title : Notice de *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière.

creator : Anatole de Montaiglon

copyeditor : Floria Benamer(Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere\_pourceaugnac-ed-montaiglon/

source : Anatole de Montaiglon (éd.), *Oeuvres de Molière. Monsieur de Pourceaugnac*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1894.

created : 1894

language : fre

$I$ Pourceaugnac rentre dans les Pièces écrites pour les plaisirs du Roi. Il fut joué au courant de son séjour à Chambord dans l’automne de 1669, où, l’année suivante, fut également donné *Le Bourgeois Gentilhomme.* La Troupe, étant partie de Paris le 17 septembre et n’y étant revenue que le 20 octobre, *y* resta donc plus d’un mois. La Grange n’a pas noté, *La Gazette* et une Lettre de Robinet, le continuateur de Loret, précisent la date exacte de la première représentation, qui eut lieu le 6 octobre, et *La Gazette,* après l’éloge des Entrées, des danses et de la musique de Lulli, dont la verve burlesque convenait à merveille à la fantaisie falote des mésaventures du Gentilhomme Limousin, ajoute : « La décoration de la Scène était si superbe que la magnificence n’éclata pas moins en ce Divertissement que la galanterie. »

On aurait plaisir à connaître et à voir de ses yeux l’endroit du château où le Roi et Molière avaient planté le Théâtre. On sait seulement qu’au XVIIIe siècle le Maréchal de Saxe fit disposer en salle de spectacle celle des grandes salles du deuxième étage du donjon qui regarde l’ouest ; peut-être l’a-t-il mise à l’endroit que la tradition du château pouvait avoir indiqué à lui et à Favart. $II$ Chambord se compose de quatre châteaux distincts réunis par une immense galerie en croix à branches égales, au centre de laquelle s’élève le double escalier en spirale qui couronne et domine le tout de son admirable lanterne. Originairement la vis triomphale s’élevait comme une colonne isolée jusqu’à la plate-forme, et les bras de la quadruple galerie étaient ouverts. Dès François Ier, elle fut fermée et coupée, par deux planchers de pierre, en trois étages. La voûte surbaissée du troisième, dont les énormes caissons paraissent lourds parce qu’ils avaient été conçus et exécutés pour être vus du sol et s’allégir aux yeux par l’éloignement, est la seule décorée ; mais le troisième étage est très haut à atteindre. Celui du rez-de-chaussée et le premier ou, comme on l’a dit du Théâtre du Maréchal, le deuxième étage étaient plus aisément accessibles. En tout cas, on peut dire qu’une des quatre galeries était naturellement indiquée, le théâtre du côté de la façade qui ferme chaque galerie/ et les spectateurs entre la scène et l’escalier central.

Maintenant que la Pièce, privée du luxe et de l’éclat de ses Intermèdes, est divisée en trois Actes, on pourrait s’étonner que le troisième soit si court et que le premier soit à lui seul beaucoup plus long que les deux autres réunis. Mais on ne le remarque pas, tant l’action, absolument unique et très serrée, — quand Pourceaugnac n’est pas en scène, il n’est jamais question que de lui — s’enchaîne et se suit sans intrigue connexe, sans aucun incident qui lui soit étranger. En réalité, c’est un seul Acte, et les Intermèdes, sauf le dernier qui’ n’est plus que du chant et de la danse, l’agrémentent sans le couper parce qu’ils lui sont toujours rattachés, sans que la toile ait à tomber, et, comme les autres scènes, ajoutent aux assauts subis par l’infortuné Provincial.

Cette simplicité et cette unité rapide ne feraient-elles pas penser que Molière n’avait pas emporté la Pièce dans ses bagages et qu’avec la facilité de composition, dont il a donné plus d’une preuve, il l’ait écrite et improvisée à Chambord ; il *y* est resté assez longtemps pour avoir besoin d’offrir au Roi du nouveau et une Pièce qui n’eût pas encore servi. La plaquette de quelques pages, imprimée à Blois par Jules Hotot devant la grande Fontaine : « Le Divertissement de Chambord, meslé de Comédie, de Musique et d’Entrées », a dû l’être au moment même pour pouvoir être distribuée aux spectateurs, comme l’étaient les Livrets des Ballets pour donner une idée du spectacle, les paroles de la Musique et les noms $III$ des Chanteurs et des Danseurs. Mais le titre de l’édition originale du texte publiée chez Ribou en 1670 —. la Pièce, jouée à Paris dès le 15 novembre 1669, y avait eu un succès continu presque exceptionnel — mérite qu’on s’y arrête. On y lit : « Comédie faite à Chambord pour le divertissement du Roy ». Le mot n’est-il qu’un synonyme de représentée, et ne faut-il pas le prendre dans le sens exact d’écrite à Chambord ? La manière dont le sujet est mené rondement, sans écarts et sans aucune fioriture étrangère, n’est pas sans donner beaucoup de vraisemblance à cette solution, qui cadre bien avec la fécondité de Molière.

Aucune de ses Pièces n’a moins d’origines et d’imitations. On a rappelé une scène du commencement de *L'Asinaria* de Plaute où deux pendarts d’Esclaves se vantent à l’envi de leurs méchants exploits, une autre de la fin des *Ménechmes* de Térence, où le Beau-père de l’un d’eux, persuadé qu’il est fou, lui fait subir l’interrogatoire d’un Médecin ; la mémoire de Molière a bien pu s’en ressouvenir et s’en inspirer.

On a pu faire aussi quelques rapprochements contemporains. Dans le récent travail, des plus nouveaux et des plus intéressants, que M. Emile Roy a publié en 1891 sur la vie et les œuvres du fécond et si curieux Charles Sorel, il a montré, d’une façon indéniable, à quel point ses ouvrages ont été connus de Molière, qui lui a emprunté plus d’un détail. Ici il s’en est souvenu deux fois dans deux scènes, qui sont chez lui devenues capitales.

Dans *L’Histoire comique de Polyandre*, parue en 1648, où Molière avait déjà pris quelque chose pour sa Dorimène du *Mariage forcé,* Sorel, racontant les malheurs burlesques de Gastrimargue, le dernier des Parasites, fait rompre son mariage avec trois femmes qu’il poursuivait, une vieille et deux jeunes, par un bon tour d’Hermotin, qui le mène de mésaventure en mésaventure, grâce au Commissaire du Quartier qui, malgré toutes ses protestations, vient lui mettre sur les bras un marmot, auquel il est absolument étranger. Dans un autre épisode du même Roman, un associé d’Alchimiste s’étant enfui, arrive, avec ses créanciers, une femme, tenant un enfant par la main et trois autres à sa suite « qui se tenaient chacun par la cotte, comme s’ils eussent joué à ce jeu où les enfants se tiennent l’un et l’autre par queue ». C’est presque la scène de Pourceaugnac tiraillé par ses trois enfants.

Dans *Les visions admirables du Pèlerin du Parnasse,* un autre petit ouvrage $IV$ de Sorel, qui date de 1635, il y a déjà une poursuite d’Apothicaires avec des seringues. Plus tard ; en 1661, Chevalier, un Comédien de la Troupe du Marais, fit jouer en un petit Acte *La désolation des Filous sur la défense des armes*, *ou Les Malades qui se portent bien*. Les vers n’en sont pas de quatre pieds, comme le dit la *Bibliothèque du Théâtre François* du Duc de La Vallière, mais en vers de huit pieds, comme on le peut voir dans la réimpression qu en a donnée M. Victor Fournel au troisième volume de sa précieuse collection des Contemporains de Molière. Un Apothicaire y vient donner à Guillot un lavement dans le nez, et le pauvre homme le boit à moitié ; c’est d’une grossièreté moins que gaie. Si Molière a pris la chose quelque part, c’est plutôt dans Sorel que dans Chevalier. La suite de la scène, où Guillot, bien portant, se défend d’être malade, est moins loin de Pourceaugnac que ce sot jeu de scène, digne des tréteaux du Pont-Neuf ou des parades de la Foire.

Les Apothicaires de Molière sont d’une fantaisie qui ne tombe pas dans la grossièreté. Originairement, les Matassins étaient des danseurs, vêtus de corselets, coiffés de casques dorés, faisant, à chacun de leurs mouvements, tinter les sonnettes dont leurs jambes étaient garnies en même temps qu’ils brandissaient une épée et un petit bouclier. Leur succès se changea vite en une danse courante. Dans les *Louanges de Macette*, qui ne sont pas de Mathurin Regnier à qui on les a données, on trouve :

Et les Amours, comme poussins,

Semblent dancer les Matassins.

Longtemps avant, Merlin Coccaïe mettait déjà la danse des Matassins avec *La Pavane*, la Milanaise, la Basse danse, l’Espagnole, et la Gaillarde.

Molière en a refait des personnages, et l’on sait si leurs chapeaux pointus, leurs robes noires et leurs armes blanches sont toujours joyeusement accueillis. Les enfants de l’avenir, déshabitués du vieil instrument par les inventions modernes, en riront peut-être moins, et ce sera dommage, car son succès a toujours été en croissant. Dans une Féerie moderne, les Apothicaires étaient devenus une troupe, commençant par de grands garçons et, pour allonger la perspective, finissant par des enfants ; quand leur course, évoluant en file, courait follement en farandole serpentine, la salle éclatait en longs rires, auxquels les grands avaient autant de part que les petits. Je me souviens d’avoir vu le programme $V$ d’une représentation officielle de *Pourceaugnac* par la Comédie-Française, au château de Saint-Cloud, je crois, sur lequel le Roi Louis-Philippe avait écrit de sa magistrale et grosse écriture : *Surtout, beaucoup de seringues,* et le Roi avait bien raison. Pourtant, du temps de Louis XIV, nous savons qu’il n’y avait que six Matassins, et cela se comprend ; il est facile de se rendre compte qu’avec le rétrécissement dés coulisses commandé par les gros murs, la scène de la Galerie de Chambord ne pouvait pas être bien grande, et les Entrées des Intermèdes sont habituellement indiquées comme composées de six Danseurs. Mais ce n’est pas être infidèle à Molière que d’augmenter le nombre de cette figuration fantaisiste pour ajouter à l’effet.

Ce n’est qu’un détail, toujours amusant. Ce qui est la Comédie, c’est la succession des malheurs de Pourceaugnac, plus plaisants les uns que les autres, incessamment inventés par les deux Fourbes, la brune et vive Nérine, sœur cadette de la Frosine de *L’Avare,* et Sbrigani, le fière aîné de Scapin et plus fort que Mascarille, le premier *Fourbûm imperator* de la dynastie. Dans cette suite de fourberies ingénieuses et merveilleusement machinées, il n’y en a pas trop pour l’amusement et le plaisir de la galerie, mais il y en a beaucoup, et il n’en fallait pas tant pour venir à bout du pauvre homme. Il n’est vraiment pas de force à se défendre, et la voie de son martyre est féconde en stations.

Sbrigani s’empare de lui au débotté. Eraste lui offre sa maison et le donne en proie à deux Médecins, aussi drôlement et solennellement stupides qu’on puisse le désirer — Molière ne pouvait pas manquer l’occasion de tirer une fois de plus sur ses plastrons habituels et de reprendre à nouveau une raillerie qui lui venait d’elle-même et qu’il a toujours traitée avec une verve aussi neuve que plaisante — et les Médecins livrent Pourceaugnac aux seringues des Apothicaires. C’est ensuite le Marchand Flamand qui vient baragouiner à Oronte que son Gendre doit beaucoup d’argent et qu’il y a sentence Contre lui, et, bien pis encore, les deux Femmes, qui viennent du Nord et du Midi, la Lucette de Pézenas et la Picarde de Saint-Quentin, lui tombant sur le dos, l’une avec un enfant et l’autre avec deux, d’où la consultation des Avocats sur le cas pendable de la polygamie, et toutes ces histoires extravagantes ahurissent et bernent Oronte autant que son Gendre. Là-dessus Sbrigani fait déguiser sa victime en Femme de Qualité et le livre $VI$ aux entreprises amoureuses de deux faux Suisses, d’où l’intervention de l’Exempt de raccroc, se faisant payer pour faire échapper Pourceaugnac, qui le trouve le seul honnête homme qu’il ait rencontré à Paris, ce qui manque de justice pour son ami Sbrigani. Enfin, quand il a quitté la place, c’est Julie, aussi moqueuse de son père que du hobereau Limousin, qui continue de feindre pour lui une folle passion afin de se faire contraindre à épouser celui qu’elle aime et qui, avec Sbrigani, a mené toute la campagne.

En pourrait-on plus accumuler et avec autant de gaîtés ? Moins aurait largement suffi, mais les mystificateurs, une fois partis, une fois en veine et en verve, arrivent à s’amuser pour -leur propre compte et à s’exciter à l’envi pour prolonger leur plaisir ; Sbrigani se déguise en Marchand Flamand et Nérine en Saint-Quentinoise pour montrer qu’ils patoisent à merveille. Il ne leur suffit pas d’inventer et de dresser des compères ; ils ne sont pas fâchés de remplir aussi des rôles dans leur machinerie endiablée.

Molière s’était réservé le rôle écrasant de Pourceaugnac, et Ton trouve, dans l’inventaire dressé après son décès, le détail de son costume, soigneusement gardé, comme du reste tous ceux de ses grands rôles :

Un habit pour la représentation de *Pourceaugnac*, consistant en un haut de chausses de damas rouge, garni de dentelles, un juste-au-corps de velours blanc garni d’or faux, un ceinturon à frange, des jarretières vertes, un chapeau gris garni d’une plume verte, une paire de gants, une jupe de taffetas vert garni de dentelle et un manteau de taffetas noir, une paire de souliers. Prisé trente livres.

Alceste, l’homme aux rubans verts, et l’on sait que Molière aimait particulièrement cette couleur, aurait pu aller chez Célimène avec l’habit de Pourceaugnac. Il est, du reste, à remarquer combien dans Molière les costumes étaient habituellement riches, parfois même au-delà du rôle ; il fallait cette élégance pour ne pas détonner à côté des Intermèdes, et figurer comme il convenait dans le Divertissement. Pourceaugnac et le Bourgeois gentilhomme veulent être mis comme les Gens de la Cour, et leurs habits sont du bon faiseur. Du reste, ce qui est drôle dans Pourceaugnac, c’est moins lui-même que tout ce qu’on fait contre lui ; il est affolé, battu de l’oiseau, mais, au fond, malgré ses prétentions nobiliaires et ses naïvetés provinciales, il n’est pas si ridicule qu’on le dit, et Molière l’a personnellement plutôt épargné. C’est un Bourgeois comme Oronte, $VII$ les rangs et les fortunes se valent et se conviennent. Sans le goût de Julie pour Eraste, tout aurait, été très simple. Or Pourceaugnac fut resté à Paris, où il aurait emmené sa Femme à Limoges, et ils auraient eu beaucoup d’enfants. Seulement il n’y aurait pas eu de Pièce, et c’eût été grand dommage.

Maintenant d’où est venue à Molière l’idée de cette charge à fond de train sur un Limousin ? Un savant local, M. René Fages, a traité la question dans un mémoire spécial, aussi prudent que judicieux, mais il ne conclut pas et on ne peut que le suivre.

On a souvent écrit que Molière, dans ses pérégrinations provinciales, avait été sifflé à Limoges et qu’il s’en était vengé. Il faut convenir que sa rancune aurait dormi longtemps, et l’on ne comprend guère qu’après tant d’années il ait eu l’idée de la reprendre et de la faire sortir au jour. Il est possible qu’il ait joué à Limoges, mais jusqu’ici il n’a pas encore été produit une date, un témoignage, un document qui nous en viennent dire quelque chose. C’est lui seul qui nous est garant de son passage à Limoges.

Léonard est un prénom local fréquent en Limousin. Petit-Jean, « ce Traiteur qui fait si bonne chère », était dans la Cité et rivalisait avec un autre Traiteur, Ringuét, qui était en Ville. L’église Saint-Etienne était effectivement l’un des deux Chapitres canoniaux de Limoges. La promenade et cimetière des Arènes, autrefois le cimetière de la paroisse Saint-Michel et dont l’emplacement fait aujourd’hui partie du Champ de foire et de la Promenade d’Orsày, conservait, depuis le Moyen âge, dans son appellation le souvenir du vieil Amphithéâtre Romain, dont un pan de mur, bordant un des côtés de la Place des Arènes, existait encore du temps de Molière. Gela nous prouve qu’il se souvenait bien de Limoges, mais nous ne savons rien au-delà. Les plaisanteries de Rabelais sur l’Escholier Limousin *«*masche-rabe » ne seraient-elles pas suffisantes pour avoir désigné Limoges à la verve satirique de Poquelin ?

En même temps on n’est pas plus fixé sur la question de savoir si son héros a eu un modèle et si c’est un portrait, qui soit la copie d’une réalité individuelle. Un Limousin a-t-il eu à Paris avec les Comédiens de son Théâtre une querelle qui lui ait donné l’idée de le faire monter sur les planches ? On n’en sait rien. $VIII$ Le témoignage de Robinet, qui, comme Perrault, fait de Pourceaugnac un Marquis, offre au moins matière à réflexion.

Enfin j’ai vu, *semel et bis*,

La perle et la fleur des Marquis

De la façon du Sieur Molière...

Il joue, autant bien qu’il se peut,

Le Marquis de nouvelle fonte,

Dont par hasard, à ce qu’on conte,

L’original est à Paris,

En colère autant que surpris

De se voir dépeint de la sorte :

Il jure, tempête, s’emporte

Et veut faire ajourner l’auteur

En réparation d’honneur,

Tant pour lui que pour sa famille,

Laquelle en Pourceaugnac fourmille.

Peut-être est-ce quelque rieur,

Qui de ce conte est l’inventeur.

Les deux derniers vers infirment un peu les premiers, mais la chose, qui viendrait de Paris, fût-elle vraie, il y aurait encore à se demander si Molière avait connu l’homme d’avance et si cette colère n’était pas celle d’un spectateur et par conséquent postérieure à la Pièce. On a bien souvent vu des gens se reconnaître et se plaindre d’avoir été turlupinés, alors que l’auteur ne les connaissait pas du tout et n’avait fait qu’un portrait de fantaisie.

On a fait aussi de Molière des critiques bien inattendues. Il savait mal le patois, ou, comme on voudra,-le dialecte qu’il a prétendu employer. La terminaison *gnaud* étant plus fréquente que *gnac* en Limousin, il aurait dû dire « Monsieur de Pourceaugnaud », mais la finale gnac, étant plus sonore et plus méridionale, est certainement plus gaie. On a corrigé et récrit, pour la plus grande gloire de l’exactitude, le rôle de Nérine, qui ne parle pas la vraie langue de Pézenas, dont elle n’est pas d’ailleurs. De plus, si elle avait parlé aussi purement que les philologues provinciaux le désireraient, elle eût été incompréhensible ; il lui suffit de patoiser. Lorsque au Théâtre on met en scène un Étranger, il faudrait alors lui faire parler sa langue, et les spectateurs se trouveraient si quinauds que cela pourrait tourner mal pour la Pièce. On se contente de l’affubler d’un mauvais français ridicule, d’accuser sa prononciation native, de traduire ses idiotismes $IX$  et d’amuser avec les bizarreries de son accent. C’est une convention, mais elle est naturelle et indispensable.

Un point très contemporain est la raillerie des faux Nobles. Ce hobereau de Pourceaugnac n’est qu’un Robin, rompu à toutes les rubriques de la chicane, et il singe le Gentilhomme. On faisait alors officiellement la recherche de la Noblesse pour en exclure ceux qui voulaient s’y glisser, autant par vanité que pour échapper à l’impôt. L’allusion n’a pas dû déplaire au Roi, mais, si l’on inférait de là que Louis XIV a commandé la Pièce, où ce n’est d’ailleurs qu’un détail, et en a donné le sujet à Molière, la conclusion serait singulièrement forcée et absolument fausse.

Revenons-en à ce qu’a dit Voltaire : « *Pourceaugnac* est une Farce, mais il y a, dans toutes les Farces de Molière, des scènes dignes de la haute Comédie. Un homme supérieur, quand il badine, ne peut badiner qu’avec esprit. » C’est parfaitement juste, mais ne serait-il pas plus juste encore de dire que c’est une Farce de génie ? Diderot, dans son Essai sur la poésie dramatique, a sur elle un mot bon à rappeler : « Si l’on croit qu’il y ait beaucoup plus d’hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *Le Misanthrope,* on se trompe. »

Anatole de Montaiglon.