont d’accord. Il a joint ces deux choses, il les a entremêlées et mises en œuvre, mais il ne les a pas inventées.

On a voulu plus tard faire venir en partie *L’Escole des Femmes* de la Nouvelle de Cervantés, *Le Jaloux d’Estramadure*. Le vieux Carrizalès entretient en effet dans l’ignorance et l’isolement la jeune Léonor ; mais quand, après l’avoir épousée et l’avoir enfermée dans une forteresse, il découvre que toutes ses précautions ont été vaines, il en meurt de chagrin et, reconnaissant héroïquement son erreur, il fait son testament $III$ en faveur de sa Femme et lui ordonne en vain d’épouser celui qu’elle aime, car de remords elle se fait Religieuse. C’est une belle fin, bien Espagnole, et dont la moralité stoïque permet de mettre le récit au nombre des *Novellas exemplares* ; mais Molière, qui savait l’Espagnol et les connaissait certainement, ne s’en est pas servi ; il avait sous la main des choses plus voisines.

Donneau de Visé nous le dit dans *ses Nouvelles nouvelles* :

« Le sujet de ces deux Pièces (*L’Escole des Maris* et *L’Escole des Femmes*) n’est point de son invention ; il est tiré de divers endroits, à savoir de Boccace, de Douville, de *La Précaution inutile* de Scarron, et ce qu’il y a de plus beau dans la dernière est tiré d’un livre intitulé : *Les nuits facétieuses du Seigneur Straparole*. »

Le même auteur y revient dans la huitième scène de *Zélinde*

« Pour ce qui est de *L’Escole des Femmes*, tout le inonde sçait bien qu’Elomire n’a rien mis de luy dans le sujet, que *La précaution inutile* lui a fourni les premières idées, et qu’un jaloux y fait élever, aussi bien qu’Arnolphe, une fille dans un couvent ; qu’il y est parlé de la Vieille, et que l’incident de l’armoire est tiré de cette mesme Nouvelle. L’on sçait bien aussi que la confidence qu’Horace fait à Arnolphe de son amour, qui, comme Elomire advoue luy mesme dans la *Critique*, est ce qui fait tout le brillant de sa Pièce, est une Histoire de Straparole. »

Dans *La Guerre comique*, ou la *Défense de l’Escole des Femmes*, Philippe de Lacroix, qui est un ami, n’est pas moins affirmatif quand il fait dire à son Alcidor :

« C’est aux despens des autres que Molière plaît tant. Il lit tous les livres satyriques, il pille dans l’Italien, il pille dans l’Espagnol, et il n’y a point de bouquin qui se sauve de ses mains. Il prend dans Boccace, il prend dans Douville, et son *Escole des Femmes* n’est qu’un pot-pourry de *La précaution inutile* et d’une Histoire de Straparole.

Philinte. Je croy que *La Précaution inutile* et les *Histoires* de Straparolle luy ont fourni quelque chose de son sujet, qu’il lit les Italiens et les Espagnols, qu’il en tire quelque idée dans l’occasion ; mais le bon usage qu’il fait de ces choses le rend encor plus louable. Je voudrois bien sçavoir par quelle raison un *Autheur Comique* n’a pas la liberté de se servir des lectures qu’il fait. »

C’est répondre à merveille et de la façon la plus juste, mais le fait est réel, et ce n’est pas un mince honneur pour le pauvre Malade de la Reine et pour l’inventeur du Burlesque, que d’avoir pu servir à Molière et cette fois, et par son autre Nouvelle des *Hypocrites*, dont on retrouve quelque $IV$ chose dans *Tartuffe* ; Scarron n’en a rien su, puisqu’il est mort en 1660, mais lui-même en imitait d’autres dans *La Précaution inutile*, la première de ses *Nouvelles Tragi-Comiques*. Tout le commencement de celle de Cervantès ne lui a pas été inutile ; mais ce qu’il imite encore plus directement, c’est la quarante-et-unième des *Cent Nouvelles*, où le Chevalier de Hajmaut fait, la nuit, mettre à sa Femme le jaseran dont un amoureux la débarrasse ; c’est de la pure Farce et la grosse plaisanterie d’un vieux Fabliau. On la trouva gaie puisqu’en 1661. Dorimond, de la Troupe de Mademoiselle, — un méchant auteur qui avait du moins le flair des bons sujets, puisque sa *Femme industrieuse* est de même antérieure à *L’Escole des Maris* et que son *Festin de pierre* est antérieur à *Don Juan*, — fit jouer et imprimer chez Jean Ribou, en 1661, avec une dédicace à M. de Santigny, un petit acte en vers qu’il intitule *L’Escole des Cocus*, *ou La Précaution inutile*, dans lequel il a mis au Théâtre tout le récit de Scarron, y compris la cotte de mailles.

Les deux œuvres étaient récentes, et tous les contemporains les connaissaient forcément si bien que Molière ne pouvait avoir la pensée de dissimuler l’emprunt. Au contraire, cela a dû être pour lui une raison de plus pour refaire à sa façon une idée qu’il trouvait bonne et même d’autant meilleure que le sujet était dans l’air. Cela lui est arrivé plus d’une fois.

Quant au comique en action, résultant des confidences naïves de l’amoureux à la seule personne à laquelle il devrait ne rien dire, cela vient de la quatrième Fable de la quatrième Nuit des *Histoires du Seigneur Straparole*, qu’on connaissait à merveille en France, depuis la fin du XVIe siècle, par la traduction de Jean Louveau et de Pierre de L’Arrivey ; cela venait à Straparole de la seconde Nouvelle de la seconde Journée du *Tecorone*, écrit en 1378 par Ser Giovanni de Florence, et du *Novellino* de Masuccio. Dans le *Pecorone*, il s’agit d’un Maître en Droit, comme plus tard dans le Conte de La Fontaine ; dans les *Facétieuses nuits*, il s’agit de Raymond Brunei, un Médecin de Padoue, où vient étudier Nérin, fils du Roi de Portugal. Sans le vouloir, le Médecin jette sa Femme dans les bras de Nérin, et celui-ci, qui ne le sait pas le mari de sa belle, lui raconte, jour par jour, comment il lui a échappé la veille et comment, le lendemain, il a un nouveau rendez-vous.

On voit combien Molière a changé et renouvelé le second thème. Tout en transfigurant celui de la première partie de la Nouvelle de $V$ Scarron, il s’en est bien autrement inspiré. Si l’on voulait noter les ressemblances, il faudrait transcrire, non pas des phrases, mais des pages, et il ne devrait pas y avoir d’édition annotée de Molière sans la reproduction en appendice de la première moitié de *La Précaution inutile*. Tout *y* est, la louange de la sotte, même laide, mise au-dessus de la belle qui a de l’esprit ; l’objection du danger que la sotte se perde là où la femme d’esprit se pourra sauver ; le choix de valets et de servantes stupides ; les conseils maritaux que Don Pèdre, assis dans une chaire, donne à Laure qu’il fait tenir debout devant lui, et, alors que Plaute n’a fourni que des détails, là est peut-être l’idée générale des « Maximes du Mariage » ; la sortie contre les Perruquières et les Revendeuses ; enfin la ruse de la Vieille, disant à l’innocente Laure qu’elle rendra la vie, en le recevant, au pauvre Gentilhomme qu’elle a tué plus d’à moitié. Ce ne sont pas là des rencontres de hasard ; mais qu’est-ce que cela -prouve, et cela ôte-t-il quelque chose à la supériorité et à la profonde originalité de Molière ? Il a pris son bien où il le trouvait, et il a changé en or ce qui n’était que du plomb.

Rien ne se fait de rien, et tout se refait incessamment. Marivaux a fait comme une copie de *L’Escole des Maris* dans son *École des Mères*, et son seul tort a été de ne pas avoir créé un nouveau chef-d’œuvre. L’année dernière, dans un gros procès de propriété littéraire où M. Sardou se défendait à juste titre d’avoir fait sa *Fiammina* avec *Odette*, comme l’auteur de celle-ci prétendait, sous forme d’*argumentum*, qu’on lui avait tout pris, le sujet, le plan, les péripéties et le dénouement, M. Sardou répondait bien spirituellement :

« Supposons — que l’on me pardonne un tel blasphème — supposons que Uchard est Molière, et que je suis, moi, Beaumarchais… Il a fait jouer *L’Ecole des Femmes* ; je fais jouer *Le Barbier de Séville*. Il m’accuse de plagiat, et il le prouve par le petit tableau suivant :

*Argumentum* de « *L’École des Femmes* », ou du « *Barbier de Séville* », *ad libitum*.

Arnolphe-Bartolo est le vieux tuteur d’une jeune Agnès-Rosine, et il est amoureux de sa pupille, qui ne peut pas le souffrir et qui lui préfère un jeune galant, Horace-Almaviva. C’est en vain qu’Arnolphe-Bartolo fait bonne garde et cherche à supprimer tous rapports entre Agnès-Rosine et Horace-Almaviva. La pupille est plus fine que son Argus, et, en dépit de toutes les ruses d’Arnolphe-Bartolo, elle trouve le *moyen* de $VI$ correspondre avec Horace-Almaviva et même de le recevoir dans la maison de son tuteur, à l’insu de celui-ci. Enfin Arnolphe-Bartolo se décide à brusquer les choses par son mariage avec Agnès-Rosine ; celle-ci en donne avis à son amant, et, au moment où le tuteur croit triompher, Agnès-Rosine se fait enlever par Horace-Almaviva et l’épouse à la barbe d’Arnolphe-Bartolo, qui est forcé de consentir à cette union.

Et voilà *Le Barbier de Séville* bien convaincu d’être exactement la même Pièce que *L’École des Femmes*.

Il m’a suffi pour cela de procéder exactement comme Uchard ; de supprimer, dans la dissection des deux Pièces, tout ce qui est la saveur propre, l’originalité, la force de chacune d’elles, tout ce qui distingue l’ingénieuse Rosine de l’ingénue Agnès, Bartolo d’Arnolphe, Almaviva d’Horace ; de négliger l’intrigue, qui diffère, les scènes, qui n’ont rien de commun, le dialogue, le style, etc. ; bref, tout ce qui fait de *L’École des Femmes* une œuvre originale, bien à Molière, et du *Barbier de Séville* une œuvre personnelle, toute à Beaumarchais.

Et, admirable résultat qui prouve bien la valeur du procédé Uchard, j’ai pu raconter tout *Le Barbier de Séville* sans prononcer une fois le nom de Figaro.

Où trouverait-on une démonstration plus éclatante de cette vérité que j’affirmais tout à l’heure : Tout est dans la forme. Molière et Beaumarchais ont puisé l’idée de leurs Pièces à la même source, dans *La Précaution inutile* de Scarron, qui l’avait empruntée aux *Facétieuses nuits* de Straparole, qui l’avait trouvée lui-même dans le *Pecorone* de Ser Giovanni, qui la tenait d’un autre, lequel, etc., et ainsi de suite jusqu’à la naissance du monde, où le premier barbon, amoureux de sa pupille, fut nécessairement trompé par elle pour un jeune blondin ».

Scarron et Straparole nous ramènent à *L’Escole des Femmes*, et à leur sujet on ne peut s’empêcher de remarquer qu’avant Molière l’histoire est toujours celle d’un mari trompé et par là tourne à la Farce. Lui a mis au contraire l’action avant le mariage, de sorte qu’Agnès n’a pas même à être coupable. Chez eux, le jeune homme est l’amoureux ordinaire, qui trompe et vit sur le commun. Les jeunes amoureux de Molière, car Horace n’est pas le seul, sont tout autres. Au lieu de courir après le pimenté et le faisandé, ils vont naturellement à la fraîcheur de la jeunesse et à l’honnêteté du mariage. C’est un tout autre monde que celui des Conteurs.

Donneau de Visé, dans ses *Nouvelles nouvelles*, a dit du sujet même de la Pièce de Molière :

« C’est plutôt *L’Escole des Maris* que *L’Escole des Femmes* ; mais, comme il en a déjà fait une sous ce titre, il n’a pu lui donner le même nom. »

$VII$ Rien n’est plus juste ; la seconde est la suite autant que la contre-partie de la première. C’est le même sujet, l’erreur de croire que, réunir, d’un côté, l’ignorance et, de l’autre, la tyrannie puisse arriver aux fins que se proposent l’égoïsme et l’étroitesse d’esprit. Sganarelle et Arnolphe sont plus frères que Sganarelle et Ariste. Dans *L’Escole des Femmes* il n’y a plus qu’une jeune fille au lieu de deux ; la ressemblance en eut été trop accusée si le même contraste s’était reproduit, mais l’excellent Ariste n’a pas tout à fait disparu. En devenant Chrisalde, le raisonneur s’amoindrit et outre un peu le comique ; il est souvent le plus sensé du monde, mais, par moments et pour prendre, il est vrai, le contre-pied d’Arnolphe, il a des paradoxes d’une morale trop gaîment narquoise et paraît disposé à prendre bien facilement son parti des mésaventures conjugales.

C’est pourtant la même pièce refaite autrement, plus pensée, plus étudiée, plus fouillée et d’une portée plus haute. Il semble que, comme un Peintre fécond et puissant qui, sur un même sujet, réinvente une composition toute nouvelle, Molière, trouvant qu’il n’avait pas tout dit et qu’il n’avait pas encore assez peint et assez prouvé, ait voulu revenir sur le même sujet pour le traiter de nouveau et se satisfaire davantage. Ce n’est pas la seule fois dans son œuvre qu’on rencontre de ces reprises et, de ces refontes d’une idée, d’un sentiment, d’un caractère, d’une situation, et, lorsqu’une peinture antérieure se trouve ainsi reparaître, c’est toujours la seconde façon et comme sa rentrée qui a toujours le plus de force et d’accent, le plus de vérité et de profondeur.

On le voit bien dans Arnolphe. Sganarelle est un bonhomme qui s’est fait vieux à plaisir, qui a tous les rabachages, toutes les puérilités de la vieillesse ; il atout contre lui ; il est laid et ridicule. Arnolphe n’est rien de cela ; il y a trop d’années entre lui et Agnès, mais il n’est pas physiquement déplaisant ; il est du monde, honnête homme, comme on disait, et dans la force de l’âge, puisqu’il a quarante-deux ans ; s’il y avait mis du sien, s’il avait été moins fermé, il aurait facilement gagné le cœur d’Agnès, changé en amour sa reconnaissance filiale, et il n’aurait pas eu à craindre de voir prendre par un autre une place qu’il eût déjà occupée. Elle ne peut le voir que comme un maître, dont elle connaît plus l’indifférence ou la sévérité que la tendresse. $VIII$ Qu’importe qu’il aime Agnès ; quand il se montre à elle, il la malmène et lui fait peur. Ce qui lui arrive vient de lui seul, parce qu’il est froidement hautain, injuste, égoïste, dur jusqu’à la tyrannie. C’est sciemment, volontairement qu’il est tel ; il a raisonné toute sa conduite, et son orgueil s’y admire ; mais il s’est trompé à plein et il est puni par où il mérite de l’être. Chrisalde, qui le connaît et le juge bien, l’avertit et le conseille, mais rien ne peut avoir de prise sur la violence de ses entêtements, car au fond, tout en restant comique pour le spectateur, il se conduit en tout avec méchanceté et avec fourberie.

Mais, en même temps, comme il est bien tout d’une pièce, comme il faut la surprise de la fin pour l’assommer sans le convaincre, et ne lui laisser que la rage et la honte qui ne sortiront pas de son cœur. Le caractère est admirable de fermeté et de tenue, mais, comme Sganarelle, ce serait un triste portrait que Molière aurait tracé là de lui-même. Les apparentes ressemblances qu’on a cru *y* voir avec son propre mariage ne sont pas réelles ; comme un poète, il a pu en partir pour broder et inventera côté et en dehors ; mais, pas plus ici que dans *L’Escole des Maris*, il n’a eu à peindre ses jalousies et ses douleurs, qui n’étaient pas encore venues. L’on oublie vraiment trop que la pièce a été écrite dans le courant de 1662 et que, quand elle fut jouée en Décembre, il n’y avait pas encore un an qu’il était marié.

Horace, au contraire d’Arnolphe, a toutes les séductions ; il est jeune, il est épris, il est tendre, il est délicat. Seulement Molière n’a pas refait dans ce rôle le Valère de L’*Escole des Maris*; il a refait le Lélie des *Contretemps*. Lélie était aussi bien jeune et aimable, mais bien étourneau, et tout frais débarqué du pays de Braquerie. Horace est de même un étourdi, mais il n’est pas, comme Lélie, fertile en inventions malheureuses ; il continue son erreur pendant toute la Pièce ; il ne se préoccupe pas un instant de savoir ce que c’est que M. De La Souche, et le trouble où il voit si souvent Arnolphe ne l’avertit pas. Il est vrai qu’il est l’homme d’une seule idée, qui est son amour, et qu’Arnolphe, étant le vieil ami de son père, est aussi le sien ; c’est lui qui doit être son confident et son recours, comme Molière le dit si bien lui-même dans *La critique de l’Escole des Femmes* (scène VII) :

« La beauté du sujet consiste dans cette confidence perpétuelle, et ce qui me paraît $IX$ assez plaisant, c’est qu’un homme, qui a de l’esprit et qui est averti de tout par une innocente, qui est sa Maîtresse, et par un étourdi, qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive. »

Est-il utile d’insister sur la merveille du rôle d’Agnès, si supérieur à celui d’Isabelle, dont on excuse les adresses, tandis qu’on n’a rien à pardonner à l’honnête et charmante Agnès ? C’est le sourire, la joie et la lumière de *L’Escole des Femmes*. Arnolphe la croit sotte, et elle l’est tant qu’elle est seule avec lui, mais il se trompe comme en tout. C’est un charme que l’éclosion inconsciente de cet esprit endormi et de ce cœur jusque-là muet, que l’Amour éveille et à qui il donne l’intelligence et la parole. Quelle justesse et quelle mesure dans ses hardiesses innocentes et dans la droiture de sa franchise ; elle marche devant elle sans avoir de crainte et sans se douter du danger ; elle évite les pièges parce qu’elle ne les voit point et ne se laisse pas prendre aux raisonnements captieux, parce qu’elle ne parle que comme elle pense et qu’elle est l’honnêteté même. Peut-on voir rien de plus sain et de plus exquis que les sentiments de sa lettre, et n’est-elle pas tout entière dans ces deux adorables vers :

Que ne vous estes-vous, comme luy, fait aimer ?

Horace, avec deux mots, en feroit plus que vous.

Quoi.de plus simple dans la pensée et dans la forme ? C’est la perfection de la fraîcheur et de la grâce. Aussi n’y a-t-il peut-être pas de rôle jeune qui soit plus charmant et plus heureux à bien jouer. Mademoiselle de Brie, qui le créa — car, au grand désespoir de ceux qui voient dans Agnès le portrait d’Armande Béjart et de Mademoiselle Molière, qui ne le joua jamais et n’était d’ailleurs pas encor montée sur les planches — Mademoiselle de Brie y fut si remarquable que, jusqu’à sa vieillesse, le public ne voulut pas qu’on l’y remplaçât.

Les trois personnages principaux sont si importants qu’on peut passer sur les gaîtés épisodiques de ceux qui, pour laisser à l’action le temps d’avancer aussi bien que pour en reposer et la varier, l’interrompent par de vrais intermèdes, sur les railleries de Chrisalde, sur les naïvetés d’Alain et de Georgette, sur les finesses du Notaire, si fièrement ferré sur toutes les cautelles et les embuscades des contrats de mariage, et enfin sur les mielleuses menées de la Vieille, qui est la seule faute d’Horace et qui $X$ répugnerait si on la voyait, car elle serait forcément longtemps en scène ; mais on ne la voit pas, et elle ne fait que passer dans un récit d’Agnès.

A ce propos, Voltaire a dit de *L’École des Femmes* que la Pièce « est dans un genre tout nouveau et que, quoique toute en récits, elle est ménagée avec tant d’art que tout paraît être en action ». Lessing, en retournant le jugement de Voltaire, a dit autrement la même chose dans sa *Dramaturgie* : « Je croirais pouvoir dire plus justement de *L’École des Femmes* qu’elle est toute en action quoique tout n’y paraisse être qu’en récits ». Si l’on pouvait rapprocher une Tragédie d’une Comédie, l’exemple n’est pas unique, car les quatre premiers actes des *Horaces* de Corneille ne sont presque qu’en récits, mais il n’importe. En fait d’art, tout est dans la réussite, partir de la fréquence des récits ne peut être ni un principe ni un procédé, mais peut se trouver une nécessité qu’il faut subir et une difficulté qu’il faut vaincre ; pour emprunter le refrain d’une vieille chanson du XVIIIe siècle, que j’ai entendu chanter il y a bien des années, du temps qu’on fredonnait encore :

*C’est la façon de le faire*

*Qui fait tout*.

On pourrait dire la même chose des monologues d’Arnolphe ; il y en a bien six ou sept, du reste très courts. D’ailleurs, puisqu’il ne se confie à personne, comment savoir ce qui se passe dans son esprit, et il est nécessaire de le savoir, si on ne le fait pas se le dire à lui-même et le faire être seul pour qu’il puisse penser tout haut.

L’on a critiqué aussi le manque d’action ; l’erreur est manifeste. On a beau dire qu’en réalité toutes les scènes entre Arnolphe et Agnès, et toutes celles entre Horace et Arnolphe roulent sur le même sujet et se répètent. Qu’on fasse, de suite et séparément, deux lectures, celle des scènes d’Agnès et celle des scènes d’Horace, on verra mieux, en les détachant ainsi du reste et en les suivant à part, combien elles montent et progressent, combien elles deviennent de plus en plus intéressantes et passionnées. Quelle différence de ton et de couleurs entre les deux premières scènes d’Arnolphe et d’Agnès :

*La besogne a la main ; c’est un bon témoignage...*

*La promenade est belle…*

$XI$ et celle du cinquième Acte :

*Venez ; ce n’est pas là que je vous logeray*,

la belle scène, comme on a dit du monologue de Sganarelle, et la première où Arnolphe devienne touchant, parce que la profondeur de son dernier amour, de cet amour qu’il entretient, qu’il prépare et qu’il cache depuis des années, s’y révèle avec des accents si sincères qu’il excite enfin l’émotion et la pitié. Au lieu d’être monotone et de piétiner sur place, l’action, toute simple qu’elle soit, se varie et se développe en intérêt comme en mouvement. Loin de tomber jamais, elle se trouve, au contraire, grandie toujours.

La seule critique qu’on ait justement pu faire porte sur l’invraisemblance, non pas du dénouement qui est le mariage inévitable, mais de la complication romanesque qui l’amène. L’aventure est contée moins longuement que dans *L’Étourdi*, mais la brièveté relative ne fait point qu’on s’y intéresse davantage. Ce n’est pas de l’avoir coupée en distique et de l’avoir facticement partagée entre deux personnages qui lui donne plus de mouvement ; les interlocuteurs continuent si bien le sens et la phrase que ce n’est qu’un seul couplet et qu’un dernier récit déguisé. Mais plus d’importance et même de vraisemblance seraient ici inutiles. La sortie d’Arnolphe a tout terminé, et cette unique faiblesse disparaît dans le raisonnement du chef-d’œuvre.

Boileau, qui s’y connaissait, l’a dit dès le premier jour dans ces belles stances :

En vain mille jaloux esprits,

Molière, osent avec mépris

Censurer ton plus bel ouvrage ;

Sa charmante naïveté

S’en va pour jamais d’âge en âge

Enjouer la Postérité.

Ta muse, avec utilité,

Dit plaisamment la vérité ;

Chacun profite à ton Ecole ;

Tout en est beau, tout en est bon,

Et ta plus burlesque parole

Est souvent un docte Sermon.

Que tu ris agréablement !

Que tu badines savamment !

Celui qui sut vaincre Numance,

Celui qui sut vaincre Numance,

Qui mit Carthage sous sa loi

Jadis, sous le nom de Térence,

Sut-il mieux badiner que toi ?

Laisse gronder tes envieux ;

Ils ont beau crier en tous lieux

Que c’est à tort qu’on te révère,

Que tes vers n’ont rien de plaisant ;

Si tu savais un peu moins plaire,

Tu ne leur déplairois pas tant.

$XII$ Les vers de Boileau sont partout, et rien n’est plus connu, mais ils sont si vrais, si justes, si noblement honorables pour celui qui les a écrits et pour celui auquel ils sont adressés, que personne ne regrettera de les avoir relus une fois de plus. Depuis la fin de décembre 1662 jusqu’à la moitié de mars 1663, *L’Escole des Femmes* avait été jouée quarante fois ; elle reprenait après les vacances de Pâques, à propos desquelles le Registre de Lagrange note l’honneur de la pension Royale de mille louis accordée à Molière sur l’État des Beaux-Esprits. Louis XIV était de l’avis de Boileau sur le mérite de *L’Escole des Femmes*, et sa faveur avait, au milieu du déchaînement des critiques, la valeur toute particulière de prendre hautement parti pour le Comédien et pour l’Auteur. Nous savons, par le *Remerciement au Roy*, à quel degré Molière en a été reconnaissant.