title : Notices du *Sicilien*, 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-sicilien/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1890.

created : 1890

language : fre

## Notice du *Sicilien*.

$I$ William Shakespeare est non seulement un grand homme, mais un génie ; Molière aussi. Ils ne se ressemblent pas dutout, si peu même qu’un Parallèle à la façon de Plutarque : « L’un est plus ceci — L’autre est plus cela », serait parfaitement ridicule, il y a pourtant un tout petit point, où une question, sinon semblable, au moins analogue, se pose à propos de l’un comme de l’autre.

Il *y* a des scènes dans Shakespeare, où les érudits Anglais ne sont pas du même avis. Pour les uns, c’est de la prose ; pour les autres, ce sont, des vers blancs non rimés. C’est un point dont un étranger ne peut vraiment pas être juge. De notre côté il se trouve qu’à propos d’une Pièce de Molière, et de la Pièce tout entière, on est en face d’une question du même genre.

Tous les annotateurs l’ont dit ; il y a, pour eux, beaucoup de vers dans le *Sicilien* ; mais ils n’ont pas vu que, du commencement jusqu’à la fin, il n y a pas autre chose. C’est ce qui fait que cette édition imprimé aujourd’hui, pour la première fois, en vers libres non rimés.

Pas mal d’honnêtes gens — ce serait toute une bibliographie — $II$ trouvant que la prose n’est pas digne du Théâtre, et que, si Molière avait malheureusement écrit des Pièces en prose, c’est qu’il n’avait pas eu le temps de les rimer, se sont imaginés qu’il fallait réparer sa faute et le mettre en vers. Ils l’ont fait, et pas un n’y a réussi. Ce ne sont que des curiosités de bibliophiles, qui d’ailleurs ont raison de les trouver plus sots les uns que les autres.

En réalité c’est un soir, dans une maison amie, qu’on m’a demandé, d’un coup droit en pleine poitrine, si le *Sicilien* était en vers ou en prose. J’ai répondu savoir, comme tout le monde, qu’il y avait beaucoup de vers, et j’ai cité le couplet classique ; « Il fait noir comme dans un four », etc. Mais j’ai ajouté que sur l’ensemble je ne savais rien, me retranchant derrière cette excellente loi, qu’on m’a apprise et que personne ne suit assez, de ne pas avoir d’opinion quand on n’en a pas, de sorte que, pour en avoir une, il faut commencer par examiner la question et l’étudier. On voit d’ici comment j’ai été traité, En rentrant, comme il est fort ennuyeux de chercher des livres à la lumière, au lieu de regarder les commentateurs et les éditions annotées — j’en ai forcément une bibliothèque — j’ai pris la première édition venue, sans aucune note.

En la lisant, à la troisième scène mon opinion était presque faite. Aussi, au lieu de continuer, me suis-je mis à copier en coupant les vers. Si cela durait, c’est que c’était la vérité ; si l’on tombait à un moment dans un fossé infranchissable, il y aurait eu, sinon hasard, au moins une telle inégalité et un tel manque de suite qu’il fût devenu impossible de, penser et de dire que le *Sicilien* était en vers. En quelques heures, la copie était faite, de la première ligne jusqu’à la dernière, et les points d’interrogation étaient trop peu nombreux pour mettre en doute la réalité du fait.

Quelques amis, à qui j’en ai parlé, m’ont demandé de prendre cela comme sujet pour une Conférence au Cercle Saint-Simon. Je lai faite — il y a déjà longtemps — en décembre 1883, et j’avais l’intention de m *y* tenir aux passages les plus importants. Mais quelques-uns, certainement les meilleurs juges, ceux qu’il fallait gagner et convaincre, étaient venus, avec leur volume sous le bras, pour suivre et voir s’il n’y avait ni trous ni accrocs. $III$ Si je n’avais pas été prêt du commencement jusqu’à la fin, on voit ce qui me serait tombé sur la tête. Il a fallu tout lire, et discuter beaucoup, ce qui a été excellent ; j’avais encore quelques très rares passages où j’hésitais d’une façon ou d’une autre, où je ne savais comment couper, où je proposais de s’en tirer en supprimant ou en ajoutant un mot indifférent, d’une seule syllabe, comme *et*, *car* ou *mais*. Quelques-uns des auditeurs, en particulier M. Arsène Darmesteter, hélas, mort depuis, et M. Gaston Pâris ont résolu les derniers doutes, et le texte coupé en vers est sorti de cette épreuve dans toute sa pureté et sans modification aucune. Depuis il a été soumis à de nouvelles épreuves. Deux excellents Moliéristes — le mot a maintenant droit de cité — M. Monval, de la Comédie-Française, M. Marck, du Théâtre de l’Odéon, m’ont fait l’amitié de l’éplucher en détail, chacun de leur côté, et la conclusion a été la même.

Les combinaisons des lettres isolées étant infinies, un paradoxe mathématique s’est amusé à dire qu’il ne serait pas absolument impossible qu’assez de lettres jetées au hasard ne pussent bien finir par arriver à se retrouver dans l’ordre des mots de l’*Iliade*. Ce serait une merveilleuse simplification, le moyen de retrouver tous les chefs-d’œuvre perdus, de remplir toutes les lacunes des textes mutilés ; il ne serait pas plus difficile d’avoir de cette façon d’excellentes traductions dans toutes. les langues, et il serait bien agréable de s’en servir pour créer ainsi de toutes pièces de nouveaux chefs-d’œuvre. Malheureusement la chose est si hypothétique qu’il n’y a pas lieu d’essayer ; ce serait de la folie pure. Il y a, dans pas mal de textes, latins ou français, du moyen âge, des acrostiches, parfois très longs ; c’est déjà quelque chose que de s’en apercevoir et de les dégager ; mais on n’en trouve jamais là où on n’en a pas mis, et le hasard n’en fait pas.

Pour en revenir à Molière, on a pu signaler dans le *Don Juan*, dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, et surtout dans *L’Avare*, des phrases, des couplets même, en vers non rimés ; mais, ni avant, ni après le *Sicilien*, on ne trouve dans son œuvre une autre Comédie en prose qui soit en vers ; le *Sicilien* est l’unique exception. Une fois le fait acquis, et il est impossible de ne pas s’y rendre, on ne peut plus le lire autrement, et, pourvu $IV$ qu’on ait de l’oreille et le sentiment des vers, n’importe qui le referait de son côté. Il pourrait y avoir exceptionnellement des variations dans la coupure ; l’un verra deux vers de six syllabes, là où un autre en verra un de douze ; mais, des deux façons, si le rythme semble différer, ce ne sera jamais de la prose, mais toujours des vers, scandés et arrêtés selon les mesures de l’harmonie poétique.

Il faut ajouter que le *Sicilien* y gagne plus qu’on ne le croirait. Non seulement, une fois qu’on l’a reconnu et senti, le rythme s’impose et ne se tait plus, mais les yeux, comme l’oreille, ne peuvent plus que lui obéir et le suivre. Ainsi le couplet d’Isidore sur ce qu’elle demande à son peintre sur son portrait est à coup sûr plus spirituel, et plus léger à la fois, que si on le dit en prose. Quand Dom Pèdre furieux demande toutes les armes de son arsenal, la valeur d’accent est bien autrement sonore quand c’est une envolée de vers de huit pieds. Quand Isidore et Adraste parlent et se répondent, leur duo chante et devient une musique. Quand Dom Pèdre et Adraste échangent, le premier ses indulgences surprenantes et le second ses feintes colères, les vers alexandrins sonnent d’un ton clair et d’un air absolument Cornéliens. Enfin, dans la dernière scène, qu’on supprime trop souvent au Théâtre, car elle est charmante, le contraste est amusant des grands vers sérieux du malheureux Dom Pèdre et des petits vers sautillants du Sénateur ; la note finale est d’autant plus agréable qu’elle est nouvelle. En somme, à la scène, le charme serait bien plus sensible qu’à la lecture, et le *Sicilien* y aurait un mouvement plus vif, plus ailé, plus brillant et plus lumineux. On y viendra un de ces jours ; les acteurs, le public et Molière ygagneront également.

Interrompons-nous pourtant un moment pour ne pas oublier des faits nécessaires à l’histoire du *Sicilien.* Il fut joué pour la première fois à la Cour, le 14 juillet 1667, comme la quatorzième Entrée dans les dernières représentations du *Ballet des Muses*, et ne parut à la Ville, sur le Théâtre du Palais-Royal, que le 10 juin, à cause d’une grave maladie de Molière, qui y jouait, comme dans toutes ses Pièces. On a quelquefois cru qu’il y avait tenu le rôle d’Hali, le plus brillant à la fois et le plus gai. C’est une erreur ; il s’était chargé, comme il avait fait $V$ d’Arnolphe, de celui de Dom Pèdre ; son inventaire nous apprend même que son costume, celui de tous dont la prisée est la plus haute, était magnifique. C’était un cadeau du Roi, et celui-ci a fait plus que de s’intéresser au *Sicilien* puisque lui-même, entouré de Courtisans de marque, puisque Madame et Mlle de la Vallière y ont figuré et dansé avec le costume de Maures et de Mauresques de Qualité.

Du vivant de Molière on n’a joué le *Sicilien* que vingt fois, mais on l’a représenté soixante-quatorze fois sous le règne de Louis XIV et quatre-vingt-dix fois sous Louis XV. Il n’y a pas d’autre petite Pièce de Molière qui ait été si souvent reprise ; elle ne cesse, et elle ne cessera pas de l’être.

Rien qu’un mot rapide sur les origines. Quand on est venu dire, comme toujours, que Molière a pris une Pièce Italienne, qui n’a d’ailleurs jamais été trouvée ; quand on a très justement prouvé, ce qui est curieux, qu’il y a eu en Sicile des esclaves jusqu’au commencement de notre siècle ; quand on a cherché à lui imposer une origine Languedocienne jusque dans les Commanderies méridionales de l’Ordre de Malte, — où il devait y avoir eu des esclaves au dix-septième siècle, — cela importe-t-il, et Molière en avait-il besoin ? Plaute et Térence, qu’il connaissait bien, lui auraient suffi. Les héroïnes de *L’Étourdi*, et plus tard des *Fourberies de Scapin* ne sont-elles donc pas aussi des Esclaves ? Le déguisement du voile de Climène a été signalé dans *L’Homme caché et la Femme voilée, El Escondido y la Tapada* — de Calderon, et l’amoureux Peintre est déjà dans une Nouvelle des *Facétieuses journées* de Gabriel Chapuis. D’ailleurs, avec l’habitude de Molière de se reprendre en se renouvelant, qu’est-ce que l’Arnolphe et l’Agnès de *L’École des Femmes* ? Agnès, que personne, jusqu’à présent du moins, n’a fait naître dans le Midi, n’a-t-elle pas la même jeunesse qu’Isidore et qu’est-ce que Dom Pèdre, si ce n’est la doublure d’Arnolphe ?

En réalité, comme sujet et comme action, rien de plus simple que le *Sicilien*. Un homme d’un certain rang s’est payé une Esclave ; M. de Ferriol, fort postérieur à Molière, a-t-il fait autre chose quand il a acheté tout enfant Mademoiselle Aïssé ? Le barbon l’aime à sa façon et en veut faire sa Femme ; il est jaloux, et il est plus que mûr, par suite haïssable $VI$ de deux façons. Là-dessus un galant homme, ce qui ne se voit pas toujours, intervient Il est amoureux et il est jeune ; Isidore ne choisit même pas, elle va où elle doit aller. Rien n’est plus naturel ; c’est aussi vieux et aussi naïf que le dernier des vaudevilles en un acte.

De ma jeunesse et même de mon enfance, je me souviens d un vieux refrain, dont je serais plus qu’embarrassé de retrouver le texte : « C’est la façon de le faire — Qui fait tout », ce qui est la vérité même. Tous les systèmes philosophiques, toutes les pensées, tous les thèmes, toutes les situations, toutes les péripéties, comiques ou dramatiques, sont vieux comme le Monde et dureront autant que lui ; ce ne sont que des retrouvailles ou des répétitions. Ce qui diffère et ce qui différera toujours, c’est l’habit ; c’est la mode, la façon de dire, de traiter les mêmes choses d’une autre manière. C’est là, et là surtout, où la personnalité et la valeur se révèlent. Quand le bégaiement naïf du Bridoison de Beaumarchais parle de la « fo-o-o-rme ». il parle d’or.

Revenons à la question, à la fois ancienne et nouvelle, de la métrique du *Sicilien*.

On a plus d’une fois imprimé des vers comme de la prose sans coupure et sans grandes lettres initiales. De nos jours, Théophile Gautier, dans un feuilleton dramatique de la *Presse* ou du *Moniteur*, et Alphonse Karr, dans ses *Guêpes*, se sont amusés à cette fantaisie. Ils ne savaient probablement pas qu’au XVIe siècle, dans la traduction que Claude de Seyssel, mort en 1520, Archevêque de Turin, après avoir été Evêque de. Marseille, avait faite du Traité de Sénèque sur les Vertus Cardinales, imprimée à Lyon seulement en 1556, plusieurs chapitres, en apparence en prose, sont en vers rimés. Ces curiosités ne sont pas ici notre affaire. Il est plus à propos de rappeler, certainement d’une façon très incomplète, les essais de Pièces en vers libres.

On penserait tout d’abord aux Opéras de Quinault ; mais ses Pièces de théâtre, qui vont de 1653 à 1666, sont en vers réguliers, et ses Opéras, qui vont de 1672 à 1686, par conséquent après ses propres Intermèdes de *Psyché*, qui est de 1671, sont postérieurs au *Sicilien*. Il faut aussi laisser en dehors la *Comédie des Chansons*, de 1640, qu’on donne à Timothée de Chillac ou à Beys ; c’est une marqueterie de strophes et de vers de $VII$ chansons cousus bout à bout, par conséquent en vers irréguliers, mais non pas en vers libres voulus, puisque ce n’est qu’un centon. Il en est de même de *L’Inconstant*, « Pastorale en Chansons », de 1661.

Si la plus ancienne Pièce à citer paraît être la Chinalire, femme d’Hypolite, « Tragédie en vers libres » et avec des choeurs, du Beaunois Claude Rouillet, Paris, 1563 — une Pièce de 1627 d’Honoré d’Urgé, l’auteur de l’Astrée : « *La Sylvanire*, ou *La morte vive*, Fable bocagère en cinq actes, en vers blancs de différentes mesures, avec des Chœurs en vers à rimes plates, serait bien plus dans la question. Une Pièce, tout à fait voisine, semblerait y être encore plus ; c’est l’*Agésilas* « en vers libres », qui est de 1666 ; le grand Corneille les a donc essayés dans la Tragédie, et par là il semblerait que, pour le Théâtre, les vers libres fussent comme dans l’air. Molière lui-même, dans ses Intermèdes, en avait écrit pour la Musique, et il ne faut pas oublier que son *Remerciement au Roi*, qui est de 1663, est déjà en vers libres..

Mais tout cela ne suffit pas ; il faut une raison plus réelle et plus déterminante. Ne serait-elle pas plutôt dans l’œuvre de La Fontaine ? Ses premiers *Contes* ont été imprimés en 1661 ; les sis premiers livres de ses *Fables* ne l’ont été qu’en 1668, un an après le *Sicilien* ; mais, malgré leur exquise apparence de facilité, on sent combien leur auteur les a travaillées, combien il les a remises sur le métier, combien, dans le détail, il les a modifiées, reprises, corrigées, récrites, et l’on ne saura jamais depuis combien de temps il les avait commencées. Molière — leur intimité en est un sûr garant — n’a pas pu ne pas connaître à mesure l’œuvre de son ami. Comme il n’était pas envieux et qu’il savait admirer les autres, il a vu le parti que La Fontaine tirait le premier de cette forme, dans laquelle il est maître comme personne, et dans laquelle nul, sauf Molière ne l’a été, après comme avant lui. Il est donc naturel que Molière se soit demandé si lui aussi ne pourrait pas y réussir et la transporter au Théâtre ; mais la tentative était hardie, et plus d’un l’a condamnée.

Ainsi Chapuzeau qui écrivait en 1675, après la mort de Molière la blâme absolument : « Pour les vers irréguliers, je ne trouve pas, avec bien des gens, qu’ils plaisent fort au Théâtre, et ils ne sont agréables que dans un Madrigal et une Chanson. » Plus tard Voltaire s’y est essayé $VIII$ dans *Tancrède* et n’y a pas réussi ; mais, bien avant *Psyché*, Molière a écrit de la sorte *Amphitryon,* on sait avec quel bonheur.

Or l’*Amphitryon* est la Pièce qui a suivi immédiatement le *Sicilien* ; l’un est de 1667 et l’autre de 1668. Ne s’ensuit-il pas, comme forcément, que, sans se préoccuper de la rime, qu’il a écrit, pour lui-même, le *Sicilien* en vers libres pour se rompre à la mesure irrégulière, en étudier l’harmonie et se rendre maître de ses difficultés et de ses ressources. C’est en écrivant le *Sicilien*, comme un musicien assouplit ses doigts avec des études de gammes, c’est en se montrant à lui-même ce que cette forme lui pouvait donner, qu’il s’est fait la main pour écrire l’*Amphitryon*, en profitant de cette étude et de cette préparation. C’est à cela qu’il doit d’avoir, comme du premier coup, atteint la perfection du genre, et l’explication s’impose. Il y a, dans cet apprentissage de l’outil, une raison de date à la fois et une trace de préoccupation et d’inquiétude auxquelles il semble difficile de ne pas se rendre. Ce ne sont ni les essais au Théâtre, aussi rares qu’insignifiants, ni les livrets imprimés des Ballets, où les vers irréguliers abondent, qui ont été son modèle et son point de départ ; c’est à l’exemple de La Fontaine, c’est pour le suivre et l’égaler qu’il doit d’avoir voulu, lui aussi, écrire en vers libres et qu’il a commencé par se condamner à cette gymnastique, dont un esprit aussi solide, dont un artiste aussi sérieux pouvait seul être capable.

En voici une preuve qui résulte de la comparaison des deux Pièces. Dans le *Sicilien* il y a un certain nombre de petits vers ; il n’y en a plus dans l’*Amphitryon* et les coupes rares, comme les vers de neuf pieds et les vers de dix, césurés au milieu, en ont disparu. Les délicatesses du détail, les recherches de ciselure ont leur place et leur prix dans une pièce courte, où le détail peut se pousser et se parfaire comme sur un vase ou sur un bijou d’orfèvrerie, puisqu’on a tout le loisir de s’y arrêter et d’en jouir. L’optique et la reculée du Théâtre exigent moins de finesse et commandent plus de simplicité. Dans l’*Amphitryon*, instruit là-dessus par l’expérience de sa tentative dans le *Sicilien*, Molière s’est interdit de se perdre dans une trop grande variété et n’est pas descendu au-dessous des vers de sept pieds. Il est évident qu’il a eu pleinement raison ; la sonorité du théâtre, qui doit porter au delà de la rampe, doit rester large $IX$ et ne pas se risquer et se perdre à des minuties, qui n y seraient que de l’affectation.

Aucun de ceux qui ont parlé du *Sicilien* n’a manqué de dire qu’il, y a beaucoup de vers. La transcription de leurs opinions successives serait fort intéressante, mais sortirait trop de la mesure de ces Notices. Pour les uns c’est affaire de hasard ; pour d’autres, Molière aurait commencé par écrire en vers, et pressé par le temps, aurait effacé les rimes, explication inadmissible, car il n’aurait pas manqué de rompre la mesure et il faudrait aussi qu’à un moment on ne rencontrât plus que de la prose. Tout le monde a donc touché plus ou moins à la question ; ceux qui y ont été le plus loin, et qui en ont le mieux parlé, sont certainement M. Mesnard, dans l’édition des grands Classiques, en 1881, et, l’année suivante, M. Pougin dans une Plaquette sur *Molière et l’Opéra-Comique* ; un peu plus ils touchaient au but, avant lequel ils se sont arrêtés. Le *Sicilien* — cette réimpression en donne la preuve complète — est entièrement composé de vers libres, sauf un seul passage, la lettre d’introduction de la dixième scène qui se refuse absolument a être coupée en vers, et il est à remarquer que, dans *L’École des Femmes*, la lettre d’Agnès, et, dans *Le Misantrope*, celle de Célimène, sont de même en prose. Dans les trois cas, c’est pour augmenter la vraisemblance et contraster avec le cadre qui les entoure.

On trouve, à juste titre, que ce qu’on a appelé « la prose cadencée » du *Sicilien* lui ajoutait une grâce particulière. Ce n’était pas l’avis ancien. Une note malveillante du *Ménagiana* de 1715 dit que la prose de Molière est « ampoulée, poétique, remplie d’expressions précieuses et toute pleine de vers ce de six, de cinq ou de quatre pieds ». C’est trop peu dire ; il y en a de sept, de huit, de dix, et de douze, même de neuf ; le seul absent est celui de onze, auquel le français est rebelle. D’une façon plus générale, Bayle dans la Préface de son *Dictionnaire*, ne dit-il pas : « La prose Française est toute pleine de vers, si l’on n’est en garde contre ce défaut. » Lessing, dans sa *Dramaturgie*, va plus loin encore : « Les ce vers français se tiennent en général si près de la prose qu’il faudrait se « donner bien de la peine, si peu qu’on écrivît en style soigné, pour ne pas rencontrer des vers tout faits, auxquels il ne manque que la rime. $X$ Et c’est surtout aux personnes qui ne font pas de vers, que de pareils vers peuvent échapper, par là même qu’elles n’ont pas l’oreille faite à la mesure et qu’elles ne savent pas plus les éviter que les trouver, » de sorte qu’on commet d’autant plus de vers qu’on en est plus incapable ; le raisonnement est plus que singulier. Dans le *Sicilien*, Molière n’en a écrit que parce que c’était ce qu’il voulait faire.

Je faisais tout à l’heure allusion au travail de M. Pougin. Il a si bien traité la question de Molière et de l’Opéra-Comique, dont il lui donne la paternité, qu’il n’y a pas lieu d’y revenir ; mais il est impossible de ne pas dire combien ceux qui ont eu l’idée très naturelle de refaire de la musique sur le *Sicilien* ont eu le tort de ne pas voir que Molière avait écrit d’avance leurs paroles et qu’ils n’avaient rien à y changer.

Le *Sicilien*, représenté devant LL. MM. à Versailles le 10 mai 1780 avec la musique et les ariettes de D’Auvergne, avait été « arrangé » par Le Vasseur. L’Opérette allemande d’*Adraste et Isidore* qui est de la même époque, comme le Ballet donné à notre Opéra en 1827, échappent à ce reproche, mais Castil-Blaze nous dit lui-même qu’il l’a encouru : « Le *Sicilien*, Opéra-Comique, rythmé par Castil-Blaze, musiqué par Justin Cadaux, ouvrage demandé, conséquemment reçu par la Direction de l’Opéra-Comique, et reposant depuis.trois ans passés — il écrivait en 1852 — dans les cartons de ce Théâtre. » En 1859 M. Joncières a débuté comme compositeur en faisant représenter un *Sicilien* à l’Ecole lyrique de la rue de La-Tour-d’Auvergne ; s’était-il contenté de refaire la musique des Intermèdes pour remplacer celle de Lully ? C’est ce qu’a fait en 1881 un excellent violoniste, M. Eugène Sauzay, qui a publié et la musique de Lulli et la sienne en un élégant volume ; il a, lui aussi, fort bien parlé des vers qui sont dans le *Sicilien*. S’il l’avait su tout en vers, peut-être l’aurait-il mis tout entier en musique, ce qui serait certainement à faire. Plus récemment M. Wekerlin a écrit la partition d’un *Sicilien* qui allait être joué à l’Opéra-Comique quand le théâtre a brûlé ; comme on parlait comme son collaborateur de M. Morel-Retz, plus connu sous son pseudonyme de Stop, c’est celui-ci qui a dû être le parolier arrangeur. Il n’en serait pas besoin ; en dehors du récitatif, il y a des couplets tout prêts à devenir des airs, et bien des parties de dialogues $XI$ sont des duo et des trio tout coupés. Aussi est-il un peu étonnant que Castil-Blaze ait cru devoir rythmer « le Sicilien ». Son thème ordinaire, et il y revient incessamment dans son *Molière musicien*, c’est que la rime est l’ennemie de la poésie et surtout de la musique, qu’il faut la supprimer et que, pour la musique, les vers blancs lui sont bien supérieurs. Il est amusant que, les ayant sous la main, il soit passé à côté sans les prendre et sans les donner comme preuve de son opinion ; on ne s’avise jamais de tout.

Certaines formes sont particulières aux vers ; ainsi l’emploi de la double forme *jusque et jusques*, non élidable, pour avoir, selon le besoin, un seul pied ou deux pieds, et de fréquentes inversions, qu’on ne ferait pas en prose :

Je veux jusques au jour les faire ici chanter...

— Si faut-il bien pourtant trouver quelque moyen...

— A quoi bon de dissimuler ?

— De la façon quelle a parlé...

— Mais je m’en vais prendre mon voile ;

Je n’ai garde sans lui de paroitre à ses yeux...

— Je vous fasse toucher dans la main l’un de l’autre, etc.

Il y aurait même lieu d’entrer dans le détail des difficultés, d’ailleurs rares, qui ont empêché de voir complètement la vérité, mais la suite des citations et des renvois serait, par malheur, trop minutieuse pour ne pas trop dépasser les bornes de cette Notice, et ce serait beaucoup plutôt l’affaire de notules au bas des pages. Indiquons-les rapidement, avec la solution, par des exemples tirés des autres Pièces de Moliere en vers rimés.

Les hiatus sont assez nombreux, au moins une vingtaine ; mais ailleurs ils ne sont pas rares. Sganarelle ne dit-il pas :

Du conseiller Mathieu, ouvrage de valeur ?

*Le Misanthrope* en aurait à revendre :

Une heure au grand soleil, tenu hors de ma chaire...

— Et, les deux bras croisés, du haut de son esprit.

— Oui, oui, *je l’ai perdu*, *etc.*

$XII$ On y peut joindre cet autre hiatus du *Jodelet* de Scarron :

« Demeure, ou tu es mort. »

Il y a quelques *e* muets intérieurs, qui fausseraient le vers s’ils comptaient, ainsi :

Que sa jalousie nous fait faire…

Je vous prie de me haïr,

mais ils ne comptent pas, témoin le vers des *Fâcheux*:

À la queue de nos chiens, moi seul avec Drécart,

celui d’*Amphitryon* :

C’est d’être Sosie battu,

et celui de La Fontaine dans le Conte du petit chien

Bon ! jurer ! Ce serment nous lie-t-il davantage ?

Tantôt il faut contracter des syllabes, tantôt les détacher ; ainsi *possession* est, une fois, de trois syllabes et une autre de quatre ; *diantre* ne compte que pour deux et *gay-e-té* compte pour trois, comme dans les *Tragiques* d’Agrippa d’Aubigné et dans ce vers de *Don Garcie* :

Mais je vous avouerai que cette gay-e-té.

Dans l’alexandrin d’Hali, il faut dire :

J’en es-say-e-ray tant de toutes les manières

puisqu’on trouve *pay-e-rez* dans le *Tartuffe*.

Enfin la Pièce se termine par un vers particulièrement curieux.

Bien des éditions, ont. donné *avec,* qui rend le vers boiteux, pour moderniser et se conformer a l’orthographe de la ligne précédente ; dans les éditions du XVIIe siècle on lit, comme dans l’édition originale, *avecque*, forme archaïque qui convient à la mesure. De même qu’on entend dire à Caritidès :

Dont la bouche écoutée avecque poids débitée..,

et que le second Acte des *Fâcheux* finit par :

Cherchons à m’excuser avecque diligence,

le *Sicilien* se conclut par :

Diantre soit le Fâcheux avecque son affaire.

$XIII$ Il eut été facile de reconstituer le vers en ajoutant la syllabe complémentaire, et la restitution eut été certaine, tant elle est simple ; mais il n’y a qu’à suivre le texte des vieilles impressions ; il est meilleur d’avoir à ne s’appuyer que sur elles, et il est, curieux que le vers final se trouve affirmer la réalité de tous ceux qui le précèdent.

En somme, Molière a écrit volontairement tout le *Sicilien* envers libres non rimés ; la preuve s’en fait de soi, par lui-même et par lui seul. Il n’y a ici ni un mot de plus, ni un mot de moins. Tout reste à sa place ; il n’y a rien de retranché, rien d’ajouté, rien de modifié. C’est le texte de l’édition originale, coupé en lignes de vers au lieu d’être imprimé sans interruption comme de la prose, et l’on est en droit de défier, non pas de prouver, mais même de dire qu’on y a mis du sien, si peu que ce soit, et qu’on y a changé quelque chose.

Anatole de Montaiglon.