title : Notices de *L’École des maris*, 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-ecoledesmaris/

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

created : 1882

language : fre

## Notice de *L’Escole des Maris*.

$V$ Les Dédicaces des deux premières Pièces de Molière, qui portent, celle de *L’Étourdi* la signature de Barbin et celle du *Dépit amoureux* la signature de Quinet, sont adressées par les libraires à Messire Jean de Riants et à Monsieur Hourlier. Leurs charges de Procureur du Roi au Châtelet et de Lieutenant-général au Bailliage du Palais sont de nature à faire croire qu’ils avaient eu l’occasion et la bonne fortune de donner quelque sentence favorable ou quelque autorisation utile à Molière et à sa Troupe. En tous cas, alors que les Dédicaces du temps se partagent entre les grands Seigneurs et les Partisans, celles de *L’Étourdi* et du *Dépit* sont, dans l’œuvre de Molière, les seules à l’adresse de particuliers. Désormais, ou ses Pièces sont sans Dédicaces, ou elles ne descendent pas au-dessous de la Famille Royale.

Au lieu de commencer par le Roi, il est naturel que *L’École des Maris* soit dédiée à Monsieur, dont la Troupe s’honorait de porter le nom, inscrit au commencement du Registre de La Grange :

« Le Sieur de Molière et sa Troupe arrivèrent à Paris au mois d’Octobre 1658 et se donnèrent à Monsieur, Frère unique du Roy, qui leur accorda l’honneur de sa protection et le titre de ses Comédiens, avec 300 livres de pension pour chaque Comédien. »

C’eût été un beau denier, qui aurait fort augmenté chacune des douze parts, puisque celle d’Octobre 1658 à Décembre 1659 ne produisit que $VI$ 1257 livres 8 sous. Il est vrai que La Grange, honnêtement et tristement, a écrit en marge :

« *Nota*, que les 300 livres n’ont point esté payéez ».

Molière, depuis ses rapports avec le Prince de Conti, connaissait déjà trop bien les façons de la Cour pour s’être jamais plaint et avoir jamais rien réclamé, ce qui eût été à la fois de la maladresse et de l’ingratitude. Le pavillon, comme on disait, couvrait la marchandise, et, pour tenir pied contre l’Hôtel de Bourgogne, ce n’était pas trop, comme défense, d’un nom princier ; lui seul était assez, et il eût été bien périlleux de s’exposer à le perdre. C’est pour se l’assurer encore plus, autant que pour se dispenser d’hommages inférieurs, que Molière, justement et honnêtement, fit la première Dédicace qu’il signe de son nom. Mais, dès la même année, il monte à son vrai Maître, à celui qui, dès le premier jour, l’avait adopté et lui avait accordé une protection toujours constante et jamais démentie. C’est au Roi que *Les* *Fâcheux* seront dédiés.

Ce ne sera pas descendre que d’être admis à dédier *L’École des Femmes* àMadame, cette charmante Henriette qui allait bientôt mourir, que d’adresser *La Critique de l’Ecole des Femmes* à la piété de la *Reine-Mère*, et, en 1668, *L’Amphitryon* à Monseigneur le Prince, alors âgé de quarante-sept ans.

Voilà toutes les Dédicaces de Molière, dont pas une ne sort de la Maison Royale, puisque Condé, en sa qualité de Bourbon, portait de France, brisé d’un bâton de gueules péri en bande.

On a vu que *Les Fâcheux* sont la seule Pièce nommément dédiée à Louis XIV ; mais tout ce qui a été écrit ou improvisé pour ses plaisirs, les Fêtes galantes, les Divertissements, les Ballets, n’ont pas à en porter le nom puisqu’ils n’ont été faits que pour lui. Quant au *Tartuffe*, les trois Placets sont bien plus qu’une Dédicace au Roi ; sans son autorisation et son aveu, Molière ne se serait pas permis de les imprimer.

Ce qui est plus important que la Dédicace, c’est la Pièce elle-même, qui se sépare absolument de ses aînées, dans le fond comme dans la forme. Elle n’a plus rien de ce qu’on peut appeler la période provinciale et les années d’apprentissage de Molière, auxquelles semblent appartenir encore *Sganarelle* et *Dom Garcie*. L’auteur des *Nouvelles nouvelles* s’est trompé d’une étrange façon quand il a écrit que les vers de *L’École des Maris* sont moins bons que ceux du *Cocu imaginaire,* c’est le contraire de la vérité ; la langue et le vers y $VII$ sont bien autrement fermes, souples, châtiés et d’une franchise pleine de force. A partir de *L’École des Maris*, Molière est maître de son esprit et de sa forme ; il fait ce qu’il veut et il entre désormais en possession de sa pleine et féconde maturité. Dès lors, sauf, plus tard, dans *Amphitryon*, il n’imite plus de pièces entières ; il est maître de son action, qu’il conduit et termine d’une main sûre, et Voltaire, qui s’y entendait, â eu raison de parler de la supériorité du dénouement de *L*’*École des Maris*, « vraisemblable, naturel, tiré du fond de l’intrigue, et, ce qui vaut mieux, extrêmement comique ».

C’est la deuxième Pièce créée au Théâtre du Palais-Royal. *Dom Garcie*,qui est la première et s’était jouée en Février, s’interrompit à la sixième représentation tombée à 70 livres. Quatre mois après, le vendredi 24 Juin 1661, la première représentation de *L’École des Maris*, donnée, comme à l’ordinaire, au simple, ne produit que 410 livres, mais les recettes suivantes sont de plus en plus élevées, et la Pièce se joue sans interruption pendant huit mois, jusqu’à la fin d’Octobre. C’était un triomphe, qui vengeait et sauvait Molière de l’insuccès de sa Tragédie. Dans *L’École des Maris*, il devient lui tout entier ; sa force est dans son plein et n’aura pas de défaillances ; il est maître de son instrument ; il entre dans son originalité.

Ce n’est pas que de tout temps on ne retrouve encore chez lui des traces de ressouvenirs. Il est évident que, dans *L’École des Maris*, les deux frères viennent des *Adelphes* ; mais, dans le *Dialogue critique sur la Comédie aux Champs-Elysées* récemment publié (Paris, 1880, p. 59), M. de Tralage a bien raison de faire dire à Molière par Corneille :

« Je trouve que vous n’avez pris de Térence que les deux frères. Celui qu’il nomme *Micion* est *Ariste* dans votre Comédie, et son *Déméa* est votre *Sganarelle*, ou plutôt vous-même, puisque je vous ai vu représenter plusieurs fois *ce* personnage sur le Théâtre du Palais-Royal ; mais ce que vous faites dire à ces deux frères convient si bien aux manières Françoises qu’il faudroit n’avoir pas vu Térence pour vous soupçonner de l’avoir traduit ni même imité. »

Voltaire, dans sa courte notice, dit excellemment la même chose d’une autre manière :

« On a dit que *L’École des Maris* était une copie des *Adelphes* de Térence. Si cela était, Molière eut plus mérité l’éloge d’avoir fait passer en France le goût de l’ancienne Rome que le reproche d’avoir dérobé sa Pièce ; mais les *Adelphes* ont fourni tout au $VIII$ plus l’idée de *L’École des Maris*. Il y a, dans les *Adelphes*, deux vieillards, dont l’un est sévère et l’autre indulgent ; voilà toute la ressemblance ».

D’ailleurs les deux garçons de Térence ne tournent pas mieux l’un que l’autre, alors que Molière établit un contraste aussi bien entre les jeunes filles qu’entre les frères, et, au lieu de sentiments Romains, l’on est passé dans un autre monde. De plus, dans l’*Aridosio* de Lorenzino, que la traduction de Pierre de Larrivey appelle les *Esprits,* —il avait l’habitude de démarquer les titres — l’*Aulularia* de Plaute est fondue avec *Les Adelphes* de Térence, et les deux pères, dont l’un est en même temps l’Avare, continuent d’être de caractères différents, de sorte que *l’Aridosio*, ou mieux les *Esprits,* est, avec les Latins, pour quelque chose : dans l*’Ecole des Maris* et dans *l’Avare*.

Sur l’inspiration venue de Térence, Molière a greffé une autre action, celle d’Isabelle faisant dire à Sganarelle tout ce qu’elle ne peut pas dire elle-même, ce qui vient de la troisième Nouvelle de la seconde Journée du *Décaméron* de Boccace, où la Femme d’un riche fabricant de draps de laine trouve le moyen de changer son Confesseur en Mercure et de le charger de tous ses messages pour l’amant qu’elle veut conquérir. C’est la donnée qu’ont reprise, sous Louis XIII, les Contes d’Antoine Le Métel, Sieur d’Ouville.

Molière a-t-il connu *La discreta enamorada* de Lope de Véga, mort en 1635, dans laquelle l’adroite amante, ou l’amoureuse avisée, pour ne pas épouser son vieux soupirant dont elle aime le fils, charge le père de couper court aux recherches importunes du jeune homme, à qui elle apprend ainsi son amour. C’est bien encore se servir de quelqu’un pour le faire agir contre lui-même, mais il n’y a ni le contraste des deux frères, ni celui des deux jeunes filles.

Par contre, Molière ne peut pas avoir connu la Pièce, en un acte et en mauvais vers, de *La Femme industrieuse*, la troisième des neuf Comédies de Dorimond, Comédien de la Troupe nouvelle de Mademoiselle, établie un moment rue des Quatre-Vents, au Faubourg Saint-Germain, qui parut chez Ribou avec une Dédicace a Monsieur d’Anglure ; mais, comme elle fut publiée en 1661, l’année de *L’École des Maris*, et qu’une autre Comédie, en un acte et en vers, dédiée par le même Dorimond à Monsieur de Santini, est appelée *L’École des Cocus, ou La précaution inutile*, il se pourrait que $IX$ le Comédien de la grande Mademoielle, se soit, au moins pour le titre de la seconde, mis à la remorque du succès du Comédien de Monsieur, frère unique du Roi. Si, par les dates des Privilèges, *La Femme industrieuse* semble du commencement de l’année, *La Précaution inutile* paraît postérieure à *L’École des Maris*, qui se trouve ainsi avoir inauguré au Théâtre ce titre d’*École*, si souvent repris depuis. De toutes façons *La Femme industrieuse* ne vient pas de Lope de Véga, mais de Boccace, dont le Confesseur s’est, à cause des convenances de la scène, changé en Docteur.

Plus tard, en 1685, La Fontaine, dans *La confidente sans le savoir, ou le Stratagème*, au cinquième Livre de ses *Contes,* ne s’est peut-être pas aperçu qu’il remettait en scène Isabelle, Sganarelle et Valère. C’est de Boccace qu’il est parti, en remplaçant le Confesseur par une parente du jeune homme, ce qui est à la fois tout aussi amusant et plus délicat ; mais l’héroïne de tous les contes est sciemment une dévergondée, tandis que la jeunesse d’Isabelle est honnête, et le changement en vaut la peine.

On a aussi cité quelquefois, pour le rapprocher du mariage de Sganarelle, le sot mariage de Don Pédre dans la Nouvelle de Scarron, *La précaution inutile* ; elle aurait plus de rapport avec les naïvetés innocentes de l’Agnès de *L’École des Femmes* qu’avec les ingénieuses hardiesses de l’adroite Isabelle.

En somme, et au-dessus de la curiosité des rapprochements, il y a quelque chose de bien plus considérable, c’est l’œuvre elle-même, que ses origines, d’ailleurs indirectes, n’empêchent pas d’être absolument originale, et cette originalité, dont Molière lui-même rappelle bien la valeur, lorsque, dans la première scène du *Misanthrope*, il fait dire par Philinte à Alceste, qui n’est pas un Sganarelle :

Je crois voir en nous deux, sous mêmes soins nourris,

Ces deux frères, que peint *L’École des Maris*,

est surtout dans l’opposition des natures et de la vie des deux frères.

L’un, Ariste, l’aîné et le plus jeune, n’est pas seulement l’honnêteté, la droiture et la bonté même ; il est le bon sens et l’expérience ; il est clairvoyant sans irritation et sans colères, judicieux sans raideur, et son indulgence ne va pas jusqu’à la faiblesse ; on l’aime et on l’estime. Quant à Sganarelle, on en rit, et l’on a bien raison, car il est fort comique ; mais on ne se rend peut-être pas assez compte du degré ou il est bas et $X$ méprisable, et combien c’est un vilain caractère. Son égoïsme est naïvement féroce, et il s’y admire ; il est sot à merveille, toujours prêt à se prendre à l’hameçon des plus grosses flatteries, bourru, grossier, agressif, même brutal, et surtout profondément malveillant ; on le voit à sa joie maligne de l’avalanche de déconvenues qu’il croit voir tomber sur son frère. Le rire, que font épanouir toutes ses sottises, dissimule et couvre ses défauts ; mais, sans s’en rendre toujours compte, on les sent, et cette déplaisance légitime est l’excuse d’Isabelle et permet de prendre son parti contre celui qui n’est et ne pourrait jamais être pour elle qu’un odieux tyran.

Il y a même à faire, à ce propos, une remarque plus générale. On a dit que Molière a commencé dans Sganarelle ce qu’on appellerait ses confidences théâtrales sur lui-même et les incidents de sa vie.

Qu’il ait fait exprimer de ses sentiments par tel ou tel de ses personnages à un moment donné d’un rôle et qu’il ait quelquefois parlé par leur bouche, rien de plus simple. Il serait même vraiment difficile qu’il en fût autrement. Ce qu’on écrit, quand on essaie de peindre les caractères des hommes et la vie, on le puise aussi bien en soi que dans l’étude des autres ; mais Molière eût été bien surpris si on lui avait dit qu’il faisait en quelque sorte une confession et qu’il se mettait personnellement en scène.

Ici la chose est absolument invraisemblable ; ce qu’il a fait, c’est une Comédie, sans s’y abandonner à des allusions à sa personne et sans railler ses propres douleurs. En réalité Molière, dont le mariage n’a pas été malheureux dès les premiers jours, était encore célibataire. Il ne se maria qu’en Février 1662, et son mariage ne fut annoncé, peut-être même décidé qu’au dernier moment.

On sait qu’à Pâques de l’année 1661 Molière demanda et obtint « pour lui, ou pour sa femme, s’il se marioit, deux parts, au lieu d’une, qu’il avoit », et c’était bien légitime, car il n’était pas seulement le meilleur acteur, il était le Directeur et l’Auteur de la Troupe. S’il ne se mariait pas, la part ne lui était pas moins acquise, et cela comportait d’autant moins qu4il dût forcément épouser une Comédienne que, s’il pouvait déjà penser à Armande Grésinde, elle n’était pas encore montée sur le théâtre, où elle ne parut certainement qu’après leur mariage.

De plus, ce serait dans le Sganarelle, ridicule et stupide, qu’il se serait $XI$ joué d’avance, car l’on sait, sans hésitation, que c’était lui qui tenait le rôle de Sganarelle de *L’École des Maris*, comme il avait tenu celui du *Cocu imaginaire*. Il faudrait croire à un bien étrange héroïsme pour se peindre si peu en beau. Les sentiments d’Ariste pourraient plutôt être les siens, mais il ne jouait point Ariste, qui d’ailleurs était peut-être, à l’origine, plus comique qu’il ne l’est pour nous, puisqu’il fut créé, « d’une manière inimitable », par le vieux De L’Espy, le frère de Jodelet.

Les contemporains n’avaient pas à voir la personnalité de Molière dans Sganarelle ; ils n’y ont vu que le *Farceur*, comme on disait. N’y cherchons que le grand auteur comique, l’esprit de sa verve, le dessin et la couleur de son tableau. Molière n’est pas plus Sganarelle qu’Alceste dans *Le Misanthrope* et *Tartuffe* dans *L’Imposteur* ne sont la copie d’un personnage réel et précis. Certainement Molière s’est inconsciemment servi de lui-même, mais en même temps il s’est toujours et encore plus servi de tout le monde. C’est plus qu’un portraitiste ; il a l’invention et la composition du grand peintre.

Anatole de Montaiglon.