

LE PORTRAIT QUE NOUS DONNE MOLIERE
DU PEDANT, DU POÈTE ET DU PRÉCIEUX

A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
The University of Manitoba



In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
Ann E. Carson
August 1961

ABREGE

LE PORTRAIT QUE NOUS DONNE MOLIERE DU PEDANT, DU POETE ET DU PRECIEUX

Cette étude a été faite dans la conviction que Molière était un dramaturge qui s'intéressait vivement aux hommes, qui les observait de près, qui croyait qu'ils révélaient certaines attitudes d'esprit et certains traits de caractère dans leur vie de tous les jours et qui voyait dans ces attitudes, ces traits et cette vie la matière pour quelques comédies.

Puisque les comédies molièresques se basaient si souvent sur la vie en société, il a semblé bon de jeter un coup d'oeil rapide sur quelques aspects de la société qu'a étudiée Molière. Mais cette analyse historique n'est qu'un fond accessoire car, bien que chaque oeuvre d'art trouve sa source d'inspiration dans la vie réelle, c'est l'essence de l'oeuvre artistique qu'elle transforme la réalité en quelque chose d'autre.

L'objet de cette thèse a donc été d'examiner la nature du portrait qu'a donné Molière de certains personnages, le pédant, le poète et le précieux, qui étaient tous des personnages en vue dans la société du

XVII^e siècle, et qui partageaient tous des traits et des attitudes communs. On essaie d'examiner d'une part ce qu'il y a dans ces attitudes qui prête au rire et d'autre part les moyens par lesquels Molière se sert de ses personnages pour l'évoquer.

TABLE DES MATIERES

Chapitre		Page
I.	AVANT-PROPOS	1
II.	A) LE PEDANTISME	4
	B) LE PEDANT	9
III.	A) POESIE ET POETES PRECIEUX	57
	B) LE POETE	62
IV.	A) LA PRECIOSITE	97
	B) LE PRECIEUX	106
V.	CONCLUSION	145
	BIBLIOGRAPHIE	151

CHAPITRE IAVANT-PROPOS

L'objet de cette thèse est d'approfondir le caractère de plusieurs personnages moliéresques, dans le but de décider s'il se trouve quelque parenté entre eux, et s'il y en a, de constater la nature exacte de cette relation et d'examiner les moyens par lesquels elle est réalisée.

Ces personnages sont le pédant, le poète et le précieux. D'un point de vue ils se divisent en trois catégories autonomes, où les membres d'un groupe possèdent des caractéristiques qui servent à les distinguer des membres des deux autres groupes. Bien entendu, il y a souvent des sous-divisiones à l'intérieur de chaque groupe, où deux personnages se ressemblent et se distinguent à la fois. Le Docteur dans La Jalousie et Caritidès dans Les Fâcheux sont incontestablement des pédants, mais des pédants d'un genre différent.

Mais en même temps le pédant, le poète et le précieux se révèlent comme liés entre eux par plusieurs fils dont le premier vient du fait qu'ils se trouvent unis, tous les trois, dans une préoccupation commune avec les choses de l'intelligence. La nature de cette préoccupation est sans doute différente d'un groupe à l'autre, mais il reste que tous partagent, dans des domaines différents, des soucis intellectuels.

La question du langage est l'un de ces soucis

intellectuels. Chaque groupe s'y intéresse, d'une façon différente. Le pédant se montre empêtré dans des langues, à savoir le grec et le latin, qui n'ont pas de rapport avec le langage de la vie quotidienne; le poète est entiché du son de ses propres mots en vers; le précieux persiste à créer un système nouveau de langage également éloigné, en raison de sa subtilité, du parler commun.

Ensuite, et quant à leur personnalité, ces trois personnages montrent qu'ils possèdent tous, à des degrés divers, certains traits, ou plutôt certaines imperfections, comme le snobisme, la vanité, l'égoïsme, la prétention, l'affectation, la suffisance.

Finalement, et d'une façon logique, la présence chez eux de ces imperfections fait qu'ils deviennent tous des objets de la satire d'un artiste comique qui observe avec un regard moqueur l'absurdité et le ridicule de leurs défauts.

Les moyens sont nombreux par lesquels cet auteur comique démontre que certains défauts caractéristiques sont ridicules. Malheureusement, l'étendue de cette thèse ne permet pas de les examiner tous. Pour cette raison c'est la parodie et le travestissement, qui tous les deux se trouvent d'un emploi naturel là où il est question du langage, qui sont le plus souvent mentionnés.

Voilà donc, en ses grandes lignes, la nature de la parenté qui lie le pédant, le poète et le précieux.

Examinons de plus près ces trois personnages, leur caractère, et quelques-uns des procédés comiques qu'emploie Molière en faisant leur portrait.

CHAPITRE II

A. LE PÉDANTISME

L'origine du mot pédant est quelque peu obscure, mais elle semble dériver du mot italien moyenâgeux pedante qui a trouvé probablement ses racines dans le mot latin moyen paedagogans. Ce dernier est venu à son tour des deux mots grecs pais, paidos 'un garçon', et agōgos 'qui mène'.¹

Dans l'antiquité classique paidagogos voulait dire un esclave chargé d'accompagner de jeunes garçons dans leurs promenades à l'école. Plus tard, par extension, le mot désigne non celui qui allait avec les enfants à l'école, mais celui qui les enseignait.

Nous comprenons alors pourquoi le mot italien pedante avait le sens de celui qui instruit les enfants;² cette signification de précepteur ou de maître est en effet celle qu'a prise le mot pédant dès son entrée dans la langue française.

Dès le début, donc, le rapport était établi entre les mots pédant et enseignement. Cependant le sens du premier

¹Webster's New International Dictionary (second edition, unabridged; Springfield, Mass: G. & C. Merriam Company, Publishers, 1959)

²Larousse du XX^e siècle, édité par Paul Augé (Paris: Librairie Larousse, n.d.)

mot s'est élargi peu à peu, jusqu'à signifier non seulement l'instituteur mais aussi sa méthode d'enseignement, et par la suite, quelques traits de son caractère. Pédant pouvait donc comporter désormais le sens de quelqu'un qui était formaliste dans le domaine de l'enseignement ou de l'érudition; de quelqu'un qui accentuait à l'excès les moindres détails dans l'emploi ou dans la présentation de son savoir; et de quelqu'un qui se vantait tout simplement d'avoir beaucoup lu.

Le XVII^e siècle soulignait cette liaison entre le pédantisme, mot entré dans la langue pour décrire le ton, le style et les moeurs d'un pédant, et l'érudition, mettant en contraste le pédant et le mondain. Pédant, dit le Larousse, se disait péjorativement de l'homme de collège par opposition à l'homme du monde,¹ et Mascarille ajoute, "Tout ce que je fais a l'air cavalier; cela ne sent point le pédant."²

Il serait peut-être intéressant, et même utile à la compréhension de quelques épisodes des pièces de Molière, d'esquisser pour le lecteur du XX^e siècle la nature de l'instruction que subissait l'homme de collège du XVII^e siècle.

Les collèges d'alors se divisaient en deux groupes, les collèges de l'Université de Paris, et ceux de ses rivaux, les collèges des Jésuites et des Oratoriens. Les programmes

¹Ibid.

²Molière, Oeuvres complètes, éditées par Maurice Rat (deux volumes; Edition de la Pléiade; Paris, 1959), I, 232. Citées ci-après comme Molière, Oeuvres.

d'études de ces deux partis différaient beaucoup. Le second groupe essayait de donner à ses élèves quelques aperçus de tous les aspects des connaissances contemporaines. Le premier, par contre, insistait sur un programme scolastique. Les classes inférieures de l'Université de Paris étudiaient César, Térence, Cicéron, Salluste, Ovide, Virgile. La classe de rhétorique devait s'emparer de L'Orateur de Cicéron, et des oeuvres de Quintilien. Aux étudiants en grec Homère, Hésiode, Théocrite, Démosthène et Isocrate fournissaient les textes.¹ Les cours de philosophie se nourrissaient de L'Organon et L'Ethique, La Physique et La Métaphysique d'Aristote.²

Il ressort de tout cela que l'instruction donnée à l'Université de Paris était dans la tradition humaniste; que le programme d'études mettait l'accent sur les auteurs de l'antiquité, les doctrines classiques et les langues savantes; et que pour l'observateur, les marques extérieures de l'homme qui sortait d'un collège de l'Université de Paris pouvaient bien être la connaissance de ces auteurs et de ces doctrines, et la capacité de parler grec et latin.

Il ressort des pièces de Molière que son pédant avait subi une instruction de ce genre, mais il serait inexact d'affirmer que l'Université de Paris était la seule source

¹Le grec n'était pas d'une si grande popularité dans les collèges universitaires que le latin, la langue d'instruction et de conversation, mais il avait quand même un certain éclat.

²H. C. Barnard, The French Tradition in Education (London: Cambridge University Press, 1922), p. 192.

d'inspiration pour ce personnage. Il y en avait une autre plus féconde, peut-être: les traditions de la commedia dell'arte.

The stock characters in his [Angelo Beolco's] troupe grew in number and in kind, until every region in Italy was represented in commedia dell'arte by a type who, based upon reality, soared to ridiculous heights of fantasy and caricature. Each type spoke the dialect, wore a theatrical version of the costume, and assumed the outstanding characteristics of the region that gave him birth.¹

Un de ces personnages tout fait était Il Dottore:

The Doctor, born in the shadow of the University of Bologna, if not upon its doorstep, was another elderly type wearing his black academic dress. . . . He was a member of all the learned societies of his native city, a doctor of law originally, although later in the seventeenth century he became one of medicine. He is the pompous bore, the hollow pedant who lays claim to learning he does not possess. His Latin, in which tongue he often expressed himself, was excruciatingly bad. . . . When he was not showing off his Latin tags, inanities couched in terms of great scholarship rolled from his tongue in a rich Bolognese accent.²

Le médecin dont parle Mlle Niklaus aurait bien pu être inclus dans ce chapitre: l'insistence sur les formules des anciens, la routine aveugle, la fausse érudition, le formalisme étroit et intolérant, le pédantisme scolastique, voilà autant d'attributs de M. Macroton, de M. Diafoirus, et de leurs collègues. Néanmoins, puisque l'analyse de ces médecins moliéresques nous conduirait dans des domaines trop vastes pour être compris dans le cadre de cette étude, nous

¹Thelma Niklaus, Harlequin (New York: George Braziller, Inc., 1956), p. 29.

²Niklaus, p. 38.

les avons mis de côté et nous nous sommes bornés à considérer les pédants qui se trouvent dans La Jalousie du Barbouillé, Le Dépit amoureux, Le Mariage forcé, Les Fâcheux, La Comtesse d'Escarbagnas, Le Bourgeois gentilhomme, et Les Femmes savantes.

CHAPITRE II

B. LE PÉDANT

Molière, lors de ses courses en province, avait composé un certain nombre de petites comédies ou farces en un acte qui, après son retour à Paris, ont continué pendant quelque temps à figurer dans le répertoire de sa troupe. Parmi elles il en est une dont il reste un texte qu'on a cru pouvoir attribuer à Molière avec assez de vraisemblance. C'est La Jalousie du Barbouillé. La Jalousie devait être, comme en général les premières farces et comédies de Molière, l'imitation d'un canevas italien, mais ce canevas est resté inconnu.¹ On suppose que le sujet a été emprunté à un conte de Boccace; il traite d'un barbouillé, ou enfariné, qui a pour femme une certaine Angélique qui du matin au soir passe son temps à faire enrager son mari. Le Barbouillé ne sait trop que faire de sa femme méchante. Il consulte un Docteur qui passe, et lui demande des conseils.

La suite d'échanges entre le Barbouillé et le Docteur nous permet de former notre première idée des manières et des attitudes du pédant moliéresque. Quoiqu'il ne soit pas

¹Oeuvres de Molière, éditées par Eugène Despois (Paris: Librairie Hachette, 1921), I, 3.

absolument certain que l'esquisse de ces manières et de ces attitudes soit sortie de la plume de Molière, il vaut la peine de les examiner avec attention, car elles sont en effet le premier pas dans le développement par Molière de son idée de ce personnage type.

Dès que le Docteur, vêtu de sa longue robe noire, entre sur la scène, le spectateur comprend qu'il a affaire à un homme d'importance. Le Docteur fait d'ailleurs vite comprendre ce fait au Barbouillé, qui a eu le malheur de manquer de respect envers le plus érudit des Docteurs:

Il faut que tu sois bien mal appris, bien lourdaud et bien mal morigéné, mon ami, puisque tu m'abordes sans ôter ton chapeau, sans observer rationem loci, temporis et personae! Quoi! débiter d'abord par un discours mal digéré, au lieu de dire: Salve, vel Salvus sis, Doctor, Doctorum eruditissime! He! pour qui me prends-tu mon ami?¹

Pour un galant homme, lui répond le Barbouillé. C'est une réponse qui permet au Docteur de faire parade de son savoir. Il profite de l'éloge pour donner l'étymologie du mot galant. Le mot de galant homme, dit-il, vient d'élégant. "Prenant le g et l'a de la dernière syllabe, cela fait ga, et puis prenant l, ajoutant un a et les deux dernières lettres, cela fait galant, et puis ajoutant homme, cela fait galant homme."²

Or, comme preuve d'érudition, il ne pourrait y avoir rien de plus absurde que cette étymologie. Mais voici ce qui

¹Molière, Oeuvres, I, 14.

²Ibid.

est arrivé. Le Docteur a compris que pour ses contemporains le mot galant avait quelquefois le sens d'élégant. Pour expliquer les origines de galant, il a donc commencé avec sa signification secondaire et, prenant pour base quelques rapports gratuits entre les lettres des deux mots, il a, au moyen d'un raisonnement tout à fait faux et également incomplet, établi un rapport quelconque entre galant et élégant. En vérité, le mot galant se rattache au vieux verbe galer, qui veut dire se réjouir. Galant signifiait à l'origine joyeux compagnon.¹

Le Barbouillé, cependant, ne se rend pas compte qu'il s'agit d'une fausse et ridicule érudition, et le Docteur croit donc permis de répéter le jeu quelques minutes plus tard. Il est question cette fois du mot bonnet. Le mot bonnet, dit le Docteur, "vient de bonum est (bon est, voilà qui est bon), parce qu'il garantit de catarrhes et fluxions."²

Cette explication peut nous paraître aussi remarquable que celle qu'il vient de donner du mot galant. Mais nous devons prendre connaissance du fait que cette étymologie paraît dans un traité de Charles de Bovelle, un érudit du XVI^e siècle qui écrivait en latin sur les origines de la langue française: "Bonet, capitum tegumentum: factitia et

¹Molière, Oeuvres, I, 836, n.5

²Molière, Oeuvres, I, 19.

arbitraria dictio, forte a duobus dicta bon est: quia tegere caput adversum catarrhos et pituitas bonum est."1

Il est vrai que cette étymologie n'est pas tout à fait appuyée par Charles de Bovelle; elle l'a certainement pas été par Molière. Celui-ci, en se servant du texte de de Bovelle, a voulu souligner la sottise du Docteur à l'égard des mots et a voulu ridiculiser la manie étymologique du XVII^e siècle.

Les étymologies qu'a données le Docteur ont été basées sur un raisonnement absurde, mais il devient bientôt manifesté au spectateur que c'est là le seul type dont le Docteur est capable. Le Docteur, vaniteux qu'il est, veut réexaminer cette question de son propre rang doctoral. Il veut prouver qu'il est sans aucun doute, un Docteur.

Pour le prouver, il a recours au système de raisonnement employé dans les disputes scolastiques présentées à cette époque à l'Université de Paris. Ces raisonnements s'appuyaient sur une philosophie aristotélicienne et discutaient, d'après l'usage, des questions de: temps, unité, universalité, forme (était-ce un, deux, ou trois anges qui pouvaient danser sur la pointe d'une épingle?), et d'autres questions d'une pareille subtilité.

Le raisonnement du Docteur est aussi quelque peu subtil:

Sache auparavant que je ne suis pas seulement un Docteur, mais que je suis 1,2,3,4,5,6,7,8,9 et 10 fois

¹Bonet, une espèce de coiffe: on dit bon est peut-être pour deux raisons: parce qu'il protège la tête d'une part contre le catarrhe et d'autre part contre le rhume. C'est une étymologie artificielle et peu certaine. C. J. Marty-Laveaux, Etudes de langue française: XVI^e et XVII^e siècles "Molière et les grammairiens" (Paris: Alphonse Lemerre, Editeur, 1901), pp. 275-76.

docteur: 1^o Parce que, comme l'unité est la base, le fondement et le premier de tous les nombres, aussi, moi, je suis le premier de tous les docteurs, le docteur des doctes. 2^o Parce qu'il y a deux facultés nécessaires pour la parfaite connaissance de toutes choses: le sens, et l'entendement; et comme je suis deux fois docteur ...¹

Traiter d'un sujet ridicule dans le cadre d'un style ou d'une méthode connus, c'est aboutir, par définition, à la parodie ou au burlesque.² Molière a traité du rang doctoral d'un pédant dans le cadre de la dispute scolastique, et a abouti à une parodie de cette même dispute et à une satire de l'homme qui la prononce, car en tant qu'il suggère que les disputes de l'Université de Paris, prononcées par les savants du jour, suivent un raisonnement trop subtil, et même faux, il les rend ridicules. Il rend certainement ridicule sur la scène le Docteur de la pièce, en lui faisant prononcer un discours dont les défauts du raisonnement, et l'égoïsme du sujet seraient évidents au moins perspicace des spectateurs.

Mais au lieu d'être convaincu qu'il parle avec un homme qui est dix fois docteur, le Barbouillé, fâché de ne pas avoir reçu de conseils, se plaint d'avoir affaire, non à un savant, mais à "un ramoneur de cheminée,"³ qui, au lieu de parler, s'amuse à jouer à la mourre.⁴ Le Barbouillé a

¹Molière, Oeuvres, I, 14-15.

²"Parody employs in the treatment of a ludicrous or ridiculous subject the exact style (especially in its mannerisms) of some serious and (usually) well-known composition or writer." Webster's New International Dictionary.

³Molière, Oeuvres, I, 15.

⁴Un jeu de nombres italien.

enfin pris la mesure de son homme; il se rend compte que la longue robe noire du Docteur ne signifie pas en vérité un homme sage et docte, mais plutôt un charlatan, un homme qui porte les signes extérieurs de la sagesse, mais qui n'en a pas. Ayant compris ceci, le Barbouillé pense tout naturellement qu'il pourrait obtenir les conseils dont il a besoin, en les achetant. Il offre donc de l'argent au Docteur.

Il Dottore de la commedia dell'arte se souciait beaucoup de l'argent; il était avaricieux.¹ Mais, chose surprenante, le Docteur refuse l'argent offert par le Barbouillé. Cependant, s'il n'est pas cupide, il est certainement verbeux; il lui faut cinq minutes et un raisonnement encore plus laborieux que le précédent pour prouver son désintéressement.

Une des marques du savant, nous dit le Docteur, est qu'il sait "dire les choses en peu de paroles" (l'expression, selon le Docteur, est de Socrate).² C'est un précepte, nous l'avons vu, que malheureusement il ne sait pas suivre. Il en donne une preuve de plus. A l'occasion d'une querelle entre Angélique et le Barbouillé, il veut exprimer ses opinions là-dessus, et pour le faire les synonymes ne lui manquent pas. "Qu'est ceci? quel désordre! quelle querelle! quel grabuge! quel vacarme! quel bruit! quel différend! quelle

¹"Like his friend Pantalone, Il Dottore was miserly. . . ." Niklaus, p. 32.

²Molière, Oeuvres, I, 19.

combustion! Qu'y a-t-il, Messieurs? Qu'y a-t-il? Qu'y a-t-il?"¹ Et cependant, il n'écouterà aucune explication.

Le comique de cette situation consiste en deux choses: d'abord, en l'emploi peu nécessaire d'une suite de synonymes tous modifiés par un adjectif huit fois répété; et deuxièmement, en le contraste marqué entre les préceptes énoncés par le savant, et ses actions. Par exemple, il s'impatiente de savoir quelle est la cause du différend, mais il ne veut point que les autres le lui expliquent. Puis il prononce d'une voix sonore des apophtèmes sur la brièveté, mais parle longuement lui-même. Troisièmement, quand le Barbouillé lui reproche de vouloir trop parler, il se fâche, et ne veut plus écouter ce dernier. Naturellement, après tout ceci, il ne sait toujours rien sur la querelle dont il est question, et à vrai dire il ne s'y intéresse pas. Mais il demande ensuite des renseignements à Villebrequin, un voisin--et ne permet pas à ce dernier de terminer ses explications à cause d'une erreur de forme qu'il a commise.²

Il est obligé à la fin de demander des explications à Angélique, mais elle se montre très irrespectueuse envers le Docteur. Elle lui dit avec franchise, "Je me moque bien de vous et de votre doctrine, et je suis Docteur quand je

¹Molière, Oeuvres, I, 18.

²Ce jeu de critiquer la forme d'un discours est un procédé que le Docteur a déjà employé à l'égard du Barbouillé, au début de la pièce, quand il l'a censuré de ne pas avoir commencé avec un "salve, Doctor."

veux.¹ En guise de réponse, le Docteur, fâché, se livre à des vulgarités qui devaient faire rire le parterre autant qu'ils auraient dû faire rougir les précieuses.

En effet, tout le monde commence à se fâcher. Le Barbouillé, déjà exaspéré, écoute en silence une réprimande au sujet de son langage peu érudit; mais au moment où le Docteur commence, encore une fois, à citer les auteurs de langue latine, il n'en peut plus. Il attache le Docteur par le pied, le fait tomber, et l'entraîne dans les coulisses.

Le Docteur réapparaît une dernière fois, à la fenêtre, en bonnet de nuit et en camisole. Il veut dormir; il ne le peut pas, tant le Barbouillé et Angélique font du bruit. Sa prolixité toutefois ne l'a pas déserté; il leur donne, une fois de plus, huit variations sur un thème, cette fois celui du bruit dans la nuit. (Il le désapprouve.) Mais cette aversion pour les discours nocturnes d'autrui n'empêche pas qu'il veuille en donner un lui-même; il demande s'il ne doit pas lire un chapitre d'Aristote sur l'accord qui existe entre les différentes parties de l'univers. Personne n'en veut. Il doit donc se contenter de dire bonsoir à tout le monde, en latin.

Quel est donc le portrait du Docteur que Molière nous donne dans La Jalousie du Barbouillé? D'abord, c'est un égoïste, qui ne s'intéresse qu'à ses propres affaires,

¹Molière, Oeuvres, I, 20.

qui ne veut rien entendre des affaires d'autrui, et qui ne voit dans les relations sociales qu'une occasion pour impressionner et pour éblouir les autres gens. Car, deuxièmement, c'est un homme qui se croit très important, et qui demande que les uns et les autres soient de ce même avis. C'est un homme qui base son estime de lui-même sur le fait qu'il a poursuivi des études savantes. Il parle de Socrate, de Cicéron, d'Aristote; probablement qu'il les a lus. Mais le spectateur ne peut pas lui accorder son estime, car pour ce dernier le Docteur est un pédant, et ce qui le rend pédantesque c'est, beaucoup plus que les citations grecques et latines dont il sème sa conversation, beaucoup plus que l'étalage encombrant de son érudition, le fait qu'il ne semble avoir aucune compréhension de la signification de ce qu'il a étudié. C'est un homme qui s'est montré incapable de comprendre les idées profondes et qui, par conséquent, ne peut saisir le fond d'un raisonnement, mais simplement sa forme. N'ayant pas saisi le fond, il en résulte qu'il ne comprend pas non plus le rapport entre le fond et la forme. Voilà pourquoi le Docteur peut employer les méthodes de la dispute scolastique pour prouver--sujet ridicule--qu'il est dix fois docteur.

Le Docteur lui-même est ridicule parce qu'il est sot, et le spectateur rit de sa sottise et de son absurdité. Il prend plaisir, sans doute, à cette verve joyeuse et à cet

élan que manifestent les actions et les discours du Docteur, mais il ne le trouve pas pour autant sympathique. Il rit donc de bon coeur de ce que dit Angélique au Docteur et de ce que lui fait le Barbouillé.

Métaphraste, dont le nom dérive du grec et qui se trouve dans Le Dépit amoureux, se place dans la même filiation que le Docteur. Il lui ressemble beaucoup, mais il y a quand même quelques différences. Étudions-le de plus près.

Métaphraste entre en scène en laissant comprendre que, comme le Docteur, il est latiniste. "Mandatum tuum," dit-il, "curo diligenter."¹ C'est presque la seule indication de diligence qu'il nous donne. Lui aussi est très conscient de sa dignité, et il y fait allusion par une étymologie peu croyable:

...Maître est dit a magister
C'est comme qui dirait trois fois plus grand.²

La situation dans laquelle Molière a placé Métaphraste est semblable à celle où se trouvait le Docteur. Métaphraste doit répondre à un interlocuteur Albert, qui lui demande des conseils à propos d'un de ses fils, Ascagne, à qui l'idée du mariage fait peur. Mais Métaphraste rencontre en Albert un adversaire plus perspicace que le Docteur n'a trouvé dans le

¹J'accomplis ton ordre avec diligence. Molière, Oeuvres, I, 165.

²C'est un calembour sur magister, ter magis signifiant en latin "trois fois plus grand." Molière, Oeuvres, I, 165 et I, 845, n.9

Barbouillé. Métaphraste n'a prononcé qu'une trentaine de mots, dont pas même la moitié en latin, et dont quelques-uns étaient même très à propos, quand Albert lui signale qu'il n'est pas nécessaire de parler "jargon." Il n'a pas plus, dit-il, à faire le pédagogue et à cracher cent mots.¹

Métaphraste écoute la requête d'Albert, à savoir que Métaphraste parle d'une façon intelligible; même, il y consent. Mais, vrai pédant qu'il est, il est incapable de parler sans faire appel à un auteur de l'antiquité:

Peut-être a-t-il l'humeur du frère de Marc Tulle,
Dont avec Atticus le même fait sermon;²

Or, Marcus Tullius (Cicéron), selon Despois, "parle en effet dans ses lettres à Atticus des querelles de ménage de son frère Quintus, marié à Pomponia, soeur d'Atticus."³

L'allusion de Métaphraste n'est donc pas sans quelque rapport au problème d'Albert. Le malheur est qu'Albert ne s'en rend pas compte.

Si Métaphraste a écouté Albert pendant un bref moment, et s'il a compris qu'il s'agissait d'une affaire matrimoniale, il ne se le rappelle pas longtemps. Il revient vite à ses propres préoccupations, et quand, au cours de la

¹Molière, Oeuvres, I, 166.

²Ibid.

³Oeuvres de Molière, I, 446.

conversation, il entend Albert prononcer cette phrase, "Et je l'aperçus hier [Ascagne, son fils], sans en être aperçu, / Dans un recoin du bois où nul se retire,"¹ il voit une occasion d'établir sa suprématie intellectuelle. Il dit:

Dans un lieu reculé du bois, voulez-vous dire,
Un endroit écarté, latine, secessus;
Virgile l'a dit: Est in secessu locus ...²

Ce jeu de corriger le style de l'interlocuteur appartient aussi au Docteur, mais l'effet comique en est peut-être plus fort ici, car dans cette scène Molière souligne ce qui peut arriver quand un homme qui lit parle d'une façon docte et abstruse, et sans qu'il y ait la moindre nécessité de parler ainsi, à un homme qui n'a jamais rien appris que ses Heures. Albert en conclut que selon Métaphraste il y avait trois personnes dans le bois: Albert; Ascagne; et l'inconnu Virgile. Il en est confus; il s'impatiente. Il suffit d'une seule allusion à un nommé Quintilien pour qu'Albert perde tout à fait patience et exprime le désir, en se servant presque des mêmes mots que le Barbouillé, de battre le pédant.

Ce désir blesse et étonne Métaphraste. Il demande la cause de cette colère. Il comprend qu'Albert veut qu'il se taise. Il dit qu'il se taira. Mais il continue pendant cinq minutes, avec une vigueur infatigable, à dire qu'il ne

¹Molière, Oeuvres, I, 167.

²Dans une retraite il est un endroit./C'est le début d'un vers de Virgile dans L'Enéide. Molière, Oeuvres, I, 167 et I, 845, n. 14.

dira plus rien. Il lui arrive, finalement, de croire qu'il écoute trop.

Jusqu'ici les façons d'agir et les manières de penser, toute la personnalité de Métaphraste, paraissent ressembler à celles du Docteur. Il y a néanmoins une distinction importante entre les deux hommes. Molière a mis sur les lèvres de Métaphraste des vers qui nous font pénétrer plus profondément dans l'âme du pédant, et qui sont plus révélateurs de sa psychologie:

Un sot qui ne dit mot ne se distingue pas
D'un savant qui se tait.

.....

D'où vient fort à propos cette sentence expresse
D'un philosophe: "Parle, afin qu'on te connaisse."
Doncques, si de parler le pouvoir m'est ôté,
Pour moi, j'aime autant perdre aussi l'humanité,
Et changer mon essence en celle d'une bête.
Me voilà pour huit jours avec un mal de tête.
Oh! que les grands parleurs sont par moi détestés!
Mais quoi! si les savants ne sont point écoutés,
Si l'on veut que toujours ils aient la bouche close,
Il faut donc renverser l'ordre de chaque chose. ...¹

Pour Métaphraste, il vaut mieux mourir que de ne plus parler. Parler, d'ailleurs, à sa manière, c'est-à-dire en grec et en latin, pour que tout le monde comprenne qu'il n'est pas un sot.

Métaphraste, par ses paroles, nous fait comprendre que le pédant est sujet à ce besoin très humain de se distinguer, de se montrer différent de ses semblables, de posséder une identité à lui. Mais ces désirs profonds et

¹Molière, Oeuvres, I, 170.

tristes, l'héritage de tous les humbles mortels, peuvent faire naître la vanité, et Molière se moque toujours de la vanité.

Or, il est évident que Métaphraste est exceptionnellement vaniteux. Il frissonne devant l'idée de ne pas pouvoir parler, et annonce tout de suite après qu'il déteste "les grands parleurs." "Les grands parleurs" sont ceux qui ne sont pas "les savants." Pour "les savants," il faut substituer "Métaphraste." Métaphraste doit être écouté!

Il est aussi évident que Métaphraste est un pédant. Il le prouve par ses citations grecques et latines, par son insistance à fournir une conversation remplie d'allusions obscures, qui ne font que rendre troublé son auditeur; par sa vanité, qui ne veut écouter personne, ni que quelqu'un d'autre ait la parole.

Toutes ces imperfections ne sont pas si vicieuses qu'elles rendent Métaphraste horrible, mais elles ont pour résultat qu'elles le rendent risible. Le spectateur voit la vanité, l'égoïsme et la fausse érudition du pédant en contraste avec le gros bon sens d'un vieillard ignorant dans une situation qui n'est pas sérieuse, et il en rit. Il sent peut-être, pendant un moment, que Métaphraste fait pitié, mais quand à la fin de ce discours sur "les grands parleurs" Albert, exacerbé, sonne aux oreilles de Métaphraste une cloche de mulet qui le fait s'enfuir, le spectateur est d'accord que c'est le sort qui convient le mieux au vieux

bavard.

Si Molière nous laisse entrevoir en passant les profondeurs qui peuvent exister chez le pédant, si quelques années plus tard il y reviendra, en 1664 il s'en écarte assez rapidement, et revient, avec Pancrace et Marphurius du Mariage forcé, au pédant bavard de la farce italienne et française.

Dans cette pièce, Pancrace est interrogé par Sganarelle, un vieillard, qui veut savoir si lui, Sganarelle, doit se marier avec une jeune fille de vingt ans. Les pédants bavards, nous l'avons déjà remarqué, n'aiment pas trop laisser parler leur interlocuteur. Pancrace va plus loin; il ne s'aperçoit même pas de la présence de Sganarelle, à tel point il est préoccupé par un problème philosophique, car un impertinent fieffé a osé parler à Pancrace de "la forme" d'un chapeau. Pancrace en est hors de lui:

Je soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme: d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont inanimés; et puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme. (Se retournant encore du côté par où il est entré.) Oui, ignorant que vous êtes, c'est comme il faut parler, et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre De la Qualité.¹

Dans ce passage Molière vise encore une fois les philosophes scolastiques du XVII^e siècle, qui soutenaient

¹Molière, Oeuvres, I, 585.

les principes énoncés par Aristote contre les doctrines nouvelles. Moland dit:

Les péripatéticiens entendaient en effet ce mot, la forme, dans un sens tout particulier; la forme n'était pas la figure extérieure, c'était, dans leur langage, ce qui fait qu'un corps est ce qu'il est. Dans un os, par exemple, il y a autre chose que la dureté, la densité, la froideur, etc., qualités qui lui sont communes avec bien d'autres corps; il y a ce qui constitue la nature osseuse, et que les disciples d'Aristote nommaient la forme: la définition qu'ils en donnaient était celle-ci: Forma est actus cujusque rei, "la forme est le principe actif de chaque chose;" d'où vient qu'on disait que l'âme est la forme du corps. Comment donc aurait-il été permis de parler de la forme d'un chapeau, et l'indignation de Pancrace n'est-elle pas bien explicable?¹

Elle est explicable, oui. C'est une parodie que ce discours sur le chapeau. Molière a fait parler Pancrace, comme il a fait parler le Docteur, de telle sorte que celui-là emploie les formes (dans le sens non-aristotélicien du mot) et dans ce passage les idées, d'un raisonnement philosophique pour parler d'un sujet qui n'en est pas digne. Le ridicule de ce passage est que l'on aurait appliqué une telle doctrine à un tel sujet dans une telle situation. Qu'importe-t-il dans la vie journalière qu'on dise la forme d'un chapeau ou la figure? Certainement que cela ne vaut pas cinq minutes de colère, même si cette colère se manifeste par des expressions d'une verve inexprimable et d'un latin très vif.

Car Pancrace, naturellement, sait parler latin; il

¹Oeuvres complètes de Molière, éditées par Louis Moland (douze volumes; Paris: Garnier Frères, 1880-1911), V, 351-52, n. 2. Citées ci-après comme Moland.

latinise même la langue française. En s'adressant à cet impertinent inconnu, il le déclare être "un ignorant, ignorantissime, ignorantifiant et ignorantifié par tous les cas et modes possibles."¹ Mais qui plus est, il sait parler presque toutes les langues de l'Europe occidentale, de l'Afrique et de l'Asie Mineure. Sganarelle s'est fâché du bavardage de Pancrace. Il dit qu'il veut être écouté.

"Soit," dit Pancrace, et le jeu commence:

Pancrace.-- Voulez-vous me parler italien?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Espagnol?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Allemand?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Anglais?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Latin?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Grec?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Hébreu?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Syriaque?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Turc?

Sganarelle.-- Non.

Pancrace.-- Arabe?

Sganarelle.-- Non, non, français.

Pancrace.-- Ah! français!²

Il est vrai que le jeu est de Rabelais; il n'en est pas moins comique. Il illustre, à un autre point de vue, cette idée de Molière que le pédant est celui qui n'arrive jamais au fait, et qui s'écarte toujours du naturel (Qu'est-ce

¹Molière, Oeuvres, I, 584.

²Molière, Oeuvres, I, 587.

qui pourrait être plus naturel que de converser dans sa langue maternelle?); que le pédant est celui qui recherche la subtilité, et fait étalage d'une érudition peu nécessaire.

Pancraste est absolument incapable de ne pas parler des choses érudites et aussi de prêter son oreille à la narration de cette "petite difficulté" qui trouble Sganarelle. Au lieu d'écouter ce dernier, il recommence à parler de la philosophie. Il parle de la substance et de l'accident; de la logique; des trois opérations de l'esprit; des dix catégories d'Aristote; de l'essence du syllogisme; de l'Être intentionnel; de la parole comme portrait de la pensée, et de la pensée comme portrait des choses.¹

La tête de Sganarelle bourdonne de toute cette philosophie. Il ferme la bouche de Pancrace avec la main, à plusieurs reprises; le pédant continue de parler dès que Sganarelle ôte sa main. Sganarelle repousse Pancrace dans sa maison et tire la porte pour l'empêcher de sortir. "Peste de l'homme," dit-il, et cette expression, dans les circonstances, est assez restreinte.² Il essaie encore une fois d'expliquer son embarras à Pancrace. Pancrace commence à parler de la parole comme animi index et speculum. Sganarelle ramasse des pierres pour lui casser la tête. Mais contre le pédant il est impuissant. Celui-ci sort de la maison et l'accable

¹Molière, Oeuvres, I, 587-88.

²Molière, Oeuvres, I, 588.

d'un bavardage pédantesque, où figurent grandement fables, mythologies, histoires, cosmométrie, géométrie, architecture, météoposcopie, chiromancie, géomancie. ...¹

Des trois pédants que nous avons examinés, Pancrace est certainement celui qui a lu le plus ~~la~~. Nul autre n'a pu faire allusion à tant d'idées philosophiques et à tant de sciences naturelles et occultes. Mais cela ne veut pas dire que, puisqu'il a lu le plus, il est le plus sensé. Au contraire; mais il est peut-être le plus formidable, car il ne lui manque jamais d'allusions savantes pour faucher son auditeur. Cela ne veut pas non plus dire qu'il a compris tout ce qu'il a lu, car rien ne porte à croire qu'il serait capable de faire l'analyse de ces idées et de ces sciences, ni de les discuter avec intelligence. A vrai dire, il ne donne qu'une énumération de ces sujets. Il en donne une liste, il ne les explique pas.

Pancrace est peut-être plus formidable que Métaphraste ou le Docteur; il est également risible, et pour les mêmes raisons. Il a les mêmes défauts de caractère que ses semblables; ils l'amènent à agir de semblable façon dans une situation équivalente.

Sganarelle résume dans une phrase l'opinion de Molière à l'égard des hommes comme Pancrace. "Au diable," dit-il, "les savants qui ne veulent écouter les gens." Et

¹Molière, Oeuvres, I, 589-90.

il ajoute, "On me l'avait bien dit, que son maître Aristote n'était rien qu'un bavard."¹

Or, le nom d'Aristote a été mentionné quatre fois dans cette scène, deux fois par Sganarelle et deux fois par Pancrace. Une question se pose: Est-ce que Molière dans cette scène dirige sa satire contre Aristote lui-même? Cette question est importante, car elle va réapparaître dans les chapitres suivants sous des formes différentes. D'une façon tacite elle soulève le problème: Quel est l'objet que vise la satire? La réponse y est toujours difficile, mais ici il ne semble pas que ce soit contre Aristote que Molière dirige sa satire. C'est contre la "manière babare dont sa doctrine était enseignée et défigurée dans les écoles" de la France du XVII^e siècle.² C'est surtout contre le dogmatisme intolérant qui régnait dans ces écoles et à l'Université de Paris.

L'aristotélisme des écoles et de l'Université n'était pas la même chose que la philosophie d'Aristote. Molière visait les formules puériles et l'esprit d'exclusion et d'intolérance des institutions scolaires, non Aristote lui-même. A l'époque où écrivait Molière, la Faculté de Théologie de l'Université de Paris se refusait obstinément à toute doctrine nouvelle. Elle était sans cesse préoccupée d'obtenir des arrêts du parlement contre les idées

¹Molière, Oeuvres, I, 590.

²Moland, V, 361-62, n.9.

philosophiques de Descartes--c'est à quoi Pancrace fait allusion quand il invoque les magistrats "qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet Etat"--¹et en 1624 un arrêt du parlement interdisait la soutenance publique des thèses contraires à Aristote.² Voici en partie l'arrêt du parlement: "La cour ... vu la requête par les doyens, syndics et docteurs de la Faculté de théologie en l'Université de Paris ... fait défense à toutes personnes, A PEINE DE LA VIE, de tenir ni enseigner aucune maxime contre les anciens auteurs approuvés. ..."³

"Il ne faut pas sans doute," ajoute Moland, "exagérer la rigueur de ces persécutions. Toutefois, ce pédantisme privilégié et atrabilaire était bien propre à justifier et à faire goûter les parades grotesques qui vengeaient la raison et le bon sens publique."⁴

Si Molière dirige ses railleries contre l'aristotélisme dans le cas de Pancrace, c'est le pyrrhonisme qu'il vise dans le cas de Marphurius. Marphurius, à la différence de Pancrace, veut bien écouter Sganarelle. Justement, il ne veut point lui répondre, à moins que cela ne soit une réponse équivoque. Il le lui dit tout de suite,

¹Molière, Oeuvres, I, 585.

²Moland, V, 311-12, n.1

³Ibid.

⁴Moland, V, 312.

et tout net:

Seigneur Sganarelle, ... notre philosophie ordonne de ne point énoncer de proposition décisive; de parler de tout avec incertitude; de suspendre toujours son jugement; et, par cette raison, vous ne devez pas dire [comme Sganarelle l'a dit]: "Je suis venu," mais: "Il me semble que je suis venu."¹

C'est un jeu de théâtre qui montre à la perfection la souplesse verbale de l'auteur. Malheureusement, nous ne pouvons pas accorder ici nos éloges à Molière; il faut les rendre encore une fois à Rabelais, chez qui Molière a probablement trouvé l'idée, et le dialogue, pour cette scène. Mais écoutons un moment ce qui se passe entre Sganarelle et Marphurius:

Sganarelle.-- Je viens vous dire que j'ai envie de me marier.

Marphurius.-- Je n'en sais rien.

Sganarelle.-- Je vous le dis.

Marphurius.-- Il se peut faire.

.....

Sganarelle.-- Qu'en pensez-vous?

Marphurius.-- Il n'y a pas d'impossibilité.

.....

Sganarelle.-- J'enrage.

Marphurius.-- Je m'en lave les mains.

Sganarelle.-- Au diable soit le vieux rêveur!

Marphurius.-- Il en sera ce qui pourra.²

Quel pédantisme! Quel manque de bon sens! Pourrait-on jamais trouver chose plus ridicule, plus absurde, que d'insister qu'un doute philosophique soit la base et le guide des actions et de la conversation des hommes ordinaires?

¹Molière, Oeuvres, I, 590.

²Molière, Oeuvres, I, 591.

Il est bon d'examiner les préceptes par lesquels les hommes vivent, et d'essayer de résoudre les problèmes et les mystères profonds de l'existence humaine; il est bon d'étudier la philosophie comme moyen d'arriver à la solution de ces problèmes. Mais apporter ces idées profondes et complexes dans le royaume de la vie quotidienne c'est faire preuve aux yeux de tous les gens sauf peut-être à ceux d'un condisciple en philosophie d'un ridicule manque de bon sens.

La parodie originale, il est vrai, est de Rabelais, mais ce qui laisse à croire que Molière est d'accord, c'est la "revanche comique que prend immédiatement Sganarelle en forçant Marphurius d'admettre une certitude et d'énoncer à son tour des propositions affirmatives, auxquelles on oppose le doute philosophique dont il a abusé lui-même."¹

"Vous ne devez pas dire," dit Sganarelle à Marphurius (Sganarelle vient de battre le philosophe), "que je vous ai battu, mais qu'il semble que je vous ai battu. ..."²

Marphurius.-- J'en ai les marques sur ma personne.

Sganarelle.-- Il se peut faire.

Marphurius.-- C'est toi qui m'a traité ainsi.

Sganarelle.-- Il n'y a pas d'impossibilité.

Marphurius.-- J'aurai un décret contre toi.

Sganarelle.-- Je n'en sais rien.

Marphurius.-- Et tu seras condamné en justice.³

"Il en sera ce qui pourra," dit Sganarelle, et il ajoute qu'après un tête-à-tête avec un pédant, "on est aussi

¹Moland, V, 315.

²Molière, Oeuvres, I, 592.

³Ibid.

savant à la fin qu'au commencement."¹

C'est en effet une des leçons qui ressortent toujours de ce portrait que Molière nous donne du pédant. Il vaut rarement la peine de demander des conseils à un homme de ce calibre. Il ne vous aide pas, il vous laisse dans votre trouble. Il ne s'intéresse ni à vous ni à vos difficultés. Il ne veut pas, il ne peut pas, communiquer avec vous.

De ces quatre hommes, le Docteur, Métaphraste, Marphurius et Pancrace, il n'y a que Métaphraste qui semble avoir une personnalité un peu complexe, qui nous laisse pénétrer sous la surface de ses actions pour nous laisser voir pourquoi il agit comme il le fait. Mais Caritidès des Fâcheux est un pédant d'un type différent. Il sort du cadre de la farce et entre dans la région de la comédie de mœurs. Il ne se promène pas dans une longue robe noire au sein de la basse bourgeoisie de Paris ou de la province. Il porte plutôt des habits qui ne sont pas riches, mais qui sont approximativement à la mode et cherche l'appui des nobles de la cour.² Son rôle n'est plus de donner des conseils mais de solliciter des faveurs. Avec tout ceci, il est le personnage le plus complexe que nous ayons étudié jusqu'ici.

Les Fâcheux était écrit pour le surintendant Fouquet qui avait voulu donner au roi une fête magnifique. Fouquet

¹Ibid.

²Il porte, selon L'Inventaire, "habit, manteau et chausses de drap, garni de découpures, et un pourpoint tailladé." Molière, Oeuvres, I, 863, n.4

n'a laissé à Molière qu'une quinzaine de jours pour écrire une comédie nouvelle. Molière, très pressé, n'a fait de sa pièce qu'une série de portraits, d'un défilé de "fâcheux": un marquis ridicule, un duelliste, un joueur de cartes, deux précieuses, un chasseur, un pédant, qui viennent tous empêcher Eraste, gentilhomme de la cour, d'arriver à son rendez-vous avec Orphise, dont il est amoureux.

Le "fâcheux," Caritidès, a un placet qu'il veut faire entendre au roi. Il ne peut obtenir lui-même l'entrée auprès du roi--les huissiers ne le laissent pas passer--et à cause de cela, il aborde Eraste dans la rue pour lui demander la faveur de son intercession. Il n'a jamais été présenté à Eraste, il ne le connaît que de renommée, mais il l'accoste quand même. Par ce seul fait il nous révèle un aspect essentiel de son caractère. Il est sans dignité; il est l'homme qui sollicite. Nous nous attendons à des excuses, à des professions d'admiration, à des compliments; nous les entendons tous. Caritidès s'excuse d'abord, auprès d'Eraste, de faire sa requête à une telle heure; il passe aux louanges et parle du rang, de l'esprit, de la générosité de ce bienfaiteur possible.

Eraste écarte ces louanges d'une manière très brusque. Il ne veut point les écouter. Mais à ce point dans l'action Molière revient à ces profondeurs que nous avons remarquées, si brièvement, chez Métaphraste.

Caritidès dit:

... Monsieur, c'est une peine extrême
 Lorsqu'il faut à quelqu'un se produire soi-même,
 Et toujours près des grands on doit être introduit
 Par des gens qui de nous fassent un peu de bruit,
 Dont la bouche écoutée avecque poids débite
 Ce qui peut faire voir notre petit mérite;
 Pour moi j'aurais voulu que des gens bien instruits
 Vous eussent pu, Monsieur, dire ce que je suis.¹

Caritidès a été blessé par l'ironie et la froideur du noble. C'est une chose assez difficile de n'avoir ni rang ni fortune et d'être obligé de vivre d'expédients, d'être repoussé avec rudesse. Cela cause une blessure à l'amour-propre, et Caritidès laisse tomber un instant le voile qui d'habitude cache aux yeux du monde ses sentiments les plus intimes pour montrer aux spectateurs sa peine.

Mais encore une fois il ne faut pas exagérer. L'amour-propre d'un pédant est un sentiment puissant. Caritidès veut-il vraiment abandonner la vie, et se débarrasser des pensées et des manières d'un pédant? Nous en doutons, en vérité. Il se vante trop d'être savant et d'avoir un nom grec.

Comme preuve de son savoir il veut lire son placet. Eraste ne le veut pas, mais Caritidès en est l'auteur, il le lit. Il vaut la peine que nous le lisions aussi:

¹Molière, Oeuvres, I, 429.

C'est un placet qui est tout à fait typique d'un pédant. D'abord, tout le placet n'a qu'une seule phrase, et cette phrase même n'est pas terminée. Un manque de clarté en résulte, et l'accumulation d'adjectifs y contribue. Caritidès n'écrit jamais un mot s'il peut en utiliser cinq, et en faisant ceci il ralentit et alourdit sa phrase, arrivant ainsi au style pesant associé avec le pédant.

Son sujet est également pédantesque, et parce qu'il traite d'une question de langage, qui est proprement une affaire du savant, et parce qu'il traite de ce qui est une bagatelle avec une exactitude minutieuse, en lui donnant une importance injustifiée; car qui, le pédant à part, aurait pensé à décrire les enseignes de Paris du point de vue de l'étymologie, l'analogie, l'énergie, et l'allégorie? Les gens de bon sens n'exigent pas, d'habitude, que les enseignes soient des chefs-d'oeuvre littéraires, mais tout simplement qu'elles soient lisibles. D'habitude, ils ne croient pas non plus que l'état des enseignes regarde le bien-être de l'Etat. Ils ne sont ni si sots ni si vaniteux. Et qui, le pédant à part, aurait envisagé le besoin d'un contrôleur qui s'occuperait (pour une rémunération, certainement; les fonctions sont toujours payées) de la restauration des enseignes de Paris? Et assurément nul sauf ~~qu'~~ un pédant n'aurait considéré comme qualification pour cette position le fait qu'il a écrit sur le nom du roi

des anagrammes en toutes les langues savantes!

Caritidès est un pédant, bien sûr, parce que dans le royaume d'une étude savante, le langage, il attache trop d'importance à un aspect insignifiant, et en parle longuement et d'une façon détaillée. Il l'est aussi à cause d'une érudition qui manque de bon sens. Toutefois, nous ne voyons pas un étalage complet de cette érudition. Nous savons qu'il est Grec de profession, et qu'il parle plusieurs langues. Mais à la différence du Docteur, de Métaphraste, de Pancrace, il ne parle pas latin sur le théâtre; il ne s'appuie pas sur les auteurs d'antiquité. Il n'est pas non plus aussi bavard, au point qu'il ne laisse pas parler son compagnon. Au contraire, parce qu'il n'a ni le rang ni la position d'un Docteur de l'Université, il ne peut pas se passer de la faveur d'autrui; il est obligé de la rechercher, même s'il trouve un tel sort un peu dur, et il ajoute au portrait du pédant ces touches nouvelles de la servilité et de la flatterie.

Il possède cependant des traits qui ne sont point du tout nouveaux. La vanité et l'égoïsme de Caritidès font rire, son manque de bon sens aussi. Eraste le dit. Le pédant parti, il prononce son jugement:

Ma foi, de tels savants sont des ânes bien faits.
J'aurais, dans d'autres temps, bien ri de sa sottise.¹

¹Molière, Oeuvres, I, 432.

Et Ormin, un autre "fâcheux," dit à Eraste:

Et des gens comme vous doivent fuir l'entretien
De tous ces savants qui ne sont bons à rien.¹

Comme nous l'avons vu, le mot pédant voulait dire, dans le vieux français, celui qui enseigne. M. Bobinet, que nous rencontrons dans La Comtesse d'Escarbagnas, est pédant par son métier et par sa manière. Son rôle dans la pièce n'est qu'esquissé; il ne dit que peu de paroles, mais celles qu'il prononce laissent voir, en quelque sorte, le pathétique de sa situation. Il lui faut manger; donc, il lui faut gagner de l'argent. Il en gagne en s'installant comme précepteur dans une maison noble. Nous nous demandons s'il est un très bon maître, puisqu'il s'établit chez une femme comme la Comtesse. Il ne l'est pas. Il n'a ni esprit, ni intelligence, ni largeur d'esprit. Il suit la mode, et il donne à apprendre à son élève les règles en latin du grammairien Jean Despautère.² Quand même, nous frissonnons un peu en entendant ses premières paroles, bien que nous en riions aussi, car nous ne voudrions pas nous voir obligés de gagner notre pain en disant toujours, "Que désire Madame la comtesse de son très humble serviteur Bobinet?"³ Mais le rire l'emporte sur la pitié; c'est plutôt le rire que la pitié que veut évoquer Molière. On s'expose tout naturellement

¹Ibid.

²Ces règles se trouvaient dans un texte alors très en vogue.

³Molière, Oeuvres, II, 734.

à celui-là si l'on insiste pour dire comme genre de salutation, "Je donne le bon vêpre à toute l'honorable compagnie,"¹ ou si l'on emploie des métaphores agricoles pour exprimer son dévouement: "Madame, je n'oublierais aucune chose pour cultiver cette jeune plante dont vos bontés m'ont fait l'honneur de me confier la conduite, et je tâcherai de lui inculquer les semences de la vertu."²

M. Bobinet, comme Caritidès, est servile et humble. Il a cependant des confrères qui, peut-être, parce qu'ils sont un peu plus riches, sont plus indépendants, mais qui démontrent, quand même, quelques traits du pédant.

Les plus notables maîtres moliéresques sont le Maître à Danser, le Maître d'Armes, le Maître de Musique, et le Maître de Philosophie, qui se font voir dans Le Bourgeois gentilhomme. Leur rôle dans cette pièce est trop bien connu pour qu'il exige une longue explication. Ces quatre hommes viennent tous chez M. Jourdain, bourgeois désireux d'émuler l'homme de qualité, pour lui faire acquérir la tenue d'un gentilhomme. Ils ne viennent^{que} parce qu'ils les payent bien. Le Maître de Musique le dit franchement:

¹Ibid.

²Molière, Oeuvres, II, 736.

Nous avons trouvé ici un homme comme il nous faut à tous deux. Ce nous est une douce rente que ce Monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête. Et votre danse et ma musique auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.¹

Dès lors, la préoccupation du Maître de Musique n'est pas son art, mais son argent. Son collègue cependant, le Maître à Danser, soulève des objections contre une telle attitude. Il aime mieux, lui, se repayer d'un peu de gloire. Les applaudissements, dit-il, le touchent.

D'où nous concluons que le Maître de Musique est avare et que le Maître à Danser est vaniteux. C'est bien le Maître à Danser qui, comme Caritidès, se fait des illusions le premier, croyant que ses travaux sont d'une grande valeur pour l'Etat:

Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques et les manquements des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.²

Le Maître de Musique se trouve vite d'accord. Il n'y a rien, dit-il, d'aussi important que la musique dans la vie des hommes. Il la trouve si nécessaire, en effet, qu'il pense que M. Jourdain doit avoir un concert de musique chez lui tous les mercredis ou tous les jeudis.

Bientôt après la leçon de musique et la leçon de danse entre le Maître d'Armes. Il vient enseigner à

¹Molière, Oeuvres, II, 514.

²Celui qui ne sait pas danser fait évidemment des faux pas. Molière, Oeuvres, II, 519.

M. Jourdain l'art de l'escrime. Naturellement, il prône son propre métier. Malheureusement, il l'exalte au dépens des sciences inutiles, comme la musique et la danse.

Or, c'est la première fois, jusqu'ici, que trois pédants se trouvent sur la scène au même moment. Auparavant il n'y en avait eu qu'un à la fois, donc il n'y avait pas eu d'occasion pour les pédants de se quereller les uns avec les autres. Toutefois, le Docteur, Métaphraste, Pancrace et Marphurius se sont tous montrés prêts à participer à une bagarre quelconque avec leur interlocuteur. Nous ne nous étonnons donc pas qu'aux affirmations du Maître d'Armes la guerre éclate. Ces hommes qui récemment parlaient un langage si élevé, ces hommes qui faisaient appel à une grande délicatesse de sentiment, se livrent maintenant à une rixe vulgaire. Tous les trois s'y embrouillent, et tous les efforts du Maître de Philosophie, qui vient d'arriver et qui leur cite "le docte traité que Sénèque a composé de la colère" pour apaiser leur courroux n'arrivent pas à y mettre fin.¹

Ce qui est d'autant plus frappant dans cette bagarre, c'est que le philosophe, qui a dit qu'un homme sage "est au-dessus de toutes les injures que l'on peut lui dire,"² saute avec toute sa force sur le Maître à

¹Molière, Oeuvres, II, 526.

²Ibid.



de Philosophie, pour étudier l'orthographe il faut commencer par une exacte connaissance de la nature des lettres et des différentes manières de les prononcer toutes. "Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles ... et en consonnes. ... Il y a cinq voyelles ou voix: A,E,I,O,U."¹

Vient ensuite cet enseignement laborieux des voyelles, où M. Jourdain apprend, comme s'ils étaient nouveaux, des principes dont il se sert chaque jour de sa vie:

Maître de Philosophie.-- La voix A se forme en ouvrant fort la bouche: A.

Monsieur Jourdain.-- A,A. Oui.

Maître de Philosophie.-- La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut: A,E.

Monsieur Jourdain.-- A,E,A,E. Ma foi! oui. Ah! que cela est beau!

Maître de Philosophie.-- Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, en écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles: A,E,I.

Monsieur Jourdain.-- A,E,I,I,I,I. Cela est vrai. Vive la science! ...²

Y a-t-il des adjectifs autres qu'"absurde" pour décrire ce procédé scolaire? Il est absurde; et il est tout à fait comique. Il est aussi ingénieux. Il n'y a

¹Molière, Oeuvres, II, 530.

²Ibid.

rien qui puisse souligner plus clairement la futilité des efforts de M. Jourdain pour ressembler aux gens de la Qualité que cette étude inepte d'une chose évidente, et rien qui puisse satiriser avec plus d'effet un philosophe, un bourgeois, un auteur contemporain et un système phonétique.

A l'égard de la satire d'un auteur contemporain et d'un système phonétique il y a un commentaire d'Auger qui est de quelque intérêt. Il dit:

Toutes ces explications sur le mécanisme qui produit les voix et les articulations sont tirées presque mot pour mot d'un ouvrage de M. de Cordemoy, de l'Académie française, intitulé Discours physique de la parole, et publié en 1668, c'est-à-dire deux ans avant la représentation du Bourgeois gentilhomme. On en jugera par ces citations, où j'aurai soin de souligner les phrases empruntées par Molière:

"Si, par exemple, on ouvre la bouche autant qu'on la peut ouvrir en criant, on ne sauroit former qu'une voix en A.

"Que si l'on ouvre un peu moins la bouche, en avançant la mâchoire d'en bas vers celle d'en haut, on formera une autre voix terminée en E.

"Et si l'on approche encore un peu davantage les mâchoires l'une de l'autre sans toutefois que les dents se touchent, on formera une troisième voix en I. ..."¹

Or, il serait intéressant d'examiner dans les pièces de Molière les allusions aux oeuvres des grammairiens et des phonéticiens du XVI^e et du XVII^e siècles. Il s'en moque assez souvent ou pour être plus exact il s'en sert à plusieurs reprises. La manière dont

¹Cité dans Moland, X, 285-86, n.1.

il s'en sert est digne d'attention. D'un côté, comme ici, il prend quelques phrases ou quelques membres d'une phrase, et les place dans la bouche d'un personnage qui, d'habitude, s'est déjà montré au spectateur comme un peu sot, et qui se trouve, la plus grande partie du temps, dans une situation que le spectateur sait déjà être un peu ridicule. De l'autre côté, Molière emploie ces phrases pour rendre sot le personnage et ridicule sa situation. Jusqu'à quel point ce dernier procédé dépend de l'absurdité essentielle des phrases elles-mêmes, voilà un problème difficile où entre forcément le goût de l'individu.

Nous croyons pouvoir dire, toutefois, qu'au moyen de l'éllipse et du changement de contexte, au moyen de ce procédé qui se nomme le burlesque et qui se définit comme "[the] giving to a serious subject a frivolous or laughable turn,"¹ Molière réussit à rendre plus ridicules les phrases en question, et conséquemment leur auteur et le système qu'il épouse.²

Les pédants du Bourgeois gentilhomme partagent, c'est évident, le sort de leurs prédécesseurs. Ils sont ridiculisés. Leurs successeurs, Trissotin et Vadius,

¹Webster's New International Dictionary.

²Tout ce fatras n'avait rien de nouveau, et les spectateurs y reconnaissaient les études de leur jeunesse: car, il faut bien le remarquer, la critique de Molière ne porte pas seulement sur le livre de Cordemoy, "[et ainsi sur son disciple, le Maître de Philosophie]" mais sur les puérilités scolastiques que la routine perpétuait dans les écoles." Aimé Martin. Cité dans Moland, X, 285-87, n.1

Philaminte, Armande et Bélise, tous des personnages des Femmes savantes, n'échappent pas au même destin.

A l'égard de Trissotin Molière élargit expressément un des sens du mot pédant. Il a dû certainement avoir en vue cette signification-ci quand il a créé les personnages de Caritidès et de M. Bobinet, peut-être aussi quand il a créé les maîtres du Bourgeois gentilhomme. Il annonce cette signification du mot dans L'Impromptu de Versailles, et il l'emploie dans Les Femmes savantes.

Dans ces deux pièces pédant ne signifie plus tout simplement, parler grec et latin, ou faire étalage d'une fausse érudition, ou être formaliste dans les règles, ou endosser le métier de professeur ou d'instituteur. Il veut maintenant signifier un certain air, un certain port. Les attitudes et les airs sont des nuances qui ne se communiquent pas par la lecture seule. Il s'agit d'un ton de voix, d'une façon de marcher et de se tenir, d'un geste, d'une inclination de la tête, même d'un clignement d'oeil. Dans L'Impromptu de Versailles Molière parle, en tant que directeur de troupe, à Du Croisy, qui doit remplir le rôle même du poète, et il lui dit:

Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sententieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe.¹

¹Molière, Oeuvres, I, 558.

Dans ce passage Molière emploie le mot pédant dans le sens qu'il a pris par extension, de quelqu'un qui était compassé, guindé, exigeant.¹ Il convient de souligner que Molière associe ce sens du mot pédant à la personnalité d'un poète. Ce n'est pas une association qui doit plaire à ses collègues, mais, comme nous le constaterons, leur fait plaisir n'est pas le but de Molière.

Dans Les Femmes savantes nous voyons que le poète Trissotin a réussi à s'introduire dans la maison de Philaminte, femme du bon bourgeois Chrysale. Clitandre, rival de Trissotin pour la main d'Henriette, est le premier à qualifier le poète du terme pédant:

Et j'enrage de voir qu'elle [Philaminte] estime un tel homme,

Un pédant dont on voit la plume libérale
 D'officieux papiers fournir toute la halle.²

Et encore:

Je vis dans le fatras des écrits qu'il nous donne
 Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne;
 La constante hauteur de sa présomption,
 Cette intrépidité de bonne opinion,
 Cet indolent état de confiance extrême
 Qui le rend en tout temps si content de soi-même. . . .³

Trissotin, aux yeux de Clitandre, est présomptueux, vaniteux et égoïste. Il l'est autant dans son rôle de poète que dans celui de pédant. Il est presque impossible

¹Larousse du XX^e siècle.

²Molière, Oeuvres, II, 751.

³Ibid.

de déterminer où, chez Trissotin, le pédant s'arrête et le poète commence. Non seulement a-t-il un ton de voix sententieux, une démarche compassée, mais aussi des intérêts pédantesques. Avec Philaminte, Armande et Bélise, il aime parler de la philosophie et de la science. Il nous dit qu'il s'attache pour l'ordre "au péripatétisme,"¹ et il trouve Descartes, pour l'aimant, fort dans son sens.

Si l'on peut juger du caractère d'un homme par la société qu'il fréquente, Trissotin est aussi un pédant par association, car il est l'ami d'un homme, Vadius, qui est parfaitement le type du pédant d'érudition, dans la tradition de tous ces docteurs de la farce qui parlent à jet continu de leur savoir. Vadius doit son entrée chez Philaminte au fait qu' :

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,
Et sait du grec, Madame, autant qu'homme de France.²

Cette équivalence du pédantisme et d'une connaissance du grec est un trait que nous avons déjà remarqué plusieurs fois. Cette fois, cependant, le traitement du thème est plus subtil et plus raffiné. Là où Molière a fait dans Le Mariage forcé, par exemple, une liste de toutes les langues savantes possibles, ici il amène adroitement son sujet à la repartie suivante :

Philaminte (à Bélise)

Du grec, ô Ciel! du grec! Il sait du grec, ma soeur!

¹ Doctrine d'Aristote. Molière, Oeuvres, II, 784.

² Molière, Oeuvres, II, 787.

Bélise (à Armande)

Ah! ma nièce, du grec!

Armande

Du grec! quelle douceur!

Philaminte

Quoi! Monsieur sait du grec? Ah! permettez, de grace,
Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.

Henriette (à Vadius qui veut aussi
l'embrasser)

Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec.¹

Le mérite que commande le grec semble si outré, les transports des femmes si exagérés, le refus d'Henriette si juste, que l'on ne saurait condamner plus nettement la connaissance du grec, ni rendre plus absurdes ses dévouées.

Mais Vadius n'est pas seulement un homme farci des anciens, il est aussi un poète qui écrit des petits vers pour de jeunes amants, et bien qu'il vienne de dire que:

Les défauts des auteurs dans leurs productions,
C'est d'en tyranniser les conversations,²

il veut lire les siennes. Pourtant, que quelqu'un d'autre que lui-même lise des poèmes ne plaît point au jaloux Trissotin. Il se met en mouvement pour empêcher la lecture des vers de Vadius. Le jeu qu'il emploie est

¹Ibid.

²Ibid.

il le fait entrer en scène dans les théâtres des provinces de France.

Cependant, le développement de la conception moliéresque du pédant ne se lie pas tout à fait à l'ordre chronologique de la création des personnages pédantesques. Le Docteur et Métaphraste, il est vrai, sont les premiers de la série des pédants, et ils sont tous deux les héritiers d'Il Dottore. Mais un des plus subtils de ces pédants, Caritidès, a fait son apparition très tôt, en 1661, dans Les Fâcheux. Il a fallu que onze ans s'écoulent avant qu'un autre du même ordre, Trissotin, soit venu le rejoindre, et dans l'intervalle Molière s'est occupé à créer les rôles de Pancrace, de Marphurius et du Maître de Philosophie, revenant, en partie, à la tradition de la *commedia dell'arte*. Il a créé ensuite les rôles des trois pédagogues du Bourgeois gentilhomme; puis il s'est tourné vers les personnages très divers de M. Bobinet, précepteur; Trissotin, poète; et Vadius, poète, et pédant d'érudition.

Donc il n'est pas toujours vrai que le concept moliéresque du pédant s'élargissait et s'approfondissait à mesure que le dramaturge approfondissait les arts de son métier, plus probablement Molière se servait tantôt d'un type de pédant, tantôt d'un autre, selon les exigences de sa pièce et les circonstances de sa présentation.

Le premier type du pédant, le pédant d'érudition, comprend le Docteur, Métaphraste, Pancrace, Marphurius, le Maître de Philosophie et Vadius. Les quatre premiers se ressemblent beaucoup; ils occupent le même rang social, ils se trouvent dans des situations pareilles, leur sort est à peu près le même. Le Maître de Philosophie, dans la même filiation, diffère par son rang et sa situation de ses prédécesseurs. M. Jourdain n'aborde pas le Maître de Philosophie dans la rue pour lui demander des conseils; le philosophe va plutôt chez le bourgeois pour lui rendre des services pour lesquels, il n'en est pas question, il est payé. Mais si le Maître de Philosophie ne manifeste pas par conséquent l'arrogance des docteurs, il conserve certainement leur manière de parler et de penser.

Vadius se trouve à mi-chemin entre les docteurs et le Maître de Philosophie. Il n'a pas revêtu la longue robe noire du docteur, il porte un habit noir en tissu de laine, mais il tient tout son savoir des dottores. Comme le Maître de Philosophie, il cherche à pénétrer dans des maisons privées, mais il y entre un peu plus librement que celui-ci, en payant son entrée par son érudition.

Ces six hommes se reconnaissent par certains traits communs, le besoin de la suprématie intellectuelle, le manque de bon sens, l'arrogance, l'égoïsme, la vanité.

Ce sont là quelques-uns des traits qui marquent assez profondément l'âme humaine, mais ces hommes sont tous-- Vadius est l'exception mais il l'est à peine--des personnages qui manquent de profondeur, qui n'atteignent pas la complexité si caractéristique des êtres humains, qui n'ont donc qu'une dimension et qu'un but, qui est de faire rire.

Il en est de même des pédagogues. Nous en discernons deux types différents, celui de M. Bobinet et celui des trois maîtres du Bourgeois gentilhomme. Le premier est servile, en partie à cause de son rang inférieur dans la société; les autres sont plus indépendants. Tous, cependant, doivent gagner leur vie à enseigner, et tous démontrent quelques traces des imperfections humaines: la vanité, l'égoïsme, la cupidité, la servilité. Mais tous sont aussi des personnages incomplets, dessinés non pour révéler aux spectateurs la nature de ces passions, mais pour faire rire, et ils comptent tous sur le comique de telle ou telle situation pour atteindre ce but.

Trissotin et Caritidès sont les personnages les plus complets dans cette série de pédants. Ces deux hommes sont des êtres complexes, vivants, des personnages dont le caractère est très nuancé. C'est avec eux, et peut-être avec Marphurius, que Molière commence à nous

faire comprendre clairement les raisons pour lesquelles il lie ces attributs du caractère, la vanité et l'égoïsme, qui ne sont pas des défauts appartenant exclusivement au pédant comme tel, à ses personnages pédantesques. En les dépeignant il nous démontre quels rapports peuvent avoir le pédantisme et, pour ne citer qu'un exemple, la vanité. Il nous fait comprendre que le pédant veut impressionner les gens qui l'entourent, qu'il veut s'attirer leur attention, et qu'il atteint ce but par l'étalage de son érudition. L'érudition devient donc un moyen pour satisfaire à l'égoïsme du pédant, et elle perd de cette façon toute la valeur d'un véritable savoir.

Le pédantisme se mêle donc à des traits divers de l'esprit humain; il se trouve dans les âmes des hommes mesquins et étroits. Quelques-uns occupent un haut rang dans la société, d'autres non pas, mais tous sont "inhabiles à tout," et tous sont l'objet d'un rire prolongé.

CHAPITRE III

A. POESIE ET POETES PRECIEUX

Pour définir la poésie nous nous servons de l'affirmation concise du Maître de Philosophie: tout ce qui n'est point prose est poésie. Cette définition est fréquemment discutée de nos jours; mais au XVII^e siècle la séparation entre la prose et la poésie était nette. Il faut ajouter que ce même siècle permettait au mot poète de désigner non seulement le versificateur mais aussi le dramaturge, peut-être parce que les ouvrages de celui-ci étaient le plus souvent rimés.

Un courant de la poésie du XVII^e siècle relevait certaines caractéristiques qui le faisaient vite connaître comme "poésie précieuse." La poésie précieuse, par exemple, préférait l'art pour l'art, et s'appuyait sur le sens de la beauté formelle, celle du mot, du vers, de la phrase. Elle se souciait beaucoup moins du fond que de la forme. "L'idée à sa place dans cette poésie, mais secondaire; elle aussi sert au plaisir, non à la conviction; sa qualité première est sa rareté; elle plaît quand elle surprend."¹

¹René Bray, La Préciosité et les précieux (Paris: Albin Michel, 1948), p. 179.

Les genres inventés ou utilisés par les poètes précieux étaient tous des genres mineurs, convenables aux réunions mondaines. Ces genres peuvent être classifiés, selon Bray, en trois groupes, chacun formé autour d'une tendance dominante. Il y avait des genres galants, où le poète s'évertuait à faire l'éloge d'une dame; des genres plus ingénieux, où il multipliait les prouesses d'invention; et des genres psychologiques, où l'analyse des sentiments suscitait l'intérêt. Parmi ces genres, les formes les plus connues étaient: l'impromptu; le compliment, qui était, en vérité, un élément essentiel de toute une série de genres; l'épigramme; le blason; le madrigal; le rondeau; le sonnet; l'énigme; le bout-rimé, et la métamorphose.¹

Les poètes précieux se divisaient en général en deux groupes, les poètes amateurs et les poètes professionnels. Ceux-là étaient des mondains, des précieux, des "marquis" qui trouvaient de très bon goût qu'on compose des vers. Ils n'écrivaient pas toujours de la mauvaise poésie, mais leurs poèmes étaient rarement le produit d'une flamme vraiment créatrice.

Les vers sortis de la plume des poètes professionnels ne valaient guère mieux, car souvent leur oeuvre ne visait qu'à plaire à quelque riche protecteur:

¹Bray, pp. 180-86.

How in fact did the writer live in the seventeenth century? The answer is that he lived by patronage. . . . The aristocrats were well pleased to have a few men of letters in their train and to pay for their services. . . . [and] sometimes found a sinecure for him and for his literary friends in their households. . . . The importance of the writer's function was fully recognized; he moved in high circles; but the division between him and the man of noble birth was absolute.¹

Il y avait donc une distinction sociale entre ces deux groupes. Le premier était aristocratique et riche, le second n'était ni l'un ni l'autre, bien que les membres de ce deuxième groupe manifestassent divers degrés d'indépendance.

Les plus notables des poètes professionnels était Vincent Voiture (1597-1648). Né à Amiens en 1597, le fils d'un marchand de vins, il est venu quelques années plus tard s'établir avec sa famille à Paris. Il a fait de bonnes études et "comme maint roturier de ce temps, [il a réussi] à se faufiler à la cour comme secrétaire de quelque grand seigneur."² Son habileté et son charme--il était doux, aimable et fort galant--lui ont valu des protections si efficaces qu'en 1625 il était présenté à Mme de Rambouillet. Il est devenu un poète des "ruelles," galant et précieux, et un maître de la littérature épistolaire.

Isaac Benserade (1613-1691) avait seize ans de

¹Martin Turnell, "The Writer and Social Strategy," Partisan Review, XVIII (March, 1951), 169-70.

²Bray, p. 112.

moins que Voiture. Bourgeois de Paris, il a fait carrière auprès des grands comme organisateur de divertissements aristocratiques. Il avait un caractère charmant, et il a écrit des tragédies médiocres, des fables, des quatrains et des rondeaux.

Gilles Ménage (1613-1692) était un contemporain de Benserade, mais érudit, grammairien, humaniste. "Est-ce un pédant? on ne l'avait pas cru avant Boileau. Plutôt un galant; il fréquentait le salon Scudéry; Mme de Sévigné et Mme de La Fayette l'honoraient de leur amitié."¹

L'abbé Charles Cotin (1614-1682), aumônier du roi, fréquentait comme Voiture l'hôtel de Rambouillet. Il allait aussi chez Mademoiselle; il était assidu à bien des ruelles. Comme Ménage, cet érudit a écrit des traités de philosophie, et il a su aussi produire des oeuvres galantes: lettres, poésie, énigmes et épigrammes. Cependant l'abbé Cotin, habitué de l'hôtel de Rambouillet, s'est mis un jour dans la tête d'écrire des vers dont Madeleine de Scudéry est devenue plus tard fort mécontente. Ménage s'est fait alors le champion de Mlle de Scudéry, et Cotin et Ménage se sont querellés amèrement par la suite.

Quelque temps après, Cotin se trouvait engagé dans une autre querelle. Attaqué par Boileau, mais ne

¹Bray, p. 210.

pouvant pas se contenter de ce seul adversaire redoutable, il s'en est pris à Molière, l'ami de Boileau. L'abbé allait vite regretter, comme nous le verrons, une action si peu judicieuse, et il est douteux que Les Femmes savantes, où il se trouvait si bien ridiculisé, ait pu compter parmi ses pièces favorites.

Les Femmes savantes est peut-être la seule des pièces de Molière dont il est possible d'affirmer avec certitude que tel personnage sur la scène se rapporte à tel personnage contemporain. Toujours est-il qu'une connaissance, même superficielle, de la nature de la poésie et de la vie des poètes du XVII^e siècle aide le spectateur ou le lecteur à comprendre le procédé que suivait Molière quand il mettait en scène un Oronte, ou un Mascarille.

CHAPITRE III

B. LE POÈTE

Mascarille, dans Les Précieuses ridicules, est un valet supérieurement doué qui passe "au sentiment de beaucoup de gens," dit La Grange, son maître, "pour une manière de bel esprit. ... C'est un extravagant qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers. ..." ¹

Mascarille est venu chez Gorgibus pour faire une impression sur Cathos et Magdelon.² Pour atteindre ce but il imite les habitudes d'un aristocrate de la cour. Valet astucieux, Mascarille a bien compris qu'une des marques du mondain, habitué des salons, est une prédilection pour les choses de l'esprit, surtout pour celles qui peuvent avoir quelque rapport avec la littérature.

"Je suis," dit Mascarille, "diablement fort sur les impromptus."³ Et il insiste pour qu'il leur récite "un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes

¹Molière, Oeuvres, I, 222.

²Pour une explication plus détaillée de l'intrigue des Précieuses ridicules, q.v.PP. 106-07.

³Molière, Oeuvres, I, 232.

amies que je fus visiter. ..."¹

C'est une petite introduction toute vaniteuse, faite pour éblouir Magdelon et Cathos qui se disposent volontiers à l'entendre:

Oh! oh! je n'y prenais pas garde:
Tandis que sans songer à mal je vous regarde,
Votre oeil en tapinois me dérobe mon coeur.²
Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!²

Or, nous ne dirions pas que le poème soit bon. Le sujet est banal, son développement est très court, et la terminologie manque d'originalité. Un auditeur des plus illettrés devrait se rendre compte que ce ne sont pas des vers immortels qu'on lui récite, et le comique de la récitation consiste en partie en ce que les deux précieuses s'extasient devant des vers que le spectateur sait médiocres.

C'est un madrigal burlesque que Molière a mis dans la bouche de Mascarille. Le dramaturge a pris le style et le sujet des madrigaux de l'époque et il les a déformés en les donnant à un valet qui n'est pas maître du genre. Mais il faut avouer que la distinction entre la parodie et l'original est quelquefois très difficile à établir. Moland remarque que:

M. Ed. Fournier a rapproché du burlesque madrigal de Mascarille ce couplet qu'il a trouvé dans la Fleur des chansons nouvelles, Paris, 1614, in-12:

¹Ibid.

²Ibid.

Oh! je le vois, je le vois!
 Arrêtez-le, mes amis.
 Dans ce logis il s'est mis;
 La dame l'aime, je crois.
 Son sein est le receleur
 De ses larcins entrepris.
 O voleur! o voleur! o voleur!
 Rends-moi mon coeur que tu m'a pris!¹

Toujours est-il que l'impromptu de Mascarille laisse à désirer, et qu'en riant de lui qui est valet, mais qui singe l'homme de cour, nous rions en même temps de ces précieux qui se piquent d'être poètes.

Le portrait que Molière nous donne du poète dans Le Misanthrope est à la fois plus détaillé et plus complexe que celui que nous trouvons dans Les Précieuses. Oronte est un poète qui appartient par naissance à la noblesse et c'est dans le salon aristocratique de Célimène que nous le rencontrons. C'est un marquis précieux qui suit la mode et qui écrit, par conséquent, de la poésie.

Vaniteux, il aime lire ses vers, et il ne s'attend qu'à ce qu'ils soient loués. En effet, pour être encore plus certain que ses vers reçoivent les louanges qu'ils méritent, il les loue lui-même. "Ce ne sont point," dit-il, "de ces grands vers pompeux,/ Mais de petits vers doux, tendres et langoureux."²

Il n'est pas nécessaire d'expliquer à qui Oronte adresse cet éloge de lui-même. C'est à Alceste qui, bien

¹Moland, III, 183-84, n.1

²Molière, Oeuvres, II, 52-53.

entendu, n'est pas trop accueillant. Cependant, Oronte n'est pas seulement vaniteux, il est aussi persistant. Il indique encore une fois comment il faut recevoir son sonnet, et puis il le lit :

L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais Philis, le triste avantage
Lorsque rien ne marche après lui!

Vous eûtes de la complaisance;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire:
Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours.¹

Oronte, entrant dans la maison de Célimène et y trouvant Alceste, a accablé ce dernier de maintes protestations d'admiration et d'amitié, dans le but, nous venons de nous en rendre compte, d'attacher Alceste, à son tour, à des professions d'admiration pour le sonnet. Mais Alceste, prié par Oronte d'avouer sans contrainte ce qu'il pense de ces vers, parle très franchement.

Il commence sa critique en termes généraux. Il affirme que tout le monde aime être flatté de son bel esprit, mais qu'un galant homme doit se méfier des démanagements qui peuvent le prendre d'écrire. Il parle

¹Molière, Oeuvres, II, 53-4.

de la soif d'écrire et du besoin pressant que ressentent tant de gens à la cour de se faire imprimer. Il laisse entendre qu'il ne pardonne un mauvais livre qu'à celui qui doit écrire pour gagner de l'argent, et finalement il dit:

Et n'allez point vous quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur,
Celui de ridicule et misérable auteur.¹

Car c'est l'opinion d'Alceste qu'à la cour, où le goût de la poésie précieuse est très prononcé, l'on écrit souvent des vers exécrables.² Il dit à Oronte qu'il a imité de méchants modèles. Il lui fait comprendre que quelques-unes des expressions employées dans le sonnet, telles que: "nous berce un temps notre ennui;" "rien ne marche après lui;" "Et ne vous mettre en dépense / Pour ne me donner que l'espoir;" " ... on désespère, / Alors qu'on espère toujours," ne sont point des expressions naturelles.³ Il ajoute, dans des vers fameux, que:

Ce style figuré dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.⁴

La critique, où plutôt la censure que porte Alceste

¹Molière, Oeuvres, II, 55.

²"Boileau nous apprend dans une lettre au marquis de Mimeure (1706) que Molière, dans la discussion Alceste-Oronte, tire parti d'une dispute qu'il aurait eue lui-même (Boileau) avec le marquis de Saint-Aulaire à propos de vers du même goût." Molière, Oeuvres, II, 943, n. 13. Il est probable que Molière était de l'avis de Boileau sur cette question.

³Molière, Oeuvres, II, 55-6.

⁴Molière, Oeuvres, II, 56.

contre la poésie est très intéressante et, du point de vue de notre sujet, très à propos. Mais il faut souligner que dans l'affirmation précédente le mot clef est "Alceste," et le problème que nous avons à résoudre est celui-ci: Avons-nous le droit de dire que le personnage Alceste est le fidèle porte-parole de l'homme Molière?

La question est des plus difficiles, et la réponse exige une courte analyse du rôle d'Alceste dans Le Misanthrope. Or, sur ce sujet les critiques ne sont guère d'accord. René Bray dit: "Ce n'est donc pas par l'effort d'un choix personnel que le poète fait d'Alceste un forcené. ... C'est la comédie qui le veut."¹ Il y en a d'autres qui disent qu'un Molière amer et vieilli, las de la corruption social qu'il voit autour de lui, parle par la bouche d'Alceste.

Alceste, pour nous, est à la fois le porte-parole de l'auteur et un personnage qui doit faire rire les spectateurs. Le sonnet dont il donne une si farouche critique ne vaut vraiment pas une telle condamnation. Donneau de Visé, composant sa Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope, dans l'édition originale de 1667, dit que "le sonnet n'est pas méchant, selon la manière d'écrire d'aujourd'hui; et ceux qui cherchent ce qu'on appelle pointes ou chutes, plutôt que le bon sens, le trouveront

¹René Bray, Molière, homme de théâtre (Paris: Mercure de France, 1954), p. 348.

sans doute bon."¹ Jules Lemaître en fait une analyse détaillée où il relève toutes les expressions critiquées par Alceste et dit qu'elles sont acceptables et même gracieuses.²

Donc, le genre une fois admis, le sonnet en est un assez bel exemple. Molière, en effet, n'a pas voulu parodier le genre, comme il l'a fait dans le cas du madrigal des Précieuses ridicules. Il n'a pas forcé la note; il s'est contenté d'écrire un pastiche d'un style courant dans la littérature précieuse.

Nous en concluons donc que la critique donnée par Alceste est excessive, et par là, risible. Mais nous concluons aussi qu'en même temps, et dans leurs grandes lignes, les principes qu'énonce Alceste expriment la pensée de Molière au sujet d'un certain style poétique. Comme Boileau, il n'aimait pas trop ce style figuré; probablement il aimait encore moins ces marquis précieux qui usurpaient ses propres droits d'auteur professionnel.

Alors, en tant qu'il représente une certaine tendance sociale, celle d'écrire; et en tant qu'il écrit d'une certaine façon, à savoir dans un style figuré, Oronte est attaqué par Molière qui fait de lui, en tant que poète, un personnage risible.

¹Molière, Oeuvres, II, 941, n. 1

²Cité dans René Doumic, Le Misanthrope de Molière (Paris: Librairie Mellotté, n.d.), p. 109.

C'est surtout la vanité d'Oronte qui fait rire. Qui ne rirait pas d'un homme qui dit comment accueillir ses vers, qui exige que nous les trouvions bons, et qui ne comprend pas que nous ne les trouvions pas excellents. C'est le portrait d'un homme qui s'expose au ridicule en montrant de la vanité, dont Bergson dit qu'elle est "le défaut essentiellement risible."¹

A cette même catégorie des poètes amateurs appartient le Vicomte de La Comtesse d'Escarbagnas. Le Vicomte est noble, il a de l'adresse, de la politesse et de l'esprit.² Il ressent cependant ce "besoin d'écrire"-- mais il a comme excuse le fait qu'il est amoureux de Julie. Vient le moment quand il lui en parle et il dit qu'il a voulu lui expliquer son ardeur, et que "cette nuit, j'ai fait là-dessus quelques vers, que je ne puis m'empêcher de vous réciter sans que vous me le demandiez, tant la démangeaison de dire ses ouvrages est un vice attaché à la qualité de poète."³

Nous voyons que le Vicomte comprend parfaitement l'absurdité de cette "démangeaison." Par conséquent il se moque un peu de lui-même; et de la race des poètes

¹Henri Bergson, Le Rire: Essai sur la signification du comique (quarante-quatrième édition; Paris: Librairie Félix Alcan, 1938), p. 177.

²Le Vicomte appartient non à la noblesse de la cour, mais à celle des provinces et sa vraie adresse contraste favorablement avec les gaucheries de la Comtesse.

³Molière, Oeuvres, II, 723.

aussi. Mais le sentiment qu'il pourrait montrer de la vanité n'empêche pas qu'il lise son sonnet:

C'est trop longtemps, Iris, me mettre à la torture ... [Il s'interrompt:]

Iris, comme vous le voyez, est mis là pour Julie.¹

C'est trop longtemps, Iris, me mettre à la torture,
Et si je suis vos lois, je les blâme tout bas
De me forcer à taire un tourment que j'endure,
Pour déclarer un mal que ne ressens pas.

Faut-il que vos beaux yeux, à qui je rends les armes,
Veuillent se divertir mes tristes soupirs?
Et n'est-ce pas assez de souffrir pour vos charmes,
Sans me faire souffrir encor pour vos plaisirs?

C'en est trop à la fois que ce double martyre;
Et ce qu'il me faut taire, et ce qu'il faut dire,
Exerce sur mon coeur pareille cruauté.

L'amour le met en feu, la contrainte le tue;
Et, si par la pitié vous n'êtes combattue,
Je meurs et de la feinte et de la vérité.²

Nous pouvons dire de ce poème, comme Donneau de Visé a dit du précédent, qu'il n'est pas méchant. Le sujet en est stéréotypé; mais il convient très bien aux circonstances. Le vocabulaire, aussi, est typique du genre et Molière emploie beaucoup d'expressions qui étaient les banalités de la poésie contemporaine: les lois, les beaux yeux, les armes, les tristes soupirs, les charmes, le martyre, le coeur, la cruauté, l'amour,

¹Cette interruption permet à Molière de railler une affectation qui demande la substitution des noms tels que Philis, Iris, Caliste, Cloris pour celui de la maîtresse; elle permet en même temps au Vicomte de souligner que cette plainte contre la cruauté s'adresse à Julie.

²Molière, Oeuvres, II, 723-24.

les feux. Mais l'effet n'est pas mauvais, et Alceste n'est pas là pour dire que le style figuré est inadmissible.

Il est évident qu'ici, comme dans Le Misanthrope, Molière a écrit un pastiche. Mais le sonnet à Iris semble être meilleur que le sonnet à Philis. Celui-là est plus gracieux, plus développé; plus sincère, peut-être. L'explication de ce fait, semble-t-il, réside en ce que Molière, dans le cas du Vicomte ne pouvait pas le rendre trop ridicule. Il était après tout le héros de la pièce, et il devait amener le spectateur à croire à son personnage de jeune homme épris d'un amour véritable.

Mais pour Molière, il est très rare qu'il y ait une rose sans épines. Pendant le bref moment qu'il s'approprie les attributs du poète, le Vicomte démontre qu'il est aussi atteint par au moins un de ses vices-- la vanité. Nous avons déjà remarqué ce trait; il apparaîtra de nouveau. Julie veut que le Vicomte lui donne ses vers; le Vicomte s'en défend, et Julie lui dit:

C'est en vain que vous vous retranchez sur une fausse modestie.

.....

Mon Dieu! Cléante, vous avez beau dire, je vois avec tout cela que vous mourez d'envie de me les donner, et je vous embarrasserais si je faisais semblant de ne m'en pas soucier.¹

Elle a raison. Le Vicomte, comme Oronte, aime lire ses vers à haute voix, et il aime qu'on lui en

¹Molière, Oeuvres, II, 724.

demande des copies. Mais nous devons le distinguer d'Oronte pour plusieurs raisons. Premièrement, il écrit son sonnet non pour l'exposer au public, mais pour plaider sa cause auprès de sa maîtresse. Ensuite, le sonnet qu'il écrit est d'une plus grande beauté que celui d'Oronte. Finalement, il est vaniteux, comme tous les poètes mais, et ceci est très important, il est conscient de ce défaut.

Du point de vue du rire, cette qualité de connaissance de soi fait que le spectateur rit beaucoup plus avec le Vicomte qu'il ne rit du Vicomte. Quand le spectateur rit avec le Vicomte, il rit comme l'a voulu Molière, des poètes en général, de leur vanité et de leur affectation; il ne rit qu'en second lieu d'un noble qui a pris cette mauvaise habitude d'écrire des sonnets à la mode.

Le Vicomte n'est pas le seul, dans cette même pièce, à se sentir amoureux d'une belle dame, et à éprouver le besoin de la saluer d'une façon convenable. M. Tibaudier, conseiller, est épris de la Comtesse d'Escarbagnas elle-même. La Comtesse a été jusqu'ici peu encourageante, et il vient à M. Tibaudier l'idée de lui témoigner son amour et en prose et en vers.

Comme tous les amants de tous les âges, M. Tibaudier pense qu'il n'y a pas meilleur moyen d'attendrir le coeur d'une maîtresse implacable que de lui envoyer un cadeau. Son choix de cadeau (il lui envoie des poires)

est peut-être d'un goût fin; la lettre qui l'accompagne l'est un peu moins:

Madame, je n'aurais pas pu vous faire le présent que je vous envoie, si je ne recueillais pas plus de fruit de mon jardin que j'en recueille de mon amour. Les poires ne sont pas encore bien mûres, mais elles en cadrent mieux avec la dureté de votre âme, qui, par ses continuels dédains, ne me promet pas poires molles. Trouvez bon, Madame, que sans m'engager dans une énumération de vos perfections et charmes, qui me jetterait dans un progrès à l'infini, je conclue ce mot, en vous faisant considérer que je suis d'un aussi franc chrétien que les poires que je vous envoie, puisque je rends le bien pour le mal, c'est-à-dire, Madame, pour m'expliquer plus intelligiblement, puisque je vous présente des poires de bon-chrétien pour des poires d'angoisse que vos cruautés me font avaler tous les jours.

Tibaudier, votre esclave indigne.¹

Le spectateur comprend que M. Tibaudier veut être galant, qu'il veut suivre la mode en écrivant un billet doux qui louera les charmes et déplorera la cruauté d'une maîtresse. Il comprend aussi que pour faire ceci, M. Tibaudier se croit contraint d'exprimer ses pensées, non d'une façon directe--en passant nous pouvons demander si son métier de conseiller n'a pas joué à M. Tibaudier, poète, un mauvais tour: le droit n'est pas toujours célèbre pour sa clarté--mais par le moyen d'un "compliment" qui emploie une métaphore suivie.

"Au point de départ de la galanterie se place le compliment."² C'est René Bray qui parle et qui dit que

¹Molière, Oeuvres, II, 731-32.

²La Préciosité ..., p. 181.

le compliment n'est pas forcément galant, mais que généralement il s'adresse à une dame et que souvent il use de la comparaison.

"Le compliment entre naturellement dans la lettre."¹
C'est là peut-être le genre favori des précieux. Les lettres galantes de Voiture et celles de Cotin étaient la partie la plus achevée de leur oeuvre et la plus considérable. Si nous imaginons tout ce qui dans ce genre n'a pas été imprimé, nous nous persuadons de l'importance de cette forme littéraire dans les cercles mondains de 1650. Voici, à titre d'exemple, une courte missive de Voiture qui peut passer pour un modèle de finesse et de discrétion:

"J'ai eu depuis hier beaucoup de fois les yeux comme vous me les vîtes. Mais aussitôt que je songe aux vôtres, les miens se remettent et ne sauraient être troublés. Je ne puis imaginer qu'il y ait rien de caché dans une personne qui est si pleine de lumière, ni croire que le ciel ait fait une si belle chose seulement pour tromper les hommes. Cette peinture que je remportai hier de chez vous, me guérit de tous mes maux; et dès que je porte la vue dessus, mes mauvaises humeurs s'en vont, toutes mes défiances s'évanouissent et mon esprit est rempli de contentement et de gloire. C'est en cet état que je vous écris et que je vous assure qu'il n'y a point d'homme au monde si content, si heureux ni si amoureux que je suis."²

Voiture, comme M. Tibaudier, a voulu à la fois louer sa maîtresse et lui faire des reproches. Mais quelle différence de style! Celui de Voiture est fin,

¹Ibid.

²Ibid.

souple et aboutit au point essentiel, la déclaration de son amour, avec un art subtil, mais gracieux.

Voiture prend comme point de départ "les yeux," comme M. Tibaudier a pris "les poires." Sur cette base il érige toute une superstructure. Il établit un rapport entre ses propres yeux et ceux de sa maîtresse. De là, il glisse par le moyen de l'antithèse vers l'affirmation de la vertu de sa maîtresse, et le reproche, mieux, la crainte qu'elle peut partager le défaut de son sexe et qu'elle est faite "pour tromper les hommes," se fait entendre d'une façon si délicate qu'elle ne devrait pas s'en fâcher.

La lettre de Voiture, bien que subtile, se fait quand même aisément comprendre. Il n'en est pas de même avec celle de M. Tibaudier. Pour la compréhension de cette lettre il faut d'abord savoir que ne pas promettre poires molles veut dire, au sens figuré, faire des menaces; que le bon-chrétien est une variété de poires très estimée; que le bon-chrétien d'hiver porte aussi le nom de marquise, et qu'avalier des poires d'angoisse, au sens figuré encore, signifie souffrir des mortifications.¹

M. Tibaudier commence donc par comparer son amour à un jardin. De son jardin il cueille des fruits; de son amour il n'en obtient pas. Deuxièmement, il compare les

¹Larousse du XX^e siècle, Nouveau petit Larousse illustré, édité par Claude et Paul Augé (Paris: Librairie Larousse, 1953), Ch.-L. Livet, Lexique de la langue de Molière (trois volumes; Paris, Imprimerie Nationale, 1897), III, passim

poires qu'il envoie à la Comtesse avec sa dureté d'âme. Ensuite il se sert de jeux de mots: "ne pas promettre poires molles," "poires de bon-chrétien," et finalement "les poires d'angoisse."

Si le but des précieux en employant ce genre de métaphore était "d'exercer l'intelligence et de faire parade d'ingéniosité,"¹ M. Tibaudier a atteint son but. Mais il faut avoir la maîtrise d'un Voiture pour éviter que l'ingéniosité ne devienne pas l'obscurité et que la subtilité ne tombe pas dans l'absurdité. M. Tibaudier lui-même semble se rendre compte d'un certain manque de clarté, puisque pour s'expliquer plus intelligiblement il donne la paraphrase de sa métaphore. Il ne semble pourtant pas se rendre compte qu'il a été absurde, la Comtesse non plus, mais c'est bien là l'impression qu'ont les spectateurs, et c'est bien l'effet qu'a voulu produire Molière en leur montrant un auteur qui choisit une expression, la mêle à certaines locutions proverbiales, les enfile d'une façon trop compliquée, et qui fait naître ainsi une composition lourde et tout à fait comique.

Lourds et comiques, aussi, sont les deux "versets" que M. Tibaudier a composés en l'honneur de la Comtesse, et qu'il lui lit à haute voix:

¹Bray, La Préciosité..., p. 194.

Monsieur Tibaudier

Une personne de qualité
 Ravit mon âme;
 Elle a de la beauté,
 J'ai de la flamme;
 Mais je la blâme
 D'avoir de la fierté.

La Comtesse.-- Voyons l'autre strophe.

Monsieur Tibaudier

Je ne sais pas si vous doutez de mon parfait amour;
 Mais je sais bien que mon coeur, à toute heure,
 Veut quitter sa chagrine demeure,
 Pour aller, par respect, faire au votre sa cour:
 Après cela pourtant, sûre de ma tendresse
 Et de ma foi, dont unique est l'espèce,
 Vous devriez à votre tour,
 Vous contentant d'être comtesse,
 Vous dépouiller, en ma faveur, d'une peau de tigresse,
 Qui couvre vos appas la nuit comme le jour.¹

Une note de l'Édition de la Pléiade dit qu'appeler ces vers des "strophes," comme le fait la Comtesse, est aussi impropre que de les appeler des "versets," comme le fait le conseiller.² La question des formes poétiques au XVI^e et XVII^e siècles, quand il y en avait tant, est souvent difficile à résoudre. Certainement ces deux poèmes-ci ne cadrent facilement avec aucune de ces catégories. Ils s'approchent peut-être du madrigal, "qui est proprement le genre poétique du compliment. Cotin a écrit une lettre sur ce genre: pour lui son caractère est dans la liberté du vers et l'irrégularité de la rime.

¹Molière, Oeuvres, II, 733.

²Molière, Oeuvres, II, 992, n. 15

Alexandrins, décasyllabes et octosyllabes peuvent donc s'y mêler. ..."¹ Bray cite comme modèle du genre un madrigal dont il ne nomme pas l'auteur. Nous nous en servons aussi pour démontrer ce que M. Tibaudier avait en vue:

Sur un bracelet de pierreries, gagné par Mademoiselle.

Pour bien faire éclater la flamme ambitieuse
Des illustres captifs de vos rares beautés,
Amour, le roi des libertés,
Avec sa main industrielle
A changé chaque Amant en pierre précieuse.
Ainsi par de nouveaux et de brillants appas,
Ce qu'autrefois ils n'osèrent prétendre,
De leur fière Princesse ils ont trouvé le tendre
Et lui touchent le coeur aussi bien que le bras.²

Il est possible qu'un spectateur ou un lecteur né au XX^e siècle ne trouve pas ce madrigal d'une valeur exceptionnelle. Il est très probable qu'il le désigne sous le titre de "vers précieux," en donnant sa force péjorative à l'adjectif. Le sujet du madrigal décrit un événement sans importance; le vocabulaire, "illustres captifs, rares beautés, le tendre," est banal, et "flamme ambitieuse" semble être un peu trop recherchée.

Toujours est-il que ce madrigal anonyme où le poète a agencé les rimes à son gré possède une unité quelconque, une certaine habileté de construction. Or, M. Tibaudier, à la différence de M. Jourdain, paraît plus doué pour la poésie que pour la prose, mais même dans ce genre-là il lui manque quelque chose. Ses rimes, surtout

¹Bray, La Préciosité..., p. 183.

²Bray, La Préciosité..., p. 184.

dans la première "strophe" sont trop inéquilibrées; dans cette même "strophe" se manifeste une remarquable insuffisance d'inspiration; tandis que cette "peau de tigresse," qui fait son apparition dans le deuxième "verset," est tellement inattendue qu'elle ne peut provoquer qu'un rire incrédule.

Pour que toute la pièce provoque les spectateurs à rire de M. Tibaudier, poète, Molière s'est servi de la parodie et du travestissement, et il suit le même procédé pour les madrigaux que pour la lettre. Dans le cas de la lettre, par exemple, il a voulu traiter un sujet très usité--le compliment à sa maîtresse. Il l'a fait écrire par M. Tibaudier dans le style à la mode, lequel se basait souvent sur l'emploi de la métaphore. Mais il a fait manquer son but à M. Tibaudier en lui faisant exagérer certaines tendances de ce style avec le résultat que ce style est tombé dans l'absurdité, et par ce moyen Molière réussit à se moquer également du style et de M. Tibaudier.

Ainsi ce que Molière nous donne dans cette scène, c'est le portrait d'un homme qui essaie de faire une chose, et qui est incapable de la faire. C'est une situation qui en d'autres circonstances ferait peut-être éprouver au spectateur un sentiment de pitié. Mais tant que la chose exécutée reste, d'une manière gauche et inexpérimentée, tellement au-dessous de la chose désirée,

et que la sottise est, comme ici, accompagnée de la vanité et de l'amour-propre, le spectateur ne cessera pas de rire. ...

Mascarille, Oronte, le Vicomte, M. Tibaudier, les poètes dont nous avons parlé jusqu'ici, différent les uns des autres par la qualité de leurs vers, mais ils ont ceci en commun, qu'aucun d'entre eux n'est obligé de se faire auteur pour gagner son pain. Il en est autrement dans le cas de Trissotin, le poète-pédant des Femmes savantes.

Nous avons déjà parlé avec quelques détails de Trissotin le pédant. Nous voulons maintenant analyser Trissotin le poète. En tant que poète Trissotin appartient aux rangs de ceux qui vivent en allant de maison en maison, y lisant leurs vers. Comme eux, il entretient la maîtresse de la maison en essayant de lui plaire par le moyen de ses vers et de son bel esprit, dans le but d'obtenir ainsi le droit d'entrer dans la maison.

Trissotin peut entrer chez Philaminte, il dit qu'il le peut aussi chez une princesse. Mais Clitandre nie que Trissotin soit reçu n'importe où ailleurs, et il regrette beaucoup qu'il soit admis même dans la maison de Chrysale:

Il en est, et plusieurs, que pour le bel esprit
Le mauvais goût du siècle a su mettre en crédit;
Mais Monsieur Trissotin n'a pu duper personne,

Et chacun rend justice aux écrits qu'il nous donne.
Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut. ...¹

Clitandre est peut-être préjugé; il parle, après tout, de son rival. Mais il est plus probable qu'il a raison, et s'il est vrai que Trissotin ne peut circuler parmi les riches maisons de Paris, ce fait aide à expliquer--son avarice inhérente à part--sa recherche sans relâche de la dot d'Henriette.

Trissotin est presque aussi infatigable dans la lecture de ses vers que dans la poursuite d'une fortune. En effet, comme pour Molière "n'est pas poète qui ne lise ses vers," Trissotin, comme Mascarille, va lire les siens à un public composé de trois femmes prédisposées à en être ravies. Comme Mascarille et Oronte il ajoute une petite introduction à ses poèmes, laquelle laisse voir qu'il est à la fois vaniteux et admirateur des grands.

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,
Et je pense qu'ici je ne ferais pas mal
De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal,
Le ragoût d'un sonnet, qui chez une princesse
A passé pour avoir quelque délicatesse.
Il est de sel attique assaisonné partout,
Et vous le trouverez, je crois, d'assez bon goût.²

Une fois ses auditrices assises et silencieuses,
Trissotin leur offre ses vers. Le premier poème est un sonnet:

¹Molière, Oeuvres, II, 799.

²Molière, Oeuvres, II, 776.

SONNET A LA PRINCESSE URANIE,
SUR SA FIEVRE.

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement,
Où cette ingrante insolemment
Attaque votre belle vie.

Quoi! sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,
Et nuit et jour vous fait outrage!

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,¹
Noyez-la de vos propres mains.¹

Le deuxième est un madrigal:

SUR UN CARROSSE DE COULEUR AMARANTE
DONNE A UNE DAME DE SES AMIES.

L'Amour si chèrement m'a vendu son lien,
Qu'il m'en coûte déjà la moitié de mon bien;
Et quand tu vois ce beau carrosse
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tant le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,
Ne dis plus qu'il est amarante,
Dis plutôt qu'il est de ma rente.²

Il n'y a pas de question sur l'origine de ces deux poèmes. Ils sont tous les deux de l'abbé Cotin. Molière a emprunté le sonnet aux Oeuvres galantes en prose et en vers de l'abbé Cotin. La princesse Uranie était la duchesse de Longueville, et le sonnet portait d'ailleurs comme titre: "Sonnet à Mademoiselle de Longueville, à

¹Molière, Oeuvres, II, 777-80.

²Molière, Oeuvres, II, 781-82.

duchesse
présent/de Nemours, sur sa fièvre quarte." Le titre du
madrigal s'écrivait chez Cotin: "Sur un carrosse de
couleur amarante acheté pour une dame: Madrigal."¹

Molière, comme nous le savons, n'aimait pas trop
l'abbé Cotin, et il lui a fait l'impolitesse de citer un
sonnet et un madrigal qui ne pouvaient pas se compter parmi
les plus beaux efforts de celui-ci. Cotin était capable
d'en écrire des meilleurs, bien que toujours dans le style
précieux. Par exemple, ses "Stances à l'illustre Olympie
sur son image représentée en un miroir," que Bray cite
dans La Préciosité... traduisent un vrai sentiment
poétique:

Souffrez-vous qu'en votre présence
S'élève tout à coup un objet ravissant,
Dont l'attrait n'est pas moins puissant
Que celui qui nous range à votre obéissance?

Il a la même bouche, il a les mêmes yeux.
Il est ainsi que vous charmant et redoutable.

.....

O douce erreur des sens, aimable illusion
Du beau cristal qui nous impose
Et fait passer la fiction
Pour une véritable chose!
Le corail animé, les neiges et les feux
De la beauté qu'il nous présente
Ne sont rien qu'une ombre éclatante
Et qu'un fantôme lumineux.

Le thème du miroir apparaissait souvent dans la
poésie précieuse du XVII^e siècle, et pouvait se prêter à
une banale galanterie. Mais dans ces "Stances"

¹Molière, Oeuvres, II, 995-96, n. 22

l'imagination de Cotin s'est échauffée, et il a trouvé des images heureuses et des accents et des rythmes vraiment lyriques, surtout dans ces quatre vers qui commencent par "O douce erreur des sens...", pour célébrer "la beauté tremblante du reflet d'un visage dans une glace."¹ Le sonnet "A la princesse Uranie" et le madrigal "Sur un carrosse" manquent pourtant d'inspiration poétique. Une des raisons de ce fait se trouve dans le choix du sujet. L'idée d'une fièvre quarte ne semble pas contenir en soi la possibilité d'un développement beau et gracieux. C'est là un sujet qui se prête plutôt à un raisonnement difficile, à des images contournées, et qui oblige l'auteur à être ingénieux plutôt qu'à s'intéresser aux beaux sentiments. Il en est de même pour le madrigal. Celui-ci est ingénieux, il est même peut-être plus joli que le sonnet, mais il est construit uniquement pour aboutir à ce jeu de mots, dont l'abbé lui-même s'excuse: "En faveur des Grecs et des Latins et de quelques-uns de nos Français qui affectent ces rencontres aux mots, j'ai fait grace à cette épigramme."²

C'est justement parce que ces poèmes étaient de mauvais exemples du genre, que Molière les a mis en jeu. Il voulait, d'abord, humilier son ennemi Cotin. Il voulait souligner quelques-uns des défauts qui pouvaient se trouver

¹Bray, La Préciosité..., p. 212.

²Molière, Oeuvres, II, 996, n. 25

dans le sujet et dans le style du genre précieux. Et il voulait ridiculiser le poète qui pouvait se montrer capable d'écrire de tels vers et de vivre d'une telle façon.

C'est en effet humilier un homme que de désigner comme auteur de ses propres vers un poète qui peut être décrit comme "un benêt dont partout on siffle les écrits," et qui a les manières pompeuses et la voix affectée d'un pédant.¹ C'est certainement souligner les défauts d'un poème que de le faire lire, d'un ton sentencieux, par ce même benêt. C'est rendre ridicules le poème, le poète et le public en amenant ce public à s'extasier d'une façon extrêmement exagérée d'une oeuvre artificielle, fade et banale.

La vanité, l'amour-propre, l'orgueil, le pédantisme et les mauvais écrits, voilà autant de défauts dont nous rions chez Trissotin. Son ami Vadius, qui vient rendre visite à Philaminte sous le titre d'homme sachant son grec, est victime, lui aussi, de pareilles imperfections. Vadius nous a déjà montré son côté pédantesque, mais dans son cas il est plus difficile que chez Trissotin d'établir la nature exacte de ses poèmes, car Vadius fait exception à la règle--il ne lit pas ses vers.

C'est le devoir d'un critique de rendre justice

¹Molière, Oeuvres, II, 741.

autant qu'il le peut aux personnages dont il traite, même s'il ne les trouve pas sympathiques. Soyons donc équitable et rappelons tout de suite au lecteur que Vadius a certainement voulu lire ses vers.

On comprend que c'était, en partie, par besoin théâtral que Vadius, poète, a été empêché de réciter ses poèmes. Trissotin en avait déjà lu deux, dont la lecture était, pour la scène, d'une longueur exceptionnelle. C'en aurait été trop, que d'avoir aussi à écouter Vadius. Mais la manière adoptée par Molière pour empêcher Vadius de lire ses vers nous révèle, en même temps, de quelle manière ils sont faits.

Quant au style Vadius use d'une grande liberté, il possède un riche vocabulaire, il écrit des vers d'une beauté unique. Il écrit aussi des églogues d'un style qui dépasse en doux attrait celui de Virgile et de Théocrite. Quant à la forme, il excelle dans les chansonnettes, les petits rondeaux, et les ballades, genre où il est tout simplement admirable.

Ces renseignements sur les vers de Vadius sont tous contenus dans le panégyrique que Trissotin prononce à leur égard dans le but de ne pas donner à Vadius l'occasion de les lire. L'impression du spectateur qui écoute cet éloge, c'est que Vadius écrit dans le même style et dans le même genre que Trissotin, et donc qu'il écrit des poèmes d'un mérite semblable. C'est dire que

Molière trouverait les poèmes de Vadius aussi ridicules, fades et artificiels que ceux de Trissotin.

Or, Trissotin est un poète qui est également un pédant; Vadius, d'après ce qu'il nous montre de lui-même, est plus pédant que poète; Lysidas de La Critique de l'Ecole des femmes a peut-être une plus étroite parenté avec Vadius qu'avec Trissotin.¹

Il vaut la peine, peut-être, de rappeler les grandes lignes de La Critique, qui est une pièce assez importante du point de vue d'une étude sur les pédants, les poètes et les précieux, mais qui n'est pas aussi bien connue que quelques autres pièces de Molière.

L'Ecole des femmes, présentée pour la première fois à Paris en 1662, n'a pas plu à toute la ville. Bien des personnes avaient "frondé" la pièce: des hommes du monde; des gens de lettres, au premier rang desquels les deux Corneille, le vieux Pierre, qui au dire de l'abbé d'Aubignace, "se rongeaient de chagrin" de voir des nouveaux offusquer sa gloire déjà ancienne, et le jeune Thomas, qui avait pris parti pour l'Hôtel de Bourgogne et la troupe du Marais contre le théâtre du Palais-Royal; ajoutez les auteurs et comédiens rivaux et jaloux des succès de Molière et les tenants de la préciosité.²

Molière a écrit La Critique de l'Ecole des femmes

¹Lysidas est reconnu sous le nom de Du Croisy dans L'Impromptu de Versailles.

²Molière, Oeuvres, I, 870.

et L'Impromptu de Versailles qui la complète, pour répondre aux critiques de de Visé et des malveillants, qui lui reprochaient d'avoir violé les règles et mal construit sa pièce, d'avoir accumulé les mauvaises plaisanteries et multiplié les attaques déshonnêtes contre la noblesse, les femmes et le sacré mystère du mariage.

Dans La Critique nous voyons deux femmes sensées, Elise et Uranie, se plaindre des "sottes visites" qu'elles reçoivent et de celles surtout d'un marquis ridicule.¹ Survient Célimène, une précieuse, qui prétend que sa pruderie a été mise à l'épreuve par L'École des femmes; Uranie combat ses scrupules, et Elise, qui feint de les partager, les raille cruellement. Le marquis, arrivant alors, renchérit sur Célimène, tandis que Dorante, interprète de la pensée de Molière, défend le bon sens du parterre et condamne pareillement l'affectation des marquis et la pruderie précieuse. Le dramaturge Lysidas déplore le vide que le succès des comédies de Molière crée autour des tragédies, et se retranche derrière les règles. Dorante répond à ces critiques par une justification précise des passages incriminés, mais le marquis refuse de l'écouter, et l'annonce du dîner met fin à la discussion.²

Dans L'Impromptu de Versailles les mêmes

¹Molière, Oeuvres, I, 523.

²Ibid.

personnages se réunissent dans l'antichambre du roi: deux marquis se disputent pour savoir lequel est visé par Molière dans sa Critique. Un "honnête homme," Brécourt, les convainc que Molière ne fait que des portraits généraux. Arrivent deux précieuses (Mlles Molière et du Parc) suivies d'une prude (Mlle de Brie) qu'accompagne le pédant Lysidas (Du Croisy). Pédants et précieuses font alors l'éloge du Portrait du peintre, une pièce commandée par les "grands comédiens" de l'Hôtel de Bourgogne et écrite par Boursault, qui attaquait en Molière l'auteur et l'acteur, et l'homme dans sa vie privée.¹

Ces deux pièces se placent dans une classe à part dans l'oeuvre de Molière, probablement à cause de leur sujet. Elles avaient été écrites pour défendre une thèse et pour plaider une cause, et elles ont conséquemment une qualité de polémique distinctive.

Puisque ces pièces ont comme but avéré la réfutation des critiques lancées contre Molière par des pédants, des poètes et des précieux, il semble admissible d'en conclure que les théories, les principes, les opinions et les préjuges qui y sont exprimés sont en vérité ceux que professait Molière.

C'est donc avec un intérêt profond que nous considérons la description du poète Lysidas. Si Lysidas,

¹Molière, Oeuvres, I, 874-75.

créé pour être le porte-parole des poètes et des pédants, résume en sa personne les attributs que nous avons crus trouver en d'autres personnages du même type, nous pourrions voir là une forte indication de la justesse des conclusions jusqu'ici établies.

Nous connaissons très peu les antécédents de Lysidas, mais comme rien n'indique qu'il est de sang noble, le fait qu'il écrit, non de courts sonnets d'amour, mais des pièces destinées à être présentées sur le théâtre suggère qu'il appartient au même groupe que Trissotin et Vadius, c'est-à-dire à la catégorie de ceux qui écrivent pour vivre.

Il semble bien partager aussi leurs autres caractéristiques. Quand il entre chez Uranie, il s'excuse de venir un peu tard, mais il dit qu'il a été retenu par les louanges--c'est un vaniteux--que lui ont été accordées à l'occasion de la lecture de sa pièce chez madame la marquise--c'est un snob.¹

Quand Lysidas entre, la voix d'un auteur est ajoutée à la discussion sur les mérites de L'Ecole des femmes. Il devient vite évident que Lysidas tient pour l'ancien ordre. Il dit que la comédie de Molière, aux yeux de tous ceux qui connaissent Aristote et Horace--

¹Madame, je viens un peu tard; mais il m'a fallu lire ma pièce chez madame la Marquise, dont je vous avais parlé, et les louanges qui lui ont été données m'ont retenu une heure plus que je ne croyais." Molière, Oeuvres, I, 536.

pèche contre toutes les règles de l'art; il trouve scandaleux que la protase, l'építase et la péripétie n'y sont pour rien; et il se demande si l'on peut souffrir une pièce qui pèche contre le nom même des pièces de théâtre:

Car enfin le nom de poème dramatique vient d'un mot grec qui signifie agir, pour montrer que la nature de ce poème consiste dans l'action; et dans cette comédie-ci, il ne se passe point d'actions, et tout consiste en des récits....¹

Lysidas montre donc toutes les qualités auxquelles nous nous attendions. En tant que poète il est vaniteux et admirateur des grands; en tant que pédant il est vaniteux et admirateur des langues et des auteurs anciens. Il parle avec un ton de voix sentencieux et un air pédantesque, et il démontre cette marque infaillible du pédant, l'insistance sur les formules des anciens.

Molière le trouve ridicule, et il le dit tout franchement par la bouche de Dorante, celui qui soutient L'Ecole des femmes contre ses critiques et qui par conséquent a le droit d'être considéré comme le porte-parole de Molière:

La Cour a quelques ridicules, j'en demeure d'accord, et je suis, comme on voit, le premier à les fronder. Mais, ma foi, il y en a un grand nombre parmi les beaux esprits de profession; et si l'on joue quelques marquis, je trouve qu'il y a bien plus de quoi jouer les auteurs, et que ce serait une chose plaisante à mettre sur le théâtre que leurs grimaces savantes et leurs raffinements ridicules, leur vicieuse coutume d'assassiner les gens de leurs

¹Molière, Oeuvres, I, 544.

ouvrages, leur friandise de louanges, leurs ménagements de pensées, leur trafic de réputation, et leurs ligues offensives et défensives, aussi bien que leurs guerres d'esprit et leurs combats de prose et de vers.¹

Les sentiments qu'exprime Molière dans ce passage ont eu un but déterminé, celui de répondre aux attaques de certaines coteries, entre autres celles des auteurs qui trouvaient à craindre que les progrès du dramaturge si récemment venu à la cour portent atteinte à leurs propres prérogatives.

En effet, Molière s'acquitte de ce projet de "jouer les auteurs," et de temps en temps il met sur la scène quelques-uns de ses collègues et plusieurs de leurs traits, afin d'en montrer le ridicule. En agissant ainsi il devient lui-même coupable d'un procédé qu'il a censuré chez ses confrères, à savoir "la vicieuse coutume d'assassiner les gens de leurs ouvrages." Convenons, toutefois, qu'il y avait été quelque peu provoqué.

Les auteurs qu'il attaque sont surtout des poètes, qui se divisent en deux groupes. Mascarille, Oronte, le Vicomte et M. Tibaudier appartiennent au premier groupe, celui des poètes amateurs, et Trissotin, Vadius, Lysidas et Du Croisy appartiennent au deuxième groupe, celui des poètes de profession. Parmi les poètes amateurs, Oronte et le Vicomte sont de rang noble,

¹Molière, Oeuvres, I, 542.

Mascarille prétend l'être, M. Tibaudier est franchement bourgeois. Oronte, le Viconte et M. Tibaudier sont tous les trois des auteurs qui tentent par leurs écrits de faire l'éloge des dames, tandis que Mascarille compose un impromptu qui a pour but de montrer l'ingéniosité de l'auteur. Oronte et le Viconte se bornent à écrire des sonnets, M. Tibaudier s'essaie dans le genre épistolaire et dans la poésie, Mascarille tente l'impromptu. Le Viconte écrit ses vers parce qu'il ressent une vive émotion qu'il veut communiquer à sa bien-aimée. M. Tibaudier dit qu'il est amoureux de la Comtesse; peut-être y croit-il lui-même, mais ses actions et ses paroles trahissent qu'il est plus ébloui par l'éclat du rang de la Comtesse qu'atteint d'une véritable passion pour elle.

On a dit que dans le sonnet d'Oronte il faut découvrir Célimène sous le nom de Philis, mais en fait le texte appuie bien peu cette théorie. En effet, le sonnet d'Oronte sert à caractériser ce jeune homme, à ses propres yeux et aux yeux des spectateurs, comme un "mondain." Se montrer également homme du monde, voilà le but de Mascarille, quand il prononce son impromptu, mais la qualité de son effort est tellement mauvaise qu'il n'y réussit pas.

Du deuxième groupe nous n'avons sous les yeux que les vers de Trissotin. Le sonnet où il se plaît à être

si ingénieux sur le thème d'une fièvre quarte, appartient au genre galant. Le madrigal "Sur un carrosse" est également ingénieux, et se place dans la catégorie de l'épigramme. Oubliant un instant que ces vers sont de l'abbé Cotin et considérant qu'ils appartiennent à Trissotin, nous pouvons dire que le sonnet a été inspiré par l'espoir de plaire à la princesse Uranie, une protectrice possible, et que le madrigal voulait démontrer un habileté de versificateur.

Vadius, il faut bien le conclure, est du même type de poète que Trissotin. Lysidas n'est pas un poète mais un dramaturge. Il est de ceux qui font des "grimaces savantes" et nourrissent des "raffinements ridicules." C'est-à-dire qu'il s'appuie, pour les règles qui doivent gouverner la construction d'une pièce, sur les dicta d'Aristote et d'Horace. Dans le personnage de Lysidas le rapprochement se fait naturellement entre l'auteur et le pédant, et dans celui de Du Croisy dans L'Impromptu de Versailles Molière a ébauché l'idée que le poète et le pédant partagent quelques traits d'une même personnalité.

Il est quand même très important de remarquer que le lien entre le pédant et le poète ne se fait que dans cinq cas, à savoir les quatre poètes de profession et M. Tibaudier qui, peut-être, doit une partie de son

pédantisme à son caractère d'homme de loi. Aucune trace de pédantisme ne s'attache à la personne de Mascarille, d'Oronte ou du Vicomte. La distinction est toujours maintenue entre le pédant et le mondain.

Le poète qui est à la fois un mondain et le poète qui est à la fois un pédant sont tous deux sujets au défaut de la vanité. La vanité des auteurs est passée en proverbe. Celui qui écrit ne peut pas se passer de l'occasion de lire son oeuvre à quiconque voudra bien l'écouter et souvent à celui qui ne le veut pas. Il court ainsi le risque de devenir aussi ennuyeux que le pédant. Il ne s'en soucie guère, pourvu qu'il ait un auditeur.

Dans le cas des poètes, Molière ne s'attaque pas uniquement à un seul type, le poète, mais il satirise aussi son oeuvre qui est le plus souvent de la poésie écrite dans un certain style, le style précieux. Mais le comique de cette situation-ci, c'est que Molière lui-même était un auteur "précieux."¹ Les conventions du style précieux étaient tellement répandues à cette époque que l'on aurait pu difficilement s'en écarter tout à fait. Toutes les pièces de Molière, même Le Misanthrope et Les Femmes savantes contiennent des passages qui ont été conçus dans un esprit précieux et écrite dans un style du même genre. Parmi les pièces où il a eu le plus fréquemment

¹Francis Baumal, Molière: auteur précieux (Paris: La Renaissance du Livre, n.d.), passim

recours aux idées et au langage précieux on mentionne:
Dom Garcie de Navarre, La Princesse d'Elide, Mélicerte,
Amphitryon, Les Amants magnifiques, Psyché.¹

Cet emploi d'un style qu'il ne manquait jamais de railler peut s'expliquer en partie par le fait que Molière a écrit ces pièces, presque toutes, sur l'ordre du roi, pour une occasion particulière, par exemple une de ces fêtes qui rendaient Versailles si célèbre. Ce n'était pas, il est vrai, le cas pour Dom Garcie, mais le dur échec qu'a connu cette pièce, le seul essai de Molière dans le genre héroïque, lui a fait comprendre que la comédie convenait mieux à ses talents. De temps en autre sa comédie adoptait bon gré malgré les conventions précieuses. Mais en général la préciosité avait à redouter la moquerie de Molière.

¹Même dans La Princesse d'Elide, cependant, la raillerie du style précieux n'est pas entièrement absente. Moron, le plaisant de la Princesse, s'amuse à louer les charmes de sa maîtresse, Philis, dans les vers d'un madrigal burlesque et grossier. Molière, Oeuvres, I, 637-38.

CHAPITRE IV

A. LA PRECIOSITE

Qu'est-ce que la préciosité? C'est un terme difficile à préciser; les définitions en sont aussi variées que les opinions de ceux qui la définissent. Mais il semble que la description la plus exacte se trouve dans La Préciosité..., de René Bray.

Selon cet auteur la préciosité était un phénomène à la fois littéraire, social et moral, qui avait ses origines au moyen age, mais qu'on a l'habitude d'associer avec le XVII^e siècle et avec les noms de Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Voiture, Benserade et l'abbé Cotin.

Le mot préciosité n'apparait guère dans le langage français avant 1670, mais le mot précieux se trouve dans une chanson de geste du XII^e siècle, dans Le Voyage de Charlemagne, où il signifie ce qui a du prix. Deux siècles plus tard l'adjectif précieux commence à désigner certains manèges de la féminité où s'annoncent déjà quelques-uns des traits de la préciosité d'Arthénice et de Sapho. Eugène Deschamps, un poète du XIV^e siècle (vers 1340-vers 1407) s'exclamait:

Vieille contagieuse,
 Voulez-vous donc couronner la contrée,
 En béguinant, faire la précieuse,
 Pour empêcher toute loi amoureuse?¹

Faire la précieuse, dans ce poème, veut dire contrevvenir à la loi de la nature, et affecter une circonspection excessive dans tout ce qui touche à l'amour. Nous verrons qu'il y aura plus tard un autre mot, celui de prude, pour désigner le type de la femme qui veut, pour des raisons diverses, se refuser à l'amour, mais pendant longtemps et jusqu'au moment où ce mot est devenu courant au milieu du XVII^e siècle, précieuse s'appliquait à certaines femmes dont la conduite s'éloignait des usages communs.

Les précieuses du XVII^e siècle, toutefois, sentaient que cet emploi du mot avait quelque chose de péjoratif, et elles ont cherché à enrichir sa signification. Précieuse a donc acquis le sens d'une femme qui avait "la distinction de la naissance, celle des fréquentations, celle des manières. Bientôt même les précieuses [constituaient] une sorte de caste mondaine, professant certaines idées morales et sociales."²

A ces préoccupations morales et sociales s'ajoutaient des besoins de bienséance et de modernisme; certains soucis littéraires: le goût de la pureté du

¹Cité dans Bray, La Préciosité..., p. 13.

²Bray, La Préciosité..., p. 14.

style, de la propriété des termes, de leur précision; certaines tendances intellectuelles: celles qui portaient à l'exagération ou à l'hyperbole, celles qui restaient dans le vague, celles qui dictaient la recherche de l'ingénieux et du spirituel dans le langage.¹

Grace aux efforts des précieuses, la préciosité était reconnue de tous comme une tendance de la société française, liée, dès le début du XVII^e siècle à certaines formes de la vie sociale, au salon et à la ruelle, et à la cour.

La cour féodale d'Eléonore d'Aquitaine et de ses trouvères, lieu de naissance de l'amour courtois, était un milieu propice au développement de la préciosité. Mais la cour royale des Valois et des Bourbons, plus vaste et moins cohésive que celle de la reine d'Angleterre, y était moins favorable. Pour cette raison certains courtisans dont un nombre de dames,² sans cesser de faire partie de la cour prenaient l'habitude de "réunions particulières, d'assemblées intimes, où ils pouvaient jouer et causer à leur guise, jouir d'un goût épuré et de manières ... polies."³

¹Bray, La Préciosité..., p. 175.

²Les femmes jouaient un grand rôle dans le développement de la préciosité. Beaucoup de préceptes précieux avaient leur origine dans l'esprit de quelques femmes, ou au moins ils étaient d'une nature à plaire aux dames. C'est pour cette raison qu'on a l'habitude de parler beaucoup plus de précieuses que de précieux mais ceux-ci existaient, et en de très grands nombres.

³Bray, La Préciosité..., pp. 104-05.

La plus fameuse de ces assemblées se tenait chez Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. La marquise, d'origine italienne, était née à Rome vers 1588 de Jean de Vivonne, marquis de Pisani, et de Julia Savelle, princesse romaine. Naturalisée française en 1594, devenue en 1600, à l'âge de douze ans, l'épouse de Charles d'Agennes, vidame du Mans, plus tard marquis de Rambouillet, elle fréquentait la cour d'Henri IV avec son mari pendant quelque temps, mais son état de santé précaire plus que le ton qui y prévalait l'a obligée, vers 1620, à s'en écarter. ~~Toutefois~~ elle ne rompait pas avec le Louvre, elle ne se retirait pas du monde, tout simplement elle attirait le monde chez elle.

La composition des séances de Mme de Rambouillet est assez difficile à préciser, mais au temps de leur premier éclat, vers 1620, on y trouvait de grands seigneurs: La Valette, Villars, Guiche, Richelieu même. Parmi les dames se trouvaient la princesse de Conti, un peu plus tard Mme de Sablé, Mme de Clermont, Mlle Paulet, Julie d'Agennes; et parmi les gens de lettres, Malherbe, des Yveteaux, Gombauld, Godeau, Racan, Vaugelas, Chapelain, Voiture et Balzac.¹

Dans le salon de Mme de Rambouillet le goût de la

¹Bray, La Préciosité..., pp. 108-10.

leurs travaux et leurs découvertes sur la terre ou dans le ciel. ...¹

Il est donc le cas que la femme savante de la fin du XVII^e siècle aurait été très probablement considérée par la précieuse du début du siècle comme une pédante dont elle devait fuir l'entretien. Mais au moins une fois dans l'oeuvre de Molière la pédante et la précieuse vont se réunir dans un même personnage. L'^{étude} ~~examination~~ des Précieuses ridicules, du Misanthrope, des Femmes savantes, les trois pièces où Molière a traité le plus à fond la préciosité nous aide à comprendre la nature du lien qui a pu s'établir entre les précieux et les pédants.

¹"La Science des dames...", p. 455.

