title : Notices des *Précieuses ridicules*, 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-precieusesridicules/

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

created : 1882

language : fre

## Notice des *Précieuses ridicules*.

$V$ La plus grosse bataille que Molière ait livrée avant *Tartuffe* est la bataille des *Précieuses*.

Au milieu du répertoire courant des Tragédies, Tragi-Comédies et Comédies contemporaines, égayées de Farces *all’improviso*, qui défrayaient les pérégrinations de sa Troupe provinciale et prenaient le meilleur de son temps, il a écrit et joué pour la Province deux grandes Comédies en vers. Il les a reprises pour inaugurer le succès de son Théâtre à Paris ; mais les *Précieuses* sont bien sa première Pièce Parisienne et l’éclosion de ce grand théâtre personnel, qu’il a alimenté tout seul et dont, jusqu’à sa mort, il a porté tout le poids ; car son Théâtre, aussi bien au Palais-Royal qu’au Petit-Bourbon, a représente peu de pièces de ses contemporains, puisqu’il y a joué presque uniquement ses propres œuvres,

En réalité, la représentation des *Précieuses*, le mardi 18 Novembre 1659, a été pour son auteur une bataille d’autant plus osée et périlleuse qu’il venait d’avoir deux grands succès et que la troisième Pièce, dont il exposait la fortune aux calomnies de ses envieux et aux fureurs de ses ennemis, avait contre elle trois choses. Elle était en un acte ; elle était en prose ; elle ne se prenait ni a des aventures nobles et tragiques, ni n des inventions romanesques, ni à des caractères généraux, mais â un travers du moment actuel et des mieux portés, qu’elle attaquait en plein front et qu’elle cinglait de plein fouet

$VI$ I. Dans le Théâtre du Moyen-Age il n’est pas question d’actes. Les Mystères sérieux y sont si longuement interminables qu’ils en sont arrivés à ne se diviser qu’en journées. Par contre, l’action comique, bornée à une situation et à un motif uniques, est courte et serrée.

Il se peut que *Pathelin*, le chef-d’œuvre du genre, soit la refonte et la résultante de deux ou de trois Farces, originairement distinctes, mais elles ont été si bien soudées ensemble que leur réunion est indissoluble. Dans l’école nouvelle du XVIe siècle, qu’établissent Jodelle, Grévin, Garnier et Hardy, les Tragédies et les Comédies sont régulièrement en cinq actes, et les quelques Pièces, faites en dehors du théâtre représenté, qui n’ont pas de coupures, seraient assez longues pour en comporter. Avant Molière et de son temps, sauf les Farces des Bouffons italiens et les Parades populacières des Tabarins, on peut dire qu’à partir de la Renaissance il n’y a, dans le théâtre sérieux, pas de Pièces en un acte.

Les *Précieuses* sont la première ; ce sont elles qui ont inauguré, qui ont consacré cette coupe, et c’est d’elles qu’est sortie la nombreuse famille des comédies en un acte de tout notre Théâtre moderne. En écrivant une vraie Pièce dans la mesure des canevas comiques de son *Docteur amoureux*, de son *Médecin volant*, de sa *Jalousie du Barbouillé*, Molière s’exposait à ce qu’on confondît ses *Précieuses* avec les drôleries des tréteaux, et les contemporains ne s’en sont pas fait faute. Il n’a pas suffi du succès ; il a fallu la sanction du temps et le jugement de la postérité pour mettre l’œuvre à son rang et l’y maintenir.

II. Il en eut été autrement s’il l’eut écrite en vers, mais elle était en vile prose comme les gaîtés des Farceurs, et cela empêchait de l’en distinguer. À la suite de tout notre Théâtre du Moyen-Age qui n’est qu’en vers, non seulement les Mystères, les Moralités et les Sotties, mais même les Farces — car l’on ne citerait pas une Farce en prose avant le commencement du XVIIe siècle, c’est à dire au moment de leur absolue décadence — tout le Théâtre de la seconde moitié de notre XVIe siècle est en vers. Ce sont les Italiens qui ont donné sur la Scène les premiers exemples de la prose ; depuis la *Calandria* du Cardinal Bibbiena, mort en 1520, les Comédies en prose des Italiens, qui, au contraire de nos Fabliaux, avaient dès l’origine l’habitude de la prose pour leurs *Novelie*, sont si fréquentes qu’il est inutile d’en rappeler, et c’est de $VII$ l’Italie que la parole débarrassée du mètre, les *verba soluta modis*, pour emprunter un mot d’Ovide, se sont glissés en France dans la Comédie.

La première Pièce de théâtre en prose française est la traduction de la *Sophonisba* du Trissin, représentée deux fois devant Henri II en son château de Blois pour les fêtes des noces du Marquis d’Elbeuf et de M. Cypierre, par conséquent en 1554 et 1556, et imprimée en 1560. C’est l’œuvre de Mellin de Saint-Gelais, mort en 1558, et de François Habert, qui y jouèrent tous les deux un rôle au milieu des Gentilshommes et des. Filles d’honneur de Catherine. Toute la Tragédie est en prose « excepté le *Chorus*, ou assemblée de Dames, qui parle en vers de plusieurs genres », et, malgré cela, beaucoup des Chœurs de la fin, qui, pour conserver l’unité, auraient dû être en vers, sont en prose, probablement faute de temps.

On cite toujours pour exemple les neuf pièces de Pierre de Larrivey, imprimées en 1579 et en 1611 ; mais il est contestable en ceci que Larrivey : n’est pas un auteur original. M. Jannet a établi d’une façon indéniable que, malgré des libertés d’arrangement dans le détail, toutes les Pièces de Larrivey, sans exception, sont des traductions de Comédies Italiennes, comme les deux Pièces de Jean de la Taille sont traduites de Comédies de l’Arioste. De plus il n’a pas été produit le moindre témoignage que les Pièces de Larrivey, ou même seulement l’une d’entre elles aient jamais été jouées. Par là elles sont comme en dehors de la question.

La presque totalité des pièces en prose du XVIe siècle et de la première moitié du XVIIe est évidemment dans le même cas. Elles sont en général à peu prés inconnues et du reste si rares qu’il est facile d’en dresser la liste. Sa brièveté montrera la nouveauté hardie du parti choisi par Molière de ne pas employer.la forme du vers, parce qu’il lui a semblé, comme avait, dit Larrivey, « que le commun peuple, qui est le principal personnage de la Scène, ne s’étudie pas tant à agencer ses paroles qu’à publier son affection, qu’il a plus tôt dite que pensée ».

Il est curieux que la *Lucelle*, tragédie en prose de Louis le Jars ; imprimée en 1576 et récrite, en vers en 1607 par Jean du Hamel, soit, précisément dédiée par son auteur à Larrivey, et curieux aussi de trouver dans les Flandres des pièces en prose dues à des Maîtres d’école. Il s’agit d’un Gantois, Gérard rie. Vivre, Maître d’école à Cologne, dont Nicolas Bonfons a réimprimé à Paris, en 1577 et ; 1578, *Les Amours de Theseus et de Dianira* $VIII$ et *La Fidélité nuptiale* ; il a dédié la première à son ami Me Pierre Heins, Maître d’école à Anvers, qui a lui-même imprimé à Amsterdam, en 1596 et 1597, deux Pièces également en prose, une Tragédie sur l’histoire de Judith et une Tragi-Comédie sur l’enfance de Moïse.

Revenant en France, nous y trouverons quelque chose de plus important et de plus connu, *Les Contents* d’Odet de Tournebu, imprimés en 1584, trois ans après la mort de leur auteur, et impudemment copiés à Blois en 1626 par Charles Maupas sous le titre, involontairement juste, de *Les Déguisés*. La prose scénique était dans Pair en 1584 ; c’est dans cette même année que François d’Amboise imprime *ses Napolitaines*, et il est à remarquer que les six premières traductions de Larrivey avaient été dédiées par lui en 1579 à ce même François d’Amboise.

Le règne de Louis XIII n’est pas beaucoup plus riche. On n’y peut citer en prose que *La Supercherie d’amour* du Sieur de Ch., en 1627 ; en 1629, la *Comédie des Comédies* de l’Avocat Parisien Dupéschier, « traduite de l’Italien en langage de l’Orateur François », satyre littéraire contre le style de Balzac ; de 1631 à 1644, les six ennuyeuses Tragédies de Puget de La Serre ; en 1633, les deux premiers actes de *La Comédie des Comédiens* du Dijonnais Gougenot et la *Bergerie* de M. de Crosilles ; en 1634, une Pièce anonyme, *Le matois Mari, ou la Courtisane attrapée*, dont les trois actes, qui forment un gros volume, sont imités d’un livre Espagnol « approprié aux pratiques de Paris » ; en 1635, un arrangement anonyme du *Cantique des Cantiques* ; en 1642 et 1646, *La Pucelle d’Orléans* et la *Zénobie* de l’abbé d’Aubignac, qui ne faisait ses tragédies en prose que parce qu’il était incapable de les écrire en vers.

En somme, il n’y a que deux Comédies en prose de cette époque qui aient été et soient restées bien connues. L’une est la curieuse Comédie en trois actes, ce qui est alors une coupure peu usitée, que le Comte de Cramail a composée avec une enfilade ininterrompue de proverbes, et dont la première édition est de 1634. L’autre est le fameux *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, dont on ne connaît pas d’impression avant 1654, mais dont la composition doit être antérieure. Avec les traductions de Larrivey, le *Pédant joué* est le seul dont relève ici Molière, qui y a plus tard repris son bien, mais le bilan de la prose au Théâtre est, comme on voit, assez maigre pour montrer clairement que c’était une nouveauté dangereuse et qu’il y avait du courage et du péril à la tenter.

$IX$ Cela est si vrai qu’on n a pas cessé de reprocher à Molière d’écrire en prose. Grimarest nous a conservé l’opinion de ce Duc, qui disait de *L’Avare* en 1669 : « Molière est-il fou et nous prend-il pour des benêts de nous faire essuyer cinq actes de prose ? A-t’on jamais veu pareille extravagance ? Le moyen d’être diverti par de la prose ! »

Ce qui montre encor la persistance du même sentiment, c’est la mise en vers des pièces de Molière. On comprend dans une certaine mesure Loret et ses continuateurs rimant la *Galette* et, avant lui, les *Courriers de* *la Fronde* de Saint-Julien versifiant le texte du *Courrier François* et d’autres Mazarinades. Au moins était-ce plus amusant à lire pour les belles Dames.

Mais dépecer Molière et l’affubler de méchantes rimes ne se comprend pas. Pourtant, si les braves gens qui, au dernier siècle et jusque de nos jours, se sont livrés à cet exercice aussi inutile que niais, ne comptent d’aucune façon, il n’en est pas moins vrai qu’ils ont eu des devanciers non seulement au XVIIe siècle, mais même du vivant de l’auteur.

*La Princesse d’Elide* n’a été terminée et jouée toute en vers que dans la première moitié du XVIIIe siècle ; mais *Don Juan*, représenté par Molière quinze fois seulement, en Février et en Mars 1665, ne fut repris en 1677 par sa Troupe sur le Théâtre de « l’Hôtel dit Guénégaud » que sous la forme, versifiée et adoucie, commandée et payée par sa propre veuve à Thomas Corneille. Les vers de celui-ci restèrent seuls au théâtre pendant un siècle et demi ; c’est seulement de notre temps, d’abord à l’Odéon en 1841, et ensuite aux Français, à partir du 15 janvier 1847, pour l’un des anniversaires de la naissance de Molière, que la copie a été abandonnée et le vrai texte en prose remis en lumière. Antérieurement un anonyme avait, dès 1674, puisque la permission porte cette date, mis en vers un *Mariage forcé* qu’il imprima en 1676. Bien plus, Baudeau de Somaize avait, en avril 1660, imprimé chez Ribou, avec une dédicace à la nièce de Mazarin, Marie de Mancini, *Les Précieuses ridicules nouvellement mises en vers*. Les Libraires du Palais, possesseurs du Privilège de Molière, y firent d’abord opposition, puis s’accommodèrent avec lui en lui abandonnant le droit de débiter sa *rimaille* à la condition qu’il l’associerait aux éditions futures du *Grand Dictionnaire des Précieuses*, qui ne vinrent pas.

Est-il besoin de dire que les vers de Somaize sont méchants, mais il est étonnant que leur réimpression ne figure pas encore dans les curieuses collections Molièresques de M. Paul Lacroix. Ici il convient seulement $X$ de dire à leur propos qu’en mettant les *Précieuses* en vers, Somaize ne voulait pas seulement profiter de leur vogue et avoir part à leur succès, mais il croyait leur faire honneur et les améliorer. Il était dans le sens de l’opinion de plus d’un contemporain, qui n’admettait pas encore qu’on parlât en prose au théâtre comme dans la vie.

III. L’autre danger, et non le moins grand, était que Molière s’attaquait, sinon à telle ou telle personne en particulier, aux moins aux façons très bien portées de tout un très grand monde, aussi bien masculin que féminin.

Les Précieuses, puisque c’est leur nom dans l’histoire, et surtout dans leurs premiers temps, ont eu la plus heureuse et la plus honorable influence. Elles ont nettoyé la parole, et en même temps la pensée, en réagissant contre la grossièreté, naïve ou obscène, qui s’étalait par trop au grand jour et qui allait en s’augmentant.

Quand on n’y réfléchit pas, l’on ne se fait pas idée de ce qu’étaient les conversations de la Cour. Qu’on se rapporte aux jeux innocents des *Adevineaux amoureux*, qui nous donnent le ton de la Cour de Bourgogne, l’une des plus polies du XVe siècle. On s’étonne trop des franchises du Roman de Rabelais ; elles n’ont été que le passe-port du reste, qui sans elles n’eut pas été lu, et elles paraissent moins raides quand on se souvient qu’à Fontainebleau, dans la chambre de la Reine de France, femme de François Ier, il y avait à demeure, au centre de la pièce, dégagée par conséquent et visible de tous les côtés, une statue de Cybèle que le Rustici avait caractérisée par un attribut violent, dont la présence, dans une chambre royale et féminine, ne choquait alors personne et auquel on ne faisait pas attention. Brantôme n’est rien à côté du trop fameux *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville ; Tallemant n’est rien à côté de l’honnête Journal du Médecin Hérouard, qui, en notant la vie journalière du Dauphin dont il avait la santé en charge, nous apprend comment parlaient et de quoi riaient Henri IV et ses courtisans. Il n’en fallait pas moins pour que, sous Louis XIII, il fût possible d’écrire, de signer et de publier les vers du *Cabinet Satyrique.* Les recueils de chansons plus que railleuses et les *Sottisiers des règnes* de Louis XIV et de Louis XV ont continué la tradition, mais à l’état d’exception et de bravade ; au moins l’obscénité ne s’étalait plus au grand jour, et les Précieuses ont contribué à la rejeter dans l’ombre. $XI$ C’est le service le plus sérieux qu’on leur doive, et il faut leur en tenir très grand compte. Par contre, leur seconde génération donnait dans l’exagération contraire, dans la recherche et l’idolâtrie de l’entortillé et du convenu ; alors il a fallu à son tour réagir contre leurs prétentions à la pure affectation d’un langage incompréhensible, et, ce qui est pis, à l’absurdité malsaine des délicatesses fausses.

Cela avait commencé dans la littérature par le Pétrarquisme, mais cela avait bien grandi. L’Euphuisme en Angleterre, le Gongorisme en Espagne, le d’Urféisme en France et le Marinisme en Italie Pavaient enlevé jusqu’aux étoiles. Dans notre pays moyen, qui, dans les choses de l’esprit, se reprend constamment à la raison et à la clarté, l’extravagance littéraire s’épuise et lasse vite. On en était là au milieu du XVIIe siècle, et Molière n’est pas le premier qui ait crié gare. Les deux Romans de Sorel, *La vraie histoire comique de Francion* et *Le Berger extravagant* sont du règne de Louis XIII. C’est en 1656 que Saint-Evremont, qui connaissait bien son monde, met dans l’envoi en prose de sa jolie Satyre du Cercle, une définition de la Précieuse, que le gros bon sens de Gorgibus aurait applaudie, surtout pour l’amusant coup de boutoir : « Si vous voulez savoir en quoi les Précieuses font consister leur plus grand mérite, c’est à aimer tendrement leurs Amants sans jouissance, et à jouir solidement de leurs Maris avec aversion ». Le *Voyage* de Chapelle, un des plus vieux amis de Molière, et de Le Coigneux de Bachaumont, est de l’automne de 1656, et eux aussi se moquent des Précieuses de Province : « À leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes que c’étoit une Assemblée des Précieuses de Montpellier ; mais, bien qu’elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paroissoient que des Précieuses de Campagne et n’imitoient que faiblement nos Précieuses de Paris ».

Rœderer, dans son *Histoire de la Société polie*, a essayé de prouver que la pièce de Molière ne visait pas l’Hôtel de Rambouillet parce qu’elle était faite contre la Province, où elle aurait d’abord été jouée, et cette dernière thèse a été reprise depuis. Les deux jeunes folles sont bien des pecques provinciales qui ne font que d’arriver à Paris ; mais ce n’est qu’un artifice et qu’un faux fuyant de Molière pour se couvrir et se garder à carreau. Il ne prouve rien qu’à côté de l’allusion à l’affaire de Gravelines, qui est de 1658, il y en ait une au siège d’Arras, qui est de 1654 ; $XII$ comment établir que les deux allusions n’ont pas été écrites en même temps.

D’ailleurs, les Précieuses de la Province ne pouvaient être que la copie de celles de Paris, qui donnaient le ton et sur qui elles se réglaient forcément. Tallemant, à propos d’Angélique Clarice d’Angennes, déjà mariée en 1658 au Comte de Grignan qui devait avoir deux autres Femmes, parle bien de ses préciosités avec les Gentilshommes Angoumois, mais ce n est pas une Provinciale, et ailleurs Tallemant va jusqu’à dire d’elle formellement qu’elle est « un des originaux des *Précieuses* ».

La seule assertion qu’on ait invoquée et répétée est celle de Grimarest, qui ne s’est pas trompé qu’une fois ; il est plus prudent et plus juste de s’en tenir au témoignage de La Grange, qui a créé sous son propre nom le rôle d’un des deux Maîtres et qui a écrit, dans la Préface de l’édition de 1682, cette phrase, absolument nette et décisive : « En 1659, Molière fit la Comédie des *Précieuses ridicules*».

On a surtout excipé des différences de l’analyse donnée par Madame de Villedieu dans son curieux « Récit en vers et en prose de la *Farce* des *Précieuses* ». Comme on voit ce n’était pas encore pour elle une Comédie, pas plus que pour Dangeau, qui dit, à la date du 22 novembre 1702, que le Roi alla le soir chez Madame de Maintenon voir *Absalon*, où jouait la Duchesse de Bourgogne, « et ensuite, pour Farce, les *Précieuses* de Molière » ; il est aussi à relever, dans le sens de ce que nous avons dit, que Madame de Villedieu, quand elle fait parler les personnages, ne se contente pas, elle aussi, de la prose ; elle la récrit en vers.

Revenant à la question des différences avec la Pièce telle que nous la connaissons, elles sont réelles. Les noms d’emprunts, dont s’affublent Magdelon et Cathos, ne sont pas Polyxène et Aminte, mais Clymène et Philimène. On n’y trouve plus la pudibonderie de la « soucoupe inférieure », que Somaize catalogue sérieusement, ni la grosse plaisanterie de Jodelet, disant, à propos d’un coup de mousquet dans la tête, qu’il avait rendu la balle en éternuant. Ce qui est plus grave, c’est la disparition de scènes avec les deux prétendants, dont celles avec leurs valets formaient la contre-partie.

D’abord l’édition du *Récit* de Madame de Villedieu, aussi bien que la contrefaçon d’Anvers, est de 1660, comme la publication de la Pièce de Molière ; ensuite, si le *Récit* est à l’adresse de Barbin, la Préface dit que $XIII$ c’est de Luynes qui l’imprime malgré elle, et c’est aussi de Luynes qui force Molière à imprimer. Voilà des connexités bien frappantes et à peu près la preuve que, si le *Récit* doit avoir été mis en vente avant la Pièce dont il faisait le jeu, il ne l’a précédée que de bien peu et n’a pas dû paraître sans l’agrément et sans la connivence de Molière.

On a donné des différences une explication qui paraît bien la meilleure. Somaize, tout en constatant le succès, nous dit qu’après la première représentation, la pièce fut arrêtée par l’intervention d’un Alcoviste de Qualité. Que cela soit vrai ou non, l’inestimable Registre de La Grange permet de constater qu’après la première représentation du 18 Novembre, la seconde ne fut donnée que le 2 Décembre. C’est un intervalle de quinze jours, pendant lequel Molière a eu plus que le temps de faire des coupures et des raccords. La scène de la présentation des maris, où ils avaient un méchant rôle puisque les deux sottes ne faisaient que bailler et s’ennuyer sans rien dire, a pu paraître froide et faire longueur. On l’aura dit à Molière, ou il l’aura senti lui-même, et il l’a bravement coupée. Avec cette explication, très-plausible, le *Récit* de Madame de Villedieu se trouve être d’autant plus intéressant.

En tout cas, si le mot du vieillard au parterre : « Courage, Molière ; voilà la bonne Comédie », si ce que le *Ménagiana*, paru seulement en 1693, met dans la bouche de Ménage, sont probablement des légendes, inventées ou grossies après coup, l’effet bruyant et le succès durable des Précieuses furent extraordinaires.

La *Galette* de Loret constate le succès des *Précieuses* d’une façon exceptionnelle en lui consacrant un article à part, sous le nom d*’Apostille,* à la fin de sa Lettre du 6 Décembre 1659 :

Cette Troupe de Comédiens

Que Monsieur avoue être siens,

Représentant sur leur Téâtre

Une Action assez folâtre,

Autrement un Sujet plaisant,

A rire sans cesse induisant

Par des choses facétieuses,

Ont été si fort vizitez

Par gens de toutes Qualitez

Ou on n en vit jamais tant ensemble

Que ces jours passer ce me semble,

Dans l’Hôtel du Petit-Bourbon.

Ce n’est qu’un sujet chymérique,

Mais si boufon et si comique

Que jamais les Pièces du Ryer,

Qui fut si digne de laurier ;

Jamais l’*Œdipe* de Corneille

Que l’on tient être une merveille ;

La *Cassandre* de Bois-Robert ;

Le *Néron* de Monsieur Gilbert ;

*Alcibiade* ; *Amalazonte*,

Dont la Cour a fait tant de conte,

$XIV$ Ny le *Fédéric* de Boyer

Digne d’un immortel loyer.

N’ûrent une vogue aussi grande,

Tant la Pièce semble friande

A plusieurs, tant sages que fous.

Pour moy, j’y portay trente sous,

Mais, oyant leurs fines paroles,

J’en ry pour plus de dix pistoles

Plus tard, dans sa Lettre du 30 octobre 1660, Loret y revient pour nous dire que, pendant la démolition du Petit-Bourbon, condamné pour les travaux du Louvre et les travaux d’appropriation de la Salle du Palais Royal, Molière alla jouer au Louvre les *Précieuses*, dans la chambre du Cardinal Mazarin, qui ne faisait-plus que tramer, et à qui il fait l’honneur d’un cadeau de « mille beaux écus mignons ».

Les mille écus ne sont plus que trois mille livres dans le Registre de La Grange, et elles ne furent pas données par Mazarin, mais par sa Majesté, qui, pendant que le Cardinal était forcément assis, vit la Comédie debout et incognito, rentrant de temps en temps dans un grand cabinet, et, le reste du temps, appuyé sur la chaise de Son Eminence. Le tableau n’est-il pas tout fait ?

Naturellement le succès des *Précieuses* fut d’autant plus éclatant qu’il allait à l’encontre du courant et qu’il fut grandi par les froissements et les susceptibilités. Molière s’est empressé de chercher à les apaiser par les déclarations de sa Préface, et bien plus encore, pour les contemporains et sur son propre Théâtre, par une Pièce de Gilbert, *La vraie et la fausse Précieuse*, qu’il joua neuf fois dans l’été de 1660 et qui n’a pas été imprimée. De plus toute l’œuvre de Somaize, l’Historiographe en titre des Précieuses, est sortie de la Pièce de Molière : et l’étonnante mise envers, et ses *Véritables* *Précieuses* et même son *Grand Dictionnaire*.

On ne connaît d’exemplaires que de la seconde édition de la première forme de celui-ci, qui, malgré son titre de *grand*, n’est qu’une mince plaquette ; mais la date de son Privilège, obtenu le 30 Mars 1660, est postérieur de quatre mois à la représentation au Petit-Bourbon. Si quelqu’un a pris quelque chose à l’autre, et si l’on trouve dans Somaize des termes précieux qui sont dans Molière, ce n’est pas lui qui les a empruntés à Somaize, mais Somaize qui les a relevés chez lui. Molière, en même temps qu’il en empruntait certainement au jargon à la mode — et cela était nécessaire pour être dans le ton — est bien capable d’en avoir ajouté $XV$ de son cru et d’en avoir inventé tellement dans le même goût qu’ils ne pouvaient pas ne pas faire illusion.

Somaize, qui a eu pour lui la malencontreuse sottise d’écrire que « Molière tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot Gorju, qu’il a achetés de sa veuve et dont il s adopte tous les ouvrages » — - voilà un Farceur qui se trouverait avoir été un grand homme bien méconnu — ne manque pas d’accuser Molière d’un autre plagiat à propos des *Précieuses* : « C’est un vol fait aux Italiens, à qui l’Abbé de Pure les avait données ». Dans les *Véritables Précieuses*, Somaize ajoute que dans l’Abbé de Pure il se trouvait « deux Valets qui se déguisent pour plaire à deux femmes et que leurs Maîtres battent à la fin ». La Pièce serait de 1656. Quoique Molière fût alors en Province, comme il devait de temps en temps revenir toucher barre et prendre langue à Paris, il se pourrait bien qu’il-l’eût vue ; mais — c’est Somaize qui le dit lui-même — il y a, au moins, « cette petite différence que, dans la première, les Valets le font à l’insu de leurs Maîtres et que, dans la dernière, ce sont eux qui leur font faire ». La petite différence, puisque toute l’intrigue est là, au point d’arrivée comme au point de départ, est au contraire fort grosse.

De plus, si l’on sait, par *La Muse Royale*, que l’Abbé : « Fit, dans Bourbon, parler jadis » les Précieuses « En langue Toscane fort pure », il n’en est pas moins probable, pour ne pas dire plus, qu’ils ne pouvaient avoir pris de lui qu’un canevas, incessamment brodé et varié par eux dans le sens de la pure Farce. Si la Pièce eut été écrite et si Molière l’avait si copiée que l’affirme Somaize, les ennemis de Molière n’auraient pas, dans sa vie, manqué d’occasions pour l’imprimer et la lui jeter dans les jambes.

Déjà en 1656 l’Abbé de Pure avait imprimé, en quatre volumes indouze, une sorte de Roman intitulé *La Précieuse, ou le mystère de la Ruelle*. Le peu de raillerie anodine qui s’y rencontre est enveloppé et sucré de tant de circonlocutions et de louanges qu’il n’y a pas lieu de prendre l’Abbé pour un précurseur de Molière ; le comique de sa Pièce a dû sortir en entier des improvisations et des charges des Acteurs Italiens. Molière, comme dans plus d’une circonstance des nécessités théâtrales de sa Troupe, a profité là d’un courant, mais c’est lui qui a apporté le plus d’eau à la rivière.

En réalité, ce qu’il n’a emprunté à personne, c’est l’attaque franchement sérieuse et l’assaut en plein jour. Boileau s’en est bien souvenu $XVI$ quand, dans sa dixième Satire contre les femmes, parlant d’une Précieuse attardée, il l’appelle

Reste de ces esprits, jadis si renommés,

Que d’un coup de son art Molière a diffamés,

Boileau a raison. C’est Molière et lui seul qui a porté le grand coup et qui, par exception, a justifié la devise de la Comédie ; il a corrigé en riant. Le titre du livret imprimé d’une Mascarade de 1660, *La Défaite des Précieuses* suffirait à en fournir la preuve ; il a défait les Précieuses au Petit Bourbon autant que Condé avait battu l’Infanterie Espagnole à Rocroy. Le bon est resté ; le puéril, le contourné, le faux, le ridicule n’ont pas été vaincus. Ils renaissent et ils renaîtront toujours ; mais au moins ont-ils été interrompus, enrayés, et leur a-t-il fallu changer de forme, recommencer à nouveaux frais et se glisser humblement au lieu déporter beau et de triompher, Molière, à la fin de sa carrière, a trouvé bon d’y revenir d’une façon plus mûre et plus haute ; *Les Femmes Savantes* sont une suite et une reprise des *Précieuses*. Mais il faut aussi ne pas oublier que le petit acte en prose de 1659 a aussi commence l’attaque de Précieux d’un autre genre, et c’est une autre campagne que Molière n’a cessé de suivre. Qu’est-ce que ce Valet déguisé en Noble et en homme du bel air ? Mascarille n’est que le premier de tous ses Marquis ridicules,

Anatole de Montaiglon.