title : Notices des *Fâcheux*, 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-facheux/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1888.

created : 1888

language : fre

## Notice des *Fascheux*.

$I$ Le Divertissement des *Fascheux* se trouve, dans l’œuvre de Molière, être le commencement de deux choses. L’une est générale ; c’est la première pièce à tiroirs qui soit restée en vue ; par là, elle a mérité d’avoir eu et elle continuera d’avoir toute une lignée. L’on en peut, avant eux, citer quelques exemples, et, dans le nombre, deux spirituelles fantaisies de Saint-Evremont et de Desmarets. Les dialogues n’y sont pas davantage une Pièce ; l’action y est si légère qu’elle n’existe pas ; c’est une suite ininterrompue de conversations et de croquis détachés.

Si *Les Académistes* de Saint-Evremont, satire littéraire et nominale des méchants poètes de la première Académie, écrite sans préoccupation de la Scène et non jouée, ont été repris et refondus par leur auteur en 1680, leur première forme avait été imprimée en 1650, et ils dataient originairement de 1643. *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin, l’un des poètes ordinaires de théâtre de Richelieu, dont les cinq actes, joués avec succès en 1647, ont été imprimés la même année, sont encore plus, comme on eût dit un peu plus tard, un *Cercle* et une *Chambre* de portraits.

$II$ Les trois pecques, que leur père veut marier et qui ne veulent pas de maris parce que l’une est folle du grand Alexandre de Macédoine, l’autre de la Comédie, et la troisième parce qu’elle croit tous les Hommes amoureux d’elle et ne veut pas faire le malheur du Monde entier ; les quatre prétendus, un faux brave, un poète extravagamment vaniteux, un amoureux de toutes les héroïnes de romans, un pauvre diable qui se figure être riche, tous ne sont qu’une succession de portraits sans autre liaison que les efforts du pauvre bonhomme de père pour se débarrasser de ses filles.

Ces deux spirituels essais de Saint-Evremont et de Desmarets ont montré à Molière qu’à l’occasion on se pouvait passer de l’action, si on la remplaçait par la rapide variété d’une série de peintures incessamment renouvelées. *Les Oisifs* de Picard, *La Famille improvisée* d’Henri Monnier, cent autres Pièces, ne sont pas autre chose, mais elles ont leur principe dans *Les Fascheux*, à qui elles doivent d’être possibles et d’être plus facilement acceptées.

La seconde nouveauté des *Fâcheux* est plus particulière à Molière et plus importante.

Jusque-là, il avait écrit pour lui-même et pour son Théâtre ; il ne comptait qu’avec le public. Ici, pour la première fois, sa Pièce est conçue pour faire partie et partie intégrante d’une Fête ; il lui fallait s’accommoder d’être jouée en plein air, d’être régulièrement interrompue par des danseurs et de se combiner avec des ronds de jambes et des sauteries de ballets. Molière a commencé là son rôle de Poète des plaisirs du Roi, et l’on sait comment il s’en est tiré à Fontainebleau, à Chambord et à Versailles ; les Cérémonies du *Bourgeois gentilhomme* et du *Malade imaginaire* sont sorties de cette veine, qui se retrouve ainsi jusque dans sa dernière œuvre.

Quant aux *Fascheux*, leur représentation, qui a profité du beau cadre où elle a pris place, s’est, involontairement et par la force des choses, trouvée mêlée à une grosse tragédie, dont les éclats n’ont heureusement pas atteint le poète. On a souvent remarqué combien Louis XIV et Colbert ont hérite du Surintendant, combien ils ont chaussé ses souliers, $III$ et l’ont, continué en suivant ses exemples et en employant les hommes dont Fouquet avait attaché la gloire à la sienne. Les magnificences de Vaux sont bien antérieures à celles de Versailles. Le Nôtre a été son Jardinier et Le Brun son Peintre, avant d’entrer au service de Louis XIV. Ses statues antiques ont enrichi les Palais royaux. Si les Termes de marbre, qui avaient été faits à Rome sur les dessins du Poussin et qu’on admire encore dans les deux quinconces qui bordent le *Tapis vert*, n’ont jamais été qu’à Versailles, ils devaient être dans les jardins de Vaux, pour lesquels ils ont été conçus et commencés. C’est de la Fabrique de Maincy, créée par Fouquet et pour lui, que les Gobelins sont sortis tout entier ; on n’a fait que transporter les ouvriers et les métiers au faubourg Saint-Marcel, si bien que dans les bordures de tapisseries déjà commencées l’écureuil a cédé la place au Soleil ou à la couleuvre.

Il n’en est pas tout à fait de même pour Molière. Oui, *Les Fâcheux* ont été écrits pour la fête de Fouquet ; si l’astre de sa fortune avait continué de briller, Molière en fût devenu l’un des satellites. Déjà, dans cette même année 1661, le 12 juillet, la onzième représentation de *L’École des Maris* avait été le morceau principal d’une Fête, donnée à Monsieur, à Madame et à la Reine d’Angleterre ; mais c’était la première fois que la Troupe venait chez Fouquet, et, dans la Fête de Vaux, c’était pour le Roi que Molière travaillait. Aussi n’eut-il pas une éclaboussure, et n’eut-il pas à subir d’interruption de faveur. Louis XIV avait trouvé la Comédie si à son gré ‘qu’il se la fit rejouer deux fois de suite à Fontainebleau, et la première de ces deux représentations eut lieu le jour de la Saint-Louis, le 25 août 1661, neuf jours après celle de Vaux et deux mois avant qu’elle ne parût à Paris devant le public.

On sait du reste dans quelles circonstances et au milieu de quel orage *Les Fascheux* ont été donnés. « Il n’y a personne », dit Molière lui-même avec une brièveté pleine de convenance, « qui ne sache pour quelle réjouissance la Pièce a été composée, et cette Feste a fait un tel éclat qu’il n’est pas nécessaire d’en parler. » Ce qui est sûr, c’est que la chute du Surintendant suivit de bien, prés la mort du grand Ministre, qu il croyait bien avoir remplacé. Mazarin était mort au commencement de mars ; la Fête de Vaux eut lieu le 17 août, et l’arrestation de Fouquet à Nantes est du 5 septembre. Comme Pélisson, qui devait plus tard $IV$ devenir l’historien en titre de Louis XIV, fut arrêté le même jour que son maître, qu’il avait suivi à Nantes, il faut faire honneur à Molière d’avoir profité de ce que le Prologue était à la gloire du Roi pour maintenir, dans l’impression de 1662, « les vers que Monsieur Pélisson avait faits », La mention du nom n’était pas seulement la constatation d’un fait, mais un acte de courage en faveur d’un homme alors à la Bastille et qui ne devait être mis en liberté qu’en 1666.

En août 1661, si la foudre grondait déjà sourdement, elle n’était pas encore tombée, et les spectateurs de cette Fête, qui dut encor ajouter à la colère du Roi, ne pouvaient que se laisser ravir de surprise en surprise et d’enchantements en enchantements.

Les décors de verdure avaient été composés par Le Brun. Torelli avait fait les machines de la pompeuse coquille, où parut, en Naïade, Madeleine Béjart au milieu de vingt jets d’eau naturels. Beauchamps, assisté d’excellents danseurs, avait réglé les agréments des ballets. La Du Parc et la De Brie figuraient parmi les femmes, et Molière jouait, non pas Eraste, tenu par La Grange, mais deux ou même trois rôles, Lysandre le danseur, Alcippe le joueur, peut-être aussi Caritidès, en attendant qu’il y joignît bientôt le rôle du Chasseur, postérieur aux fêtes de Vaux. Aussi le succès fut-il très grand, et nous avons là-dessus mieux que la *Galette* et que Loret, dans la longue lettre enthousiaste que La Fontaine, un feuilletoniste *di primo cartello*, écrit, dès le 22 août, à son ami Maucroix. Elle est trop connue pour en citer quelque chose, parce qu’il la faudrait transcrire tout entière. En relisant les *Fascheux,* qui réussirent à la ville autant qu’à la Cour — c’est même une des Pièces de Molière, qui ont été le plus jouées, pendant tout le règne de Louis XIV et le premier tiers du XVIIIe siècle, — leur succès n’a rien qui surprenne aujourd’hui ; ils sont aussi gais, aussi amusants, aussi vivants qu’au premier jour.

On n’a pas manqué de dire que Molière a pris sa Pièce aux Italiens ; l’on a cité le *Pantalon interrompu dans ses amours*, dont on ne trouve la trace qu’à la fin du siècle et qui est devenu, sous Louis XV, *Arlequin dévaliseur de maisons*. Mais, en supposant même une antériorité que rien ne constate, la donnée et l’intérêt sont tout différents. Les importuns, qui se succèdent pour assaillir Pantalon, le font volontairement, avec malice et du fait de Scapin, qui les lui envoie et leur distribue leur rôle ; $V$ le pauvre Pantalon est donc le personnage ridicule et Sacrifié, tandis qu’Eraste est au contraire le personnage intéressant, et que les Fâcheux, qui le harcèlent et le font enrager, ne sont pas des compères et des marionnettes dont un autre tient les fils. Ils sont tous sérieux et de bonne foi, ce qui est bien autrement comique.

Il est plus juste de rappeler, du temps même de Molière, les deux *Épitres chagrines* de Scarron, mort en 1660, l’une au Maréchal d’Albret où il fait, d’une plume leste et rapide, l’énumération de toutes les sortes de Fâcheux — le mot y est déjà et plusieurs fois — l’autre à M. d’Elbène, où il s’étend sur un seul portrait.

En remontant plus haut, Molière n’a pas pu ne pas se souvenir — et l’auteur de *Zélinde* le lui a dit à lui-même — de la merveilleuse huitième Satire de Mathurin Régnier, une de ses plus alertes, de ses plus pittoresques, pour laquelle on sait qu’il avait une estime particulière ; comme aussi d’une des Satires d’Horace, la neuvième du second Livre : « Comme je suivais la Voie sacrée, je rêvais, selon ma coutume, à je ne sais quelles bagatelles, où je m’absorbais tout entier, quand un homme accourt, que je ne connaissais que de nom… », et voilà le poète envahi par un bavard qui ne veut pas le quitter. Régnier, qui a peut-être dépassé son modèle, est plus parti d’Horace que Molière ne les a suivis l’un et l’autre, puisqu’il n’est question chez eux que d’un seul importun, tandis que c’est, dans Molière,

*Une ample comédie à cent actes divers*; mais, aussi bien dans ses tournées provinciales qu’à Paris ou chez le Roi, n’avait-il pas été en proie à des nuées d’ennuyeux et de voleurs de temps de toutes sortes ? Les répétitions interrompues, les questions incessantes, les visites malencontreuses quand il comptait pouvoir travailler ou se reposer, ne lui avaient pas épargné les matériaux. Il lui suffisait de puiser dans le trésor de ses souvenirs personnels pour n’être embarrassé que du choix. Là encore il a bien plus créé qu imité.

Quelle observation de la nature et quelle souplesse dans ce défilé de caractères à désespérer d’avance La Bruyère ! Au commencement du troisième Acte, Eraste appelle « son plus rude Fâcheux » l’intraitable $VI$ Tuteur d’Orphise. C’est plus qu’un ennuyeux ; c’est le Fâcheux de fonds, en actes et pas seulement en-paroles oiseuses, en gêne et en occasions perdues ; il faut, comme il est le nœud de l’action même, le retrancher du nombre.

Par contre, il y en a onze bien comptés, neuf hommes et seulement deux femmes, ce qui est poli, car Molière n’eût pas manqué de Fâcheuses, s’il en eût cherché.

L’amusant c’est qu’il y a des Fâcheux avant qu’il en paraisse un seul, et c’est Eraste lui-même qui, pour se distraire des ennuis de l’attente, s’amuse, pour lui-même, à faire à son Valet le récit en monologue de sa mésaventure de la Comédie, et Dieu sait si Molière avait dû plus d’une fois pester contre les incartades et les sottises des spectateurs assis sur les chaises de paille de la scène.

Ainsi le premier Fâcheux ne paraît qu’en récit, ce qui est une rare habileté puisque la série commence sans en avoir l’air et, après cette exposition indirecte, continue de la même façon par le propre Valet d’Eraste, qui n’est pas un Fâcheux, et qui en est un, par ses soins intempestifs.

Comme on voit, il y en a déjà deux avant que le premier fasse son entrée, à laquelle le spectateur est ainsi déjà préparé, et il sait déjà que le Marquis Eraste, doux et poli, aussi bien élevé que Philinte et répugnant aux coups de boutoir qui disent leur fait aux gens, les subira jusqu’à la fin.

Il fait bonne contenance, au premier Acte, contre le Musicien amateur, et le Duelliste qui veut l’avoir pour Second — dans l’Acte suivant contre le joueur de piquet, les deux Précieuses et le Chasseur à courre ; mais, au troisième Acte, comme il a affaire à de purs sots et à un spadassin, l’agacement le prend à la fin et il les traite de plus haut. Si la Pièce se prolongeait, il en arriverait aux vertes franchises d’Alceste.

Ceux des Fâcheux qui sont sots font rire parce qu’ils sont ridicules. C’est d’abord le jeune sot de Cour, Lysandre l’évaporé, puis les deux Comiques, Caritidés et Ormin.

Le premier a fait souche. En Angleterre Addison, dans le vingt-deuxième Discours du *Spectator,* et l’auteur du pamphlet Espagnol publié en 1785 : *Bello gusto satirico de inscripciones*, relèvent de Molière. $VII$ Quand il donne à Ormin le beau projet de changer toutes les côtes de France en ports de mer, s’est-il souvenu de la Nouvelle des deux Chiens de Cervantes, où *L’Arbitrista* ne demande que vingt ans pour décharger l’État de toutes ses dettes en faisant jeûner, un seul jour par mois, tous les sujets du Roi d’Espagne, ce qui, à un réal et demi, donnerait, tous les mois, trois millions de réaux ? Pour être tout autre, l’idée est plus qu’analogue. Ormin et *L’Arbitrista* sont bien de la famille ; ce sont au moins des cousins germains.

Ceux-là sont des marionnettes et des fantoches ; les autres n’en sont pas. Alcipe est un Joueur, et Dorante un Chasseur ; ils sont tous deux convaincus et croient que c’est arrivé, mais ils n’ont rien d’une bête. Ils ont une idée, une passion, et ils suivent leur chemin sans s’inquiéter de celui des autres. Ils ne sont pas les seuls en ce monde. Eraste est comme eux. Une femme vaut mieux que tous les jeux de cartes et tous les chevaux, y compris tous les cerfs ; mais enfin lui aussi, qui ne voit qu’Orphise, ne pense qu’à une chose. Si Eraste avait le temps, si ses deux amis ne venaient pas malencontreusement lui jeter des bâtons dans ses roues, il les écouterait, il les ferait parler, il s’intéresserait à leurs malheurs, comme nous-mêmes, mais il se trouve qu’il a toujours l’esprit ailleurs. Le spectateur, ou le lecteur, car on joue trop peu *Les* *Fascheux* qui pétilleraient à la scène — s’intéresse à tout le monde, à la contrariété d’Eraste, comme à la passion naïve des autres. Ils ne sont Fâcheux que pour Eraste, au moment précis qu’on nous montre et par le fait de la situation, mais en eux-mêmes ce ne sont pas des Fâcheux ; c’est une merveille du poète de nous intéresser à la fois à la victime et à ses bourreaux.

S’ennuie-t-on au *Débat* de Climène et d’Orante, qui viennent rompre, par la grâce d’une note féminine, la revue et l’assaut des Fâcheux ? Eraste a l’air de les écouter ; il les entend à peine d’une seule oreille ; il regarde dans l’allée de droite et dans l’allée de gauche, — côté cour et côté jardin — et pourtant la querelle est de tous les temps. Dans les *Babyloniques* du Syrien Jamblique, un romancier du second siècle, qui mêlait ensemble la langue de la Grèce et l’esprit de l’Asie, une jeune femme donne à un de ses amants sa coupe, au second sa couronne de fleurs et au troisième un baiser ; on plaide alors, comme plus tard en Cour $VIII$ d’Amour, et l’Arrêt du Juge ne peut être qu’en faveur du baiser. Eraste, qui n’a pas desserré les dents, s’en tire à merveille, en galant homme et en homme d’esprit :

*Le jaloux aime plus, et l’autre aime bien mieux*, mais les deux plaideuses sont fort intelligentes et des plus agréablement honnêtes. Ce sont encore des Précieuses, mais à la fois du meilleur monde et du meilleur esprit, fines, délicates et légères. Elles sont mal à leur place pour Eraste, mais à une autre heure, la veille ou le lendemain, dans le salon de Célimène, où Alceste ne manquerait pas de donner sa voix au jaloux, même dans celui de l’honnête Elmire, Eraste aurait parlé et aurait tenu sa partie avec plaisir. Le gai, comme Eraste le craignait en l’espérant, c’est qu’Orphise passe enfin et fait un bout de scène de jalousie à ce pauvre Eraste, qui n’en peut mais et envoie les deux Avocates à tous les Diables.

Ne pourrait-on pas croire que ce morceau, d’un autre ton et d’une autre langue et dont la préciosité élégante ne détonne pas, par là même que le contraste en est ingénieux, était déjà à peu près écrit pour autre chose, peut-être depuis longtemps, et n’a eu qu’à être pris dans un tiroir pour être terminé et arrangé pour la scène ?

Molière nous dit dans sa Préface que la Pièce a été écrite, répétée, jouée en quinze jours, et cela est vrai. Mais il y avait derrière bien des préparations, même des Farces, qui s’étaient prises à un Fâcheux ; il a dû les coudre ensemble et les récrire toutes. Personne, pas même Molière, n’observe, ne comprend, n’écrit en vers une chose pareille en une semaine, car il en faut bien une autre pour les répétitions. Il l’a bâtie, arrangée, écrite et mise sur pied avec ce qu’il y a changé, ajouté et improvisé — il avait le travail facile — mais avec ce qu’il avait déjà sous la main. La casuistique amoureuse des deux femmes en est une preuve ; c’est un travail antérieur, commencé pour autre chose et terminé hâtivement sous le coup impérieux d’une Pièce à faire et à jouer *all’ improviso*.

En même temps, au travers de cette improvisation réelle, à laquelle ont dû servir non seulement toutes sortes de pensées déjà étudiées, mais même des scènes esquissées et peut-être à moitié écrites, il passe, $IX$ sans qu’on s’en aperçoive, des choses plus hautes et profondément contemporaines dans le grand sens.

À la fin du premier Acte, Alcandre, un des Fâcheux, vient demander à Eraste de lui servir de Second dans un duel indifférent.

Eraste, qui a servi quatorze ans et qui n’a pas à faire, ses preuves de bravoure, s’y refuse.

Au troisième Acte ; quand Filinte, croyant qu’Eraste a une querelle, se vient offrir pour être son Second, Eraste, qui n’a pas d’affaire à vider sur le pré, le renvoie et le traite de très haut.

Ce n’est pas la seule fois qu’incidemment Molière met en scène son opinion sur le duel. Il en avait déjà parlé dans *Sganarelle*; il y reviendra dans *Le mariage forcé*, les deux fois dans le sens comique. Eraste est plus sérieux. Il sait ce qu’il dit, et personne ne le prendra pour un lâche ; il sait tenir une épée comme personne, mais le Roi a parlé. Une des raisons pour lesquelles Richelieu n’aimait pas *Le Cid* et en a déféré le jugement à l’Académie Française, c’est que l’intérêt de l’action est fondé sur un duel. Mazarin et Louis XIV avaient suivi le grand Ministre et renouvelé ses édits. Molière, par la bouche d’Eraste, se range à l’avis et à l’ordre de son Roi.

Celui-ci aurait même, au sens moderne, un droit d’auteur sur *Les Fascheux*. La scène de Dorante n’existait pas à Vaux. Molière n’y avait pas pensé et, le Roi lui ayant dit en lui montrant Monsieur de Soyecourt, ou Saucour, comme on prononçait alors : « Voilà un grand original que tu n’as pas encore copié », s’empressa d’ajouter la scène.

M. de Soyecourt, très célèbre dans Tallemant pour ses exploits d’Hercule amoureux, ne fut Grand-Veneur qu’en 1669 ; mais il ne le devint que pour être depuis longtemps un grand chasseur devant le Seigneur. Molière lui a-t-il demandé des renseignements, ce qui serait tout simple ou les a-t-il pris, ce qui serait tout aussi simple, dans un livre de chasse ? Le dernier est le plus probable, mais cela est indifférent. Le curieux serait de savoir où Louis XIV le lui a dit. Il se peut que ce soit à la Fête de Vaux, mais le Roi a dû y parler aussi peu que possible. Il serait plus naturel que ce fût à Fontainebleau. Qui le sait et qui peut affirmer, dans $X$ un sens ou dans l’autre, en l’absence de la précision d’un témoignage contemporain inconscient et par là sérieux ?

Ce qui n’est pas douteux, c’est la gaîté, le naturel et la variété du style des *Fascheux*. L’École romantique n’estime à ce point de vue que *L’Étourdi*, sans se rendre compte qu’au théâtre, dans un caractère et dans le mouvement d’une action, c’est le fond qui domine et qui maîtrise la forme ; mais ici, dans une Pièce qui n’en est pas une, et où rien n’a de valeur que par le détail, elle pourrait aussi bien reconnaître la fantaisie, l’élégance et la science pittoresque à ce degré charmant de ne pas dépasser la mesure, et, avec le mouvement le plus varié, d’avoir toujours le renouvellement de la surprise et de rester dans le goût. Cela est si évident que cela ne vaut vraiment pas la peine d’être dit.

Une dernière remarque pour finir. On lit dans la Préface de Molière :

« Ce n’est pas mon dessein j’examiner si tous ceux qui se sont divertis aux *Fascheux* ont ry selon les règles. Le temps viendra de faire imprimer mes Remarques sur les Pièces que j’auray faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour,, en grand Autheur, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet Examen, qui peut-être ne viendra point, je m’en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le Public approuve que d’en deffendre un qu’il condamne. »

On a vraiment trop exprimé de regrets que Molière ne nous ait pas laissé ce commentaire. Quand il a eu à répondre aux attaques de ses détracteurs, il l’a fait d’autre façon. C’est en dialogue et sur son théâtre qu’il défendra *L’École des Femmes* par la *Critique* et par *L’Impromptu de Versailles*. C’est par ses Placets au Roi qu’il défendra *Tartuffe*. Dans les deux cas, surtout dans le second, il était forcé de prendre la parole. Autrement on ne peut lui attribuer l’intention de vouloir faire lui-même la critique et l’apologie de toutes ses Pièces faites et à faire. Ne nous prévient-il pas que cet examen ne viendra peut-être point. C’est dire qu’il n’en a pas la pensée.

L’explication du passage pourrait être simple et toute contemporaine.

Corneille, qu’il avait joué, était passé aux grands acteurs de l’Hôtel de Bourgogne, et, dès 1660, c’est-à-dire un an avant *Les* *Fascheux*, il avait commenté son œuvre, non seulement par trois Discours sur la Poésie dramatique, mais par des « Examens » particuliers de chacune de ses $XI$ Pièces. La convenance des dates, l’emploi du même terme, la façon dont Corneille a naturellement, et plus d’une fois, cité Aristote et Horace, me paraissent donner la clef et le vrai sens du passage de Molière. Il loue le « grand auteur » par la bouche du Fâcheux de sa première scène, mais il a glissé dans sa Préface une allusion indirecte, et pourtant fort claire, à la façon dont Corneille venait de se louer lui-même. La raillerie vient moins de l’écrivain que du Directeur de théâtre ; c’est affaire de rivalité de Troupes.

Anatole de Montaiglon.