title : Œuvres de Molière, avec un commentaire historique et littéraire ; précédées du tableau des mœurs du dix-septième siècle, et de la vie de Molière, tome I.

creator : Claude Bernard Petitot

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/petitot\_/

source :. M. Petitot (éd), *Œuvres de Molière, avec un commentaire historique et littéraire ; précédées du tableau des mœurs du dix-septième siècle, et de la vie de Molière*, Nouvelle édition, tome 1 à 6, J.P. Aillaud, Paris, 1829.

created : 1829

language : fre

# Tome 1

## Réflexions sur *L’Étourdi*

$197$ On trouve ordinairement dans les premières productions des grands hommes quelques germes des talents qu’ils doivent développer dans la suite. C’est principalement sous ce rapport que la comédie de *L’Étourdi* mérite d’être examinée. Elle n’offre ni ces belles combinaisons de caractères, ni ces conceptions hardies et profondes qui distinguent les chefs-d’œuvre de l’auteur ; mais elle a dans le dialogue et dans l’action le mouvement et la vivacité qui conviennent à la bonne comédie. Les deux écueils que présentaient les théâtres italien et espagnol, alors les modèles du nôtre, y sont évités avec art : on n’y trouve ni gaîté forcée, ni fausse grandeur ; et l’on y remarque quelques peintures de mœurs d’autant plus curieuses, que l’auteur, en commençant sa carrière, ne s’était pas encore proposé de les réformer. Ces tableaux lui échappaient pour ainsi dire sans qu’il s’en aperçût, parce que son génie l’entraînait d’une manière irrésistible vers un genre qu’il devait porter au plus haut degré de perfection.

Le personnage le plus comique de la pièce, celui qui donne du mouvement et de la vie à l’action, est le personnage de Mascarille. Ce rôle n’est plus dans nos mœurs ; mais lorsque Molière donna cette comédie, il pouvait avoir plus d’un modèle. On a vu, dans le Discours préliminaire, que les intrigues du ministère du cardinal de Richelieu, la guerre de la Fronde, $198$ les dangers auxquels presque tout le monde fut exposé à ces deux époques, avaient fait naître une grande familiarité entre les maîtres et les valets. La manière dont s’établissaient et s’entretenaient les correspondances d’amour avait aussi contribué à augmenter cette familiarité : on y mettait plus de mystère et de circonspection’ qu’aujourd’hui : il fallait se ménager des intelligences auprès de celle qu’on aimait ; l’intervention des soubrettes était nécessaire : de là ces scènes de valets qu’on trouve dans quelques pièces de Molière, mais dont il s’est abstenu dans ses chefs-d’œuvre ; scènes qui sont devenues aujourd’hui des lieux communs de comédie, et qu’on a eu tort de reproduire sur notre théâtre, lorsqu’elles ont cessé d’être dans nos mœurs.

Mascarille est d’une activité extraordinaire : il remplit presque toujours la scène ; et la variété des expédients qu’il invente pour réparer les étourderies de son maître répand dans cette pièce la gaîté la plus vive et la plus vraie.

Molière, en suivant tous les fils de cette intrigue compliquée, a indiqué, comme nous l’avons dit, quelques travers particuliers à son siècle, et d’autres qui sont de tous les temps. On avait la vanité de faire des enterrements somptueux aux parents qu’on aimait le moins ; il semblait qu’on réparât par cette dépense, tous les torts qu’on avait eus avec eux. Mascarille et Lélie se moquent de ce travers lorsqu’ils s’entretiennent de la prétendue mort de Pandolfe. Une des scènes les plus comiques de cette pièce est celle où Anselme, croyant Pandolfe mort, le voit tout à coup paraître, et le prend pour un revenant. Cette scène produisait beaucoup plus d’effet du temps de Molière, parce qu’on croyait alors assez généralement aux revenants : cette superstition ne se bornait pas au bas peuple ; elle s’étendait a la bourgeoisie, et même à la $199$ classe supérieure. On voit dans les Mémoires du cardinal de Retz la frayeur qu’inspirèrent quelques moines, qui allaient se baigner pendant la nuit, à une société composée de plusieurs personnes qui revenait en carrosse, accompagnée d’un grand nombre de domestiques : Turenne et le prélat osèrent seuls les affronter.

De tout temps quelques vieillards ont eu la faiblesse de se croire encore propres à l’amour ; mais ce ridicule était plus plaisant pendant le dix-septième siècle que de nos jours, parce que les mœurs étaient plus graves. Un vieillard n’aurait osé s’habiller en jeune homme ; et le contraste entre son costume et sa galanterie devait produire plus d’effet qu’à une époque où tous les hommes, de quelque âge qu’ils soient, peuvent se mettre de même sans blesser les convenances. Une scène charmante de *L’Étourdi* relève ce travers : Mascarille frit perdre au vieil Anselme l’idée de ses affaires et de ses intérêts en flattant sa passion pour la jeune Nérine, et en lui frisant croire qu’il en est sincèrement aimé.

Cette pièce, qui donna une idée de ce que Molière pourrait frire dans la suite, est remarquable par l’extrême difficulté qu’il a vaincue. Obligé d’employer une multitude d’incidents singuliers et souvent : contradictoires, il a eu l’art de les enchaîner d’une manière si naturelle, que la curiosité ne languit jamais : ils se prêtent un mutuel appui, tirent leur force de leur union, et se suivent avec, rapidité jusqu’au moment où Lélie, ne pouvant plus faire d’étourderies, devient heureux pour ainsi dire en dépit de lui-même.

Quelques personnes se sont élevées contre le caractère de l’Étourdi ; elles ont pensé qu’il se prêtait trop aux fourberies de Mascarille ; mais elles n’ont pas remarqué que Molière ne cherche nullement à justifier les vices de ce jeune homme : il est $200$ humilié, puni, et même battu. Lorsque Anselme a découvert une de ses ruses, il le traite d*’escroc,* et lui adresse ce vers terrible :

Allez, allez mourir de honte et de regret.

Certainement on ne peut présumer que Molière ait voulu inspirer de l’intérêt pour un pareil personnage.

Le style de cette pièce est très inférieur à celui des chefs-d’œuvre de l’auteur : on y trouve de l’incorrection, du vague et de mauvais jeux de mots : cependant il offre cette facilité entraînante et cette tournure comique qui annonçaient un grand écrivain. Quelques traits se retrouvent dans ses autres pièces, mais rendus avec beaucoup plus de force et de précision ; tel est celui-ci : Célie dit à son amant qui se plaint des tourments qu’il éprouve :

Mon cœur, qu’avec raison votre, discours étonne,

N’entend pas que mes yeux fassent mal à personne.

Cette naïveté est bien mieux exprimée dans le rôle d’Agnes de *L’École des Femmes.*

Mes yeux ont-ils du mal pour en donner au monde ?

L’idée de *L’Etourdi* se trouve dans une pièce italienne du commencement du dix-septième siècle, composée par le comédien Nîcolo Barbieri, et intitulée : *L’Inavvertito ovverp Scapino disturbato*; mais Molière n’en a imité ni le plan, ni le style. La prétendue mort de Pandolfe, la scène comique de ce personnage avec Anselme qui le prend pour un revenant, sont indiquées dans un conte d’Eutrapel, dont Molière a tiré le meilleur parti possible. La même idée a été depuis employée par Hauteroche, dans sa comédie du *Deuil*.

Molière, qui ne croyait pas cet essai digne de lui, ne fit point imprimer *L’Étourdi*, quoiqu’il eût beaucoup de succès à la représentation : cette pièce ne fut publiée qu’après sa mort.

## Réflexions sur Le Dépit amoureux.

$312$ Molière dans *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux*, n’avait pas encore eu pour objet principal de peindre les hommes et leurs mœurs. Il se bornait, comme Corneille l’avait fait dans ses premières comédies, à offrir des tableaux amusants et comiques, des situations singulières, et des scènes plaisantes. C’était le genre de Plaute et de Térence ; genre très supérieur aux comédies héroïques et aux turlupinades, mais inférieur à celui que Molière eut la gloire de créer. Dans *Les Précieuses*, qui parurent immédiatement après *Le Dépit amoureu*x, il suivit pour la première fois cette nouvelle route ; et le succès extraordinaire de cet essai le détermina pour toujours à préférer l’étude du monde à celle des livres, sans néanmoins donner l’exclusion à cette dernière, car son esprit éminemment sage le préservait de tout excès.

Cependant, guidé par un heureux instinct, il répandit, comme sans le vouloir, quelques peintures de mœurs dans ses deux premières comédies. *Le Dépit amoureux* en offre un plus grand nombre que *L*’*Etourdi*.

$313$ A cette époque, comme on l’a dit dans la Vie de Molière, les petits bourgeois ne faisaient pas apprendre le latin à leurs enfants. N’ayant aucune espèce d’ambition, ils se bornaient à leur transmettre leur état et leurs moyens d’existence : si les familles devenaient trop nombreuses, on recourait pour les soutenir plutôt à des métiers qu’à des moyens où l’instruction est nécessaire. Molière, dans plusieurs pièces, a retracé cette ignorance presque générale de la bourgeoisie inférieure ; mais nulle part il ne l’a peinte d’une manière plus comique que dans le rôle d’Albert. C’est ce personnage qu’il fait parler :

Mon père, quoiqu’il eût la tête des meilleures,

Ne m’a jamais rien, fait apprendre que mes heures,

Qui, depuis cinquante ans, dites journellement,

Ne sont encor pour moi que du haut allemand.

Quelques pères commençaient néanmoins à faire donner une certaine instruction à leurs enfants : il entrait dans cette conduite plus de vanité que d’ambition. Aussi ce même Albert, qui n’a jamais compris le *latin de ses heures* a mis un précepteur auprès d’Ascagne, qu’on croit son fils ; et son choix, comme cela devait être, prouve son défaut d’expérience et de discernement dans cette matière. Métaphraste offre un de ces pédants qu’on voyait alors, qui, faisant abus des meilleures choses, citaient jusqu’à la satiété les passages des auteurs, les appliquaient mal, et n’avaient dans l’esprit que la ridicule attention de saisir les allusions les plus éloignées pour faire étalage d’érudition ; du reste, ne possédant ni talent ni bon sens et incapables de soutenir la conversation la plus simple. La scène de ce pédant avec Albert est un modèle de dialogue : les $314$ idées se suivent et se pressent avec une étonnante rapidité. Cette scène a été imitée par plusieurs auteurs : aucun n’a pu la rendre aussi comique.

Un usage, qui entraînait les abus les plus horribles, existait encore à cette époque, quoique le cardinal Mazarin fût parvenu à rétablir l’ordre et la tranquillité en France. Un jeune homme qui avait obtenu un rendez-vous de sa maîtresse n’y ‘allait qu’accompagne de gens armés, espèce de spadassins qu’il payait pour le défendre en cas d’attaque. Les mémoires du temps, et principalement ceux du cardinal de Retz et de Bussy, font mention de cet usage, qui nous parait aujourd’hui romanesque. Molière s’efforça d’en montrer l’horreur et le danger dans la scène de *La Rapière,* où Valère n’accepte point de pareils secours. Cependant cette scène, qui peint un abus existant alors, a été critiquée de nos jours. On ne saurait trop le répéter, pour bien juger Molière, il faut connaître à fond l’état de la société pendant le dix-septième siècle.

Il paraît que l’auteur, dès cette époque, avait la plus grande aversion pour les discussions métaphysiques de l’hôtel de Rambouillet, et pour les exagérations qu’on s’y permettait. Le galimatias de Gros-René sur les femmes peut être considéré comme la première attaque qu’il porta à ce faux goût. On croit même y trouver une allusion assez directe contre l’un des héros de cette société. Voiture, dans un compliment, avait dit a madame de Rambouillet qu’elle et la mer se ressemblaient *comme deux gouttes d’eau[[1]](#footnote-1)* ;  il avait épuisé les ressources $315$ de son esprit pour lui montrer la justesse de ce rapprochement. Gros-René, dans une tirade contre les femmes, où il s’embrouille d’une manière très plaisante, fait la même comparaison :

La tête d’une femme est comme une girouette

Au haut d’une maison, qui tourne au premier vent ;

C’est pourquoi le cousin Aristote souvent

La compare à la mer.

L’intrigue entière du *Dépit amoureux* se trouve dans une comédie italienne de la fin du seizième siècle, intitulée : *L*’*Interesse*. L’auteur, Nicolo Secchi, peut passer pour l’un des meilleurs poètes comiques de cette époque. Son dialogue est précis et naturel, sa diction pure : il évite les scènes trop indécentes qu’on trouve dans *La Calandra* et dans *La Mandragore*[[2]](#footnote-2).

Après la fameuse scène de dépit et de réconciliation, la meilleure dans la pièce de Molière est celle où Mascarille, tremblant de suivre Valère à un rendez-vous, se trouve seul, et, réfléchissant aux dangers qui le menacent, semble s’entretenir avec son maître. Cette espèce de dialogue, dont on n’avait pas encore d’idée sur le théâtre français,et que Molière transporta ensuite d’une manière plus comique dans la première scène d’*Amphitryon*, est imitée de Secchi.

Zucca, valet de Fabio, effrayé d’un rendez-vous nocturne $316$ où il faut qu’il suive son maître, s’occupe seul de cette entreprise.

« Venez[[3]](#footnote-3) ici, monsieur ; je veux vous parler comme si nous étions tête à tête : vous soutenez qu’il n’y a pas de danger à courir la nuit ? Oui. Mais souvenez-vous un peu de lors ceux qui ont tenté pareille fortune : sur un qui a réussi, vous en trouverez cent auxquels il en est arrive mal. *Oh ! il n’y a point de danger ; nous avons des intelligences avec Virginie : crois-tu qu’elle ne sache pas ce qu’elle fait, et qu’avant de donner un rendez-vous, elle n’examine pas si quelque chose dans ta maison peut y porter obstacle ?* Je n’ai pas cette confiance, monsieur. Les femmes en général n’ont pas de prévoyance ; elles en ont encore moins lorsqu’elles sont amoureuses. Vous me faites rire lorsque vous me parlez de l’esprit de votre maîtresse. Quel esprit, dites-moi, pouvez-vous trouver à une $317$ jeune personne qui s’est livrée si facilement à vous ? Si j’avais un ami, je ne lui conseillerais jamais de se fier à une femme, fût-elle la sibylle de Cumes. Il n’y a point de femme tant soit peu jolie qui n’ait une armée d’amants : c’est son bonheur, c’est sa vie. Les laides n’en ont pas moins, à l’aide des moyens qu’elles emploient pour cacher leurs défauts… Les unes et les autres ont grand soin d’étaler leur marchandise : aussitôt il se présente une multitude de jeunes amants, tels que vous, monsieur. Pour prix de leurs soins, de leurs services, ils achètent des regards, des souris, des signes, des révérences, quelques billets tendres, les uns plus, les autres moins ; mais presque aucun ne peut se flatter de tout avoir. Et vous voulez, monsieur, que Virginie soit entièrement, à vous, qu’un autre n’ait pas quelque part à ses faveurs ? *Sois tranquille à ce sujet*; *je n’ai point de rival : du reste, Zucca, nous irons au rendez-vous armés jusqu’aux dents : avec cette précaution, jointe à notre courage, qui osera nous attaquer ?* Je voudrais bien savoir si ces armes défensives dont vous me parlez me $318$ préserveront de la pointe d’une épée ou de la balle d’un fusil, qui non seulement blessent, mais tuent leur homme. Au bout du compte, à quoi me serviront ces armes ? Leur poids m’empêchera de fuir. Voulez-vous enfin, monsieur, que je vous parle franchement ? Quand j’aurais trois arsenaux pour me défendre, je fuirais un combat, dussé-je, pour récompense, obtenir le bâton de Saint-Marc et la tiare du pape ? Non tentabis. *Mais on te prendra partout pour un poltron.* Pourvu que je mange et que je boive, peu m’importe. Suis-je sorti de la côte de Roland, et obligé de me maintenir par la lance et l’épée dans le rang de mes aïeux ? Il me suffit, monsieur, de vous bien servir, etc. ».

Il est aisé de voir que ce monologue est très inférieur à celui de Mascarille ; Zucca raisonne trop et parle trop longtemps. Le dialogue n’est ni assez rapide, ni assez naïf.

La scène du *Dépit amoureux* où les deux vieillards ont peur l’un de l’autre, et se méprennent sur la cause de leur crainte, est aussi dans *L’Interesse*. Pandolfe est celui qui a fait passer sa fille pour un garçon ; Richard est le pere du jeune homme qui a eu un commerce secret avec Lune des filles de Pandolfe. Ce dernier exprime d’abord son inquiétude sur $319$ l’entrevue que Richard lui a demandée ; ensuite la scène commence :

Richard.[[4]](#footnote-4)

Bonsoir, Pandolfe.

Pandolfe.

Que veux-tu ?

Richard.

Je voudrais, Pandolfe, que lu fusses venu à ce rendez-vous avec un esprit tranquille, et que la colère ne te portât point à des actions indignes de ta sagesse et de ton âge.

Pandolfe.

Ai-je donc jamais fait quelque chose qui fût indigne de moi ?

Richard.

Je ne dis pas cela : je voudrais seulement que lu ne fusses pas irrité d’une découverte qui vient d’être faite sur ta fille.

Pandolfe, troublé.

Et quoi ?

Richard.

Tu ne sais rien. Eh bien, parlons à cœur ouvert : raisonnons tranquillement sur ce qui est arrivé à ta fille : j’ai tout appris, et cette histoire ne peut plus être cachée.

Pandolfe.

Je ne te comprends pas, parle plus clairement.

Richard.

Souviens-toi, Pandolfe, que je ne t’ai jamais offensé : nous sommes tous deux dans le commerce, tous deux $320$ nés à Florence ; et les choses qui, comme celle dont il s’agit, peuvent porter atteinte à ton honneur, me font la plus grande peine.

Pandolfe, plus effrayé.

Quelle est cette chose ? Explique-toi, de grâce.

Richard.

Quitte, mon ami, ces manières dures et embarrassées. Au bout du compte, cette affaire est plus désagréable pour toi que pour moi. Je ne m’occupe dans ce moment qu’à empêcher qu’une histoire qui répand sur toi tant de honte ne devienne publique. Il t’importe Beaucoup de ne me rien cacher de ce que je sais déjà. Ouvre-toi donc à moi : nous remédierons à ce désordre le mieux que nous pourrons : tu peux être assuré que je ferai tous mes efforts pour te tirer de peine. Tu trembles, tu soupires : ne sois point irrité, mon cher Pandolfe : parlons ensemble librement.

Pandolfe.

Je te répète que je ne te comprends pas, que je suis un homme de bien, et qu’il n’y a rien de vrai dans ce que tu parais soupçonner.

Richard.

La colère te transporte, et t’empêche de répondre à ce que je te $321$ dis. Dans cette vie, Pandolfe, nous sommes comme, ceux qui jouent au trictrac : si le sort leur donne un mauvais de, ils cherchent, en jouant bien, à réparer ce mal. Figure-toi donc qu’en jouant avec moi, tu as un double deux quand il te faut un double six, et que je suis loin de vouloir profiter de ton désavantage. Par-là tu sentiras combien je suis afflige de la faute qui a été commise.

Pandolfe.

Quelle faute ?

Richard.

Je suis étonné que tu ne l’en doutes pas. Viens-çà, parlons en honnêtes gens. Je m’en remettrai à toi sur la somme et sur le temps que tu prendras pour la payer : je ne veux pas ta ruine.

Pandolfe.

De quel argent, de quel délai, de quelle ruine parles-tu ? Je ne te comprends pas encore.

Richard.

Comment tu ne sais pas ce qui a été découvert sur ta fille ?

Pandolfe.

O ciel ! et quelle fille ?

Richard.

Tu parles comme si tu en avais mille. Ne sais-tu pas que mon fils Fabio et Virginie ta fille se mariés sans nous consulter ? Qu’as-tu donc ? tu soupires !

Pandolfe.

Rien, rien.

Richard.

La chose a été quelque temps secrète. Ne soupire donc pas.

Pandolfe.

Tu n’as rien de plus à me dire ?

$322$ Richard.

Rien, si ce n’est que ta fille doit être enceinte. Je sais que tu en es instruit ; et pour que la colère ne te porte pas à quelque excès, soit contre Virginie, soit contre Fabio, j’ai voulu en causer avec toi, j’ai voulu te prier de confirmer des liens qui ne peuvent plus se rompre, et de ne point chercher à te venger de ces jeunes époux. Je suis le père de Fabio, le beau-père de ta fille, l’aïeul de l’enfant qu’elle porte dans son sein : tu donneras à Virginie une dot, et je la recevrai honorablement dans ma maison. Les liens d’amitié qui nous unissent seront encore resserrés par ce mariage.

Pandolfe.

Je ne peux croire que Virginie se soit ainsi mariée sans mon consentement. Mais, si tu dis vrai, je ne manquerai pas de faire ce qui convient. Je ne peux te répondre définitivement avant d’en avoir causé avec elle, et de m’être assuré de la vérité. Je le remercie de la bonté avec laquelle tu témoignes le désir d’unir nos deux familles, et des facilités$323$ que tu m’offres. Trouve-toi ici dans une heurt ; je te répondrai.

Richard.

Va, je ne t’en ai point imposé, réfléchis à mes propositions.

Pandolfe.

Adieu.

La scène de Molière est plus vive et plus comique. Le dialogue n’est pas traînant comme dans la pièce italienne : l’idée de faire faire des excuses aux deux vieillards, et de les mettre aux genoux l’un de l’autre, appartient toute entière au poète français.

Il y a un pédagogue dans *L’Interesse*; mais ce personnage n’a aucun rapport avec Métaphraste : la scène où il s’entretient avec son élève ne roule que sur des équivoques sans décence, tandis que celle de Molière peint parfaitement les pédants du dix-septième siècle.

On voit qu’à l’exception de deux scènes fort comiques Molière n’a pris chez l’auteur italien que le sujet romanesque d’une demoiselle élevée sous le nom d’un jeune homme : cette idée n’a rien de bien ingénieux. Mais il ne doit qu’à lui seul la belle scène de *dépit* dans laquelle il montra pour la première fois la profonde connaissance qu’il avait du cœur humain. Riccoboni prétend que l’idée de cette scène est prise d’une pièce italienne intitulée : *I Sdegni amorosi*; mais cette pièce n’est qu’un canevas qui n’est point parvenu jusqu’à nous. Il existe une autre farce de ce titre, qui est un intermède en patois vénitien, où ne paraissent que deux personnages de la lie du peuple : on n’y trouve aucune trace des sentiments délicats de Lucile et d’Éraste. Il est plus probable que Molière a $324$ cherché à développer dans cette scène l’Idée charmante de l’ode d’Horace : *Donec gratus eram*… Cette situation avait Beaucoup de charmes pour lui : il l’a reproduite sous des formes différentes dans quelques-unes de ses autres comédies, et principalement dans *Le Tartuffe*, où elle est encore mieux peinte que dans *Le Dépit amoureux*.

Molière ne regardait cette pièce que comme un essai : elle ne fut imprimée qu’après sa mort.

## Réflexions sur Les Précieuses ridicules.

$376$ On a vu dans le Discours préliminaire des détails très étendus sur l’hôtel de Rambouillet, où Molière trouva les modèles de ses Précieuses : il reste à faire quelques observations particulières qui auront toujours pour objet de retracer l’état de la société à cette époque.

Les deux Précieuses que l’auteur donnait pour provinciales offraient les mêmes travers que les plus grandes dames de Paris, dont il avait l’adresse d’éviter le ressentiment. Rougissant de porter les noms bourgeois de Cathos et de Madelon, elles veulent avoir des noms de roman ; et ceux d’Aminte et de Polixène ne leur paraissent pas trop, relevés. C’était ainsi que Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, ne trouvant pas son nom assez noble, avait balancé longtemps entre Carinthée, Éracinthe et Arthénice, qui en sont l’anagramme, et prit enfin le dernier, qui, comme nous l’avons dit, fut prononcé en chaire dans son oraison funèbre.[[5]](#footnote-5)

Les romans dont Molière se moque avec tant de raison et de finesse dans la cinquième scène étaient non seulement le code de la galanterie pour les conversations, mais on les regardait, et c’étaient les femmes les plus distinguées qui $377$ avaient cette folie, comme contenant d’excellentes règles de conduite. La célèbre Julie d’Angennes eut les mêmes répugnances que Cathos pour un mariage précipité, quoiqu’il lui convînt parfaitement, puisque c’était Montausier qui la recherchait : elle éprouva pendant quinze ans la fidélité de cet amant, lui fit souffrir tous les tourments de l’espoir et de l’incertitude, et ne l’épousa qu’au moment où elle commençait à n’être plus jeune. Les enlèvements étaient quelquefois, comme dans les romans, la suite de ces passions si désintéressées et si pures. On en voit plusieurs exemples sous la régence d’Anne d’Autriche, et dans les premières années du règne de Louis xiv, époque que Molière a voulu peindre. Les princes favorisaient d’ordinaire ces épisodes un peu hardis des romans en action ; et madame de Motteville, dans ses Mémoires, nous offre le grand Condé donnant asile à deux amants dont il avait connu l’intrigue et les projets de fuite[[6]](#footnote-6).

Le rôle de Cathos est plus prononcé que celui de Madelon : non seulement elle porte plus loin que sa cousine les sentiments romanesques qui lui font voir des amants dans tous les hommes de sa connaissance, mais elle affecte une répugnance extrême pour le dénouement nécessaire de toute intrigue d’amour. *Je trouve*, dit-elle, *le mariage une chose tout-à-fait choquante : comment est-ce qu’on peut souffrir la pensée de coucher contre* $378$ *un homme tout-à-fait nu !* Ce ridicule, qui n’est plus dans nos moeurs, était très répandu au commencement du règne de Louis xiv. Les demoiselles souffraient volontiers, qu’on leur fît la cour ; mais elles affectaient de craindre des liens qu’elles appelaient *charnels ;* et leur fausse délicatesse les rendait enthousiastes d’une espèce de spiritualité qui n’existe que bien difficilement dans le commerce intime des deux sexes. Ce trait hasardé dans *Les Précieuses* n’ayant pas redressé un travers aussi ridicule, l’auteur, plusieurs années après, développa cette nuance du caractère de Cathos dans le rôle d’Armande, des *Femmes savantes*.

J’ai rappelé dans le Discours préliminaire à peu près toutes les idées singulières qui dominaient à l’hôtel de Rambouillet ; j’ai montré le goût qu’on avait pour les portraits, les énigmes, les madrigaux, les rondeaux, etc. ; il est temps de parler de la manière de s’exprimer qui distinguait les Précieuses. La moindre idée grossière les révoltait : elles avaient de l’aversion pour certains mots, et les évitaient avec soin : aucune, comme l’observe La Bruyère, n’aurait dit, *la halle, la place aux veaux,* etc. Elles ignoraient que le bon ton prescrit de ne rejeter aucune expression dont l’usage est nécessaire dans les diverses circonstances de la vie. Les objets dont les Précieuses se servaient, quoiqu’ils n’offrissent rien de grossier, prenaient aussi des noms singuliers : leur esprit s’exerçait à les caractériser avec finesse ; et plus l’énigme était difficile à expliquer, plus on la trouvait ingénieuse ; ainsi un miroir était appelé *le conseiller des grâces ;* un fauteuil, *la commodité de la conversation ;* un violon, *l’âme des pieds.* Molière, en mettant ces différentes expressions dans la bouche des Précieuses, les fit facilement disparaître. Cependant, au commencement du siècle suivant, on fut étonné $379$ de voir un homme aussi distingué que La Motte chercher à en reproduire du même genre, lorsqu’il appela un cadran, *greffier solaire ;* une grosse rave, *phénomène potager,* etc.

La manie des rondeaux et des madrigaux tendait à corrompre le goût et à faire fléchir tous les genres de littérature devant une galanterie ridicule. Benserade, pour flatter le goût du siècle, avait eu la malheureuse patience de mettre en rondeaux les métamorphoses d’Ovide. Par le même motif, mademoiselle Scudéry et Quinault avaient en quelque sorte avili les héros les plus célèbres de l’antiquité, en les présentant dans des romans et des tragédies comme des amants doucereux. C’est ce travers que Molière attaque lorsqu’il fait dire si plaisamment à Mascarille : *Je travaille à mettre en madrigaux toute l’histoire romaine*.

Ce fut dans *Les Précieuses* que, pour la première fois, Molière exprima son humeur contre les comédiens de l’hôtel de Bourgogne, qui voulaient contrarier ses succès. Ces comédiens, qui jouissaient de grands privilèges, qui jusqu’alors étaient les seuls à qui Corneille eût donné ses tragédies, dont on considérait le théâtre comme l’unique *théâtre français,* voyaient avec peine une rivalité dont ils commençaient à sentir les conséquences. Quoique Molière les eût beaucoup ménagés à son début au Petit-Bourbon, il perdit enfin patience, et lança contre eux la plus sanglante ironie. *Il n’y a qu’eux,* dit Mascarille, *qui soient capables de* *faire valoir les choses : les autres sont des ignorants qui récitent comme on parle : ils ne savent point faire ronfler tes vers, et s’arrêter au bel endroit.*

Cette comédie, qu’on peut considérer comme le premier chef-d’œuvre de l’auteur, changea presque entièrement le ton $380$ de la société. On peut voir dans le Discours préliminaire les détails de cette prompte révolution dans les mœurs.

Jusqu’alors Molière n’avait fait imprimer aucune de ses pièces : il regardait *Le Dépit amoureux* et *L*’*Étourdi* comme peu dignes de lui ; et la même modestie l’aurait retenu à l’égard des *Précieuses*, si une copie de son manuscrit ne lui eût pas été dérobée. La crainte de voir son ouvrage défiguré le fil enfin céder à l’empressement que témoignait le public pour lire cette excellente comédie.

## Réflexions sur *Sganarelle*.

$423$ Aucune pièce de Molière ne présente mieux que celle-ci le ton des bourgeois du dix-septième siècle : l’auteur avait passé ses premières années dans un quartier où ils étaient très nombreux, et où leurs caractères offraient une franchise grossière dont on ne trouve plus aujourd’hui que quelques traces. Les femmes, comme on l’a dit dans le Discours préliminaire, étaient aimées et battues par leurs maris : ces derniers n’avaient pas avec elles les égards qu’on remarque aujourd’hui dans les classes les moins élevées de la société ; ils avaient de la brutalité et de la jalousie ; et le mot expressif qui nous paraît indécent, était sans cesse dans leur bouche. On doit peut-être se plaindre de l’extrême délicatesse qui empêche de remettre cette pièce au théâtre telle qu’elle est : cette délicatesse, qui ne prouve rien en faveur des mœurs, nous prive du plaisir d’admirer plusieurs productions de Molière, et sert de prétexte aux ignorants pour ne pas lui rendre la justice qu’il mérite.

Cette comédie, qui peint si bien les mœurs et le ton de la petite bourgeoisie, nous apprend que les demoiselles de cette classe commençaient à dédaigner les occupations simples et utiles de leurs mères : elles lisaient les romans de mademoiselle Scudéry, se nourrissaient d’idées fantastiques, et ne $424$ voulaient plus entendre parler de mariage, si l’amour n’en avait pas préparé les nœuds. Leurs parents, beaucoup plus raisonnables, exigeaient qu’elles lussent *Les Quatrains de Pibrac,* justement estimés pour leur précision et leur excellente morale, ainsi que *Les Tablettes de la vie et de la mort,* par le célèbre historien Matthieu ; mais ils étaient peu écoutés.

Une peinture aussi vraie et aussi piquante des mœurs bourgeoises dut singulièrement plaire à un public qui avait les modèles sous les yeux : ce qui mit le comble à l’admiration des contemporains, ce fut l’entente du théâtre, partie de l’art dans laquelle Molière prouva pour la première fois qu’il était un grand maître. Cette pièce est remplie de méprises aussi naturelles que comiques. Sganarelle croit avec raison que sa femme aime un jeune homme ; celui-ci, que Sganarelle est devenu pendant son absence l’époux de Célie ; et les deux femmes ont la même erreur sur leur époux et sur leur amant. Cette conception très dramatique donne beaucoup de mouvement à l’action : elle produit surtout la vingt-et-unième scène, l’une des plus singulières et des plus fortes qui se trouvent dans Molière. Une suivante finit par tout éclaircir ; et c’est la première idée de la scène charmante du Tartuffe, où Dorine, par un éclaircissement du même genre, réconcilie Valère avec Marianne. Nous aurons plus d’une fois lieu de remarquer que Molière essayait souvent dans ses petites pièces des conceptions qu’il se proposait de développer dans ses chefs-d’œuvre.

Le monologue de Sganarelle est remarquable par l’expression vraie et comique de deux sentiments absolument opposés, qui, d’après la situation donnée, peuvent très bien exister dans le cœur du même homme. Quelques tournures semblent aujourd’hui grossières et communes, parce qu’on ne veut pas se reporter au temps où la pièce fut représentée : tel était $425$ cependant le langage du peuple et de la bourgeoisie inférieure. Ce monologue eut alors un succès extraordinaire : on ne l’appelait que *la belle scène :* il était attendu avec impatience ; et l’acteur qui le jouait pouvait à peine dire quelques vers de suite sans être interrompu par des applaudissements.

Dans cette pièce, à laquelle Molière n’attachait pas une grande importance, la scène reste quelquefois vide : on n’oserait plus se permettre aujourd’hui une pareille liberté ; mais elle nuit moins dans un sujet comme celui-ci que dans tout autre. En effet, la scène est dans une place publique ; elle se passe entre des personnages qui ne se connaissent pas : quelle nécessité rigoureuse de lier les entretiens qu’ils ont ensemble ? Cela n’aurait pu se faire qu’aux dépens de la vraisemblance, à laquelle l’auteur tenait plus qu’à toutes les règles.

On trouve dans cette pièce l’imitation d’un morceau de Bocace. Dans *Il Sabbatino*, un personnage s’exprime ainsi :

« Apprends que, si tu prends femme, tu auras les reins chauds pendant l’hiver, et l’estomac frais pendant l’été : autre avantage ; si tu éternues, tu trouveras au moins quelqu’un pour te dire : *Dieu vous assiste !* »[[7]](#footnote-7).

La suivante de Célie, en se plaignant d’être veuve, rappelle à sa maîtresse le bonheur qu’elle regrette :

Pendant cet heureux temps*,* passé comme un éclair,

Je me couchais sans feu dans le fort de l’hiver ;

Sécher même les draps me semblait ridicule,

Et je tremble à présent dedans la canicule,

$426$ Enfin il n’est rien tel, madame, croyez-moi,

Que d’avoir un mari la nuit auprès de soi,

Ne fût-ce que pour l’heur d’avoir qui vous salue

D’un *Dieu vous soit en aide,* alors qu’on éternue !

Quelques critiques, entre autres Riccoboni, ont prétendu que Molière avait puisé l’idée de cette comédie dans une farce italienne intitulée : *Arlechino cornuto per opinione*. Mais cette pièce n’est qu’un canevas ; et l’auteur y a pris tout au plus la scène du portrait. Les caractères, le dialogue, les plaisanteries lui appartiennent donc entièrement.

Molière, malgré le succès extraordinaire du *Cocu imaginaire*, montra autant de modestie que pour ses premières pièces : il craignait, comme il le dit lui-même, que ses ouvrages *ne sautassent du théâtre de Bourbon dans la galerie du Palais.* Le jugement du cabinet inquiétait un homme qui ne fut jamais entièrement satisfait de ses chefs-d’œuvre les plus achevés. Un amateur, nommé Neuvilaine, fut si frappé de cette pièce, qu’il l’apprit par cœur aux représentations ; il la fit ensuite imprimer, et la dédia à Molière.

1. Voyez ce compliment dans le Discours préliminaire. [↑](#footnote-ref-1)
2. De Bibiena et de Machiavel. [↑](#footnote-ref-2)
3. Venite qua, padrone, ch’io voglio parlare con voi, come si fossimo presenti : diffendete l’andar di notte ? Si. Ben, raccontate mi-un poco tutti quelli, che per andarvi hanno avuta avventura, che per uno, voglio darvene cento, chec sono capitati male. *Oh ! non c'è* *pericolo, habbiamo intelligenza con Virginia*, *credi tu ch’ella non sappia quello ch’ella fa ? E non guardi prima se le* *cose in casa sono bene sicure ?* No, che le donne non hanno intelletto per l’ordinario, e tanto meno poi quando sono innamorale ; mi fate cosi ridere, quando mi dite ch’ella ha ingegno. Che ingegno sottopersi una giovine ben nata, si facilmente a voi, che non sapete se sete vivo. Io per me non consigliarei un amico che si fidasse nel cervello d’una donna, se fosse bene la sibilla. Non è donna bella che non habbi un essercito di innamorati : questo è il loro trafico, questa è la loro mercantia ; e se bene è brutta, non gli mancano bionde, capegli posticci… Allora dico : cosi ci mette in vendita la mercantia, perché subito si vedono i mercanti, che sono i gioveni, come sete voi, padrone, che col farsegli innanti e servirle, comprano sguardi, risi, cenni, saluti, lettere, chi più, chi manco. E rari sono della vostra età, che levino tutta la mercantia ; e volete che Virginia si sia talmente data a voi, che altrui non gli ne habbia parte? *Sta soldo, Zucca. Andremo con buona provisione di arme, e essendo ben armati, huomini da bene, chi ci offendera ?* Vorrei saper io, se questi Zacchi e maniche che, con le dite si passano riparano le punte, le palle di piombo e altri diavoli che non solo segnano, ma ammazano gli huomini? E poi, per dir il vero, non mi dando il cuor a far testa , a che saranno le anni? A non mi lassar fuggire per il carico. Volete ch'io vel dica : se io havessi tre arsenali in dosso, non aspettarei una stoccata se mi fosse donata la pala di san Marco e la mitra del papa. Non tentabis. *O* *Zucca, tu sarai tenuto poltrone.* Mi sia, pur ch’io mangi e bea… Forsi ch’io debbo essere della costa d’Orlando, o parente de Stoltofo, che con la lancia e con la spada mi bisogni mantener nel grado da miei maggiori. A me basta servir il mio padrone etc. (*Interesse*, att. I, scen. IV) [↑](#footnote-ref-3)
4. RICC. Buona notte, Pandolfo. PAND. Che c’è Ricciardo ? RICC. Io vorrei, Pandolfo, che tu fossi venuto con un animo quieto e non turbato, si che lo sdegno non ti trasportasse a far cosa indegna dell’età e gravita tua. PAND. Quando e dove feci io mai cosa indegna di me ? RICC. Non dico cosi : dico ch’io non vorrei che tu fossi turbato per quella cosa, che si è scoperta adesso de tua figliuola. PAND. Che cosa ? RICC. Quasi che tu non la sapessi, vieni di grazia meco alla libera e ragioniamo su il fatto di tua figliuola, che già ho risaputo il tutto, ne si può più tenere la cosa nascosa PAND. Io non t’intendo, parla chiaro. RICC. Pensati, Pandolfo, ch’io non t’offesi mai, che per essere tu mercante del traffico, che sono io, di e quali facoltà meco, nato in Firenze commune patria, mio dimestico, mi spiacciono assai tutte le cose che portino pregiudizzio, come questa, all’honor tuo. PAND. Che cosa ? di omai. RICC. Non star, sul duro, Pandolfo ch’al ultimo sarà peggio per te che per me, che a me non importa se non di non lasciare publicar una cosa si vituperosa per te, nella quale vi va ogni cosa. Percio non mi nascondere quel ch’io so gia, allagarti meco, che provederemo al disordine al meglio che potremo. Di me, tu ti puoi promettere quanto sara in mano mia per trarti d’affanno. Tu tremi e sospiri. Non stare adirato, Pandolfo, parla meco. PAND. Dico ch’io non t’intendo ; e sono huomo da bene, e che non è vero quel che tu vuoi inferire. RICC. Tu tremi tutto per la colera la qual sforzi di simulare. Ascolta, Pandolfo, ti dei ricordare che siamo in questa vita come quelli che giocano a tavoliero, che si la sorte non da loro quel punto di che hanno bisogno, devono. con l’industria ingegnarsi di farlo men cattivo che possono. Fa conto d’haver gettato ambassi, bisognandoti dodici : basta che io non sono per aggravarli oltra il dovere nelle facolta : e di qui conoscerai quanto mi doglia che sia seguito questo errore. PAND. Che errore ? RICC. Qual che tu nol sappia, mi maraviglio di te : vien via da huomo da bene, che nella quantità del danaio e nella commodita del tempo da pagarlo, io la rimetto a te, che in nessun modo voglio la rovina tua. PAND. Che dinaro ? che tempo ? che rovina mentovi lu ? Io non l’intendo ancora. RICC. Non sai tu quel che s’è scoperto di tua figliuola. PAND. Ohime ! quai figliuola ? RICC. Come se n’havessi mille, non sai que Fabio mio, e Virginia tua si sono presi per moglie, e per marito da loro stessi. Che hai ? que sospiri ? PAND. Niente, niente. RICC. E la cosa e stata tra loro segreta un pezzo, non sospirate. PAND. C’è altro da dire ? RICC. Ch’ella deve essere gravida : il che io so che ti e venuto all’orrecchie, e accioche per lo sdegno non ti venisse voglia di risentirti talora contra Virginia o contra Fabio, ho voluto parlarti e pregarti che tu sii contento, poi che la sorte glie la data, di lasciagliela, e non cercare di offender alcun di loro, per che a Fabio sono padre, a lei suocero, al figlio ch’ella ha nel ventre, avo. Tu gli stabilirai quella dote ch’a te e a me sara convenevole, e io l’accettaro in casa mia con honor tuo e mio ; e non solo conservaremo l’amicizia, ma ci stringeremo in parentado. Pand. Non credo che Virginia habbia avuyo ardire di maritarsi senza me, ma se pur sara vero, non mancaro di fare quello che mi conviene. Non ti voglio per hora dare riposta, fin ch’io non parlo seco e intendo la verita. Ti ringrazio bene del buon animo, che mosiri di.volere ? fermarti meco in parentado, et delle commodita che lu mi offeri, fra una hora ti rispondero. Trovati, qui. RICC. Va ch’io non t’ho detto menzogna e la buona deliberazione. PAND.Mi raccommando. (*Interesse*, atto IV, scen. II). [↑](#footnote-ref-4)
5. Voyez Discours préliminaire. [↑](#footnote-ref-5)
6. En 1689, M. de Gèvres, gouverneur de Paris, donna asile à M. de Béthune, qui avait enlevé mademoiselle de Vaubrun : il en fut quitte pour une légère réprimande de Louis xiv.

   Dans ces sortes d'intrigues on agissait ainsi : la demoiselle se retirait dans un couvent, afin de ne pas faire d'éclat chez ses parents. L'amant allait l'y enlever à force ouverte : il la conduisait chez un ami ; on se mariait sur *la croix de l'épée*; le mariage était consommé sur-le-champ ; et le lendemain on disparaissait. [↑](#footnote-ref-6)
7. Sapi, se prendi moglie, che l’invernata te tenera le rene calde, e la state firesco il stomacho. E poi quando ancora stranuti, haverai almeno chi te dica : *Dio te aiuti !* [↑](#footnote-ref-7)