

MOLIÈRE



La Jalousie du Barbouillé Sganarelle
Le Médecin Volant Dom Garcie de Navarre
ourdi ou les Contretemps L'Ecole des Maris
Le dépit amoureux Les Fâcheux
Les Précieuses ridicules

Présenté par Marcel Jouhandeau

THÉÂTRE COMPLET

Tome I

© *Librairie Générale Française*, 1963.
Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.

MOLIÈRE

Théâtre complet

Tome I

PRÉSENTÉ PAR MARCEL JOUHANDEAU

NOTES DE MAURICE RAT

LE LIVRE DE POCHE

PRÉFACE

Pour commencer, je me pose cette question : quel écrivain du xvii^e siècle laisserait le vide le plus regrettable, si son œuvre était perdue ou s'il n'avait pas vu le jour ? Eh bien ! à mon avis ce ne serait ni Corneille, ni Racine, ni Bossuet, ni Fénelon, pas même Pascal ou Descartes. Chez tous ceux-là entrait une large part de contingence, des partis pris, une compromission trop grave avec les préjugés de leur époque au préjudice de la vérité. Parce qu'il est sans feinte, le plus typiquement français et le plus authentiquement humain, pour moi c'est le fils du tapissier de la rue Saint-Honoré, Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, qui me semble seul irremplaçable.

* * *

Je sais bien qu'à force de solliciter des points de détail qui ont fini par les aveugler, certains érudits, amateurs de problèmes superflus, lui ont dénié toute existence littéraire. Sous prétexte que certains vers de Corneille sont frappés au même coin que les siens, pourquoi ne pas admettre une fois pour toutes que Molière se contentait d'endosser ce que lui soufflait Corneille. Rien de plus dangereux et de moins honnête que ce genre d'amplifications abusives qui permettent de disposer des réputations les mieux établies et de les réduire à néant sans scrupule d'un trait de plume. Ainsi sacrifie-t-on à une constatation sans importance de ressemblances accidentelles et anodines des différences qui n'intéressent pas seulement la qualité, mais l'essence de deux œuvres sans commune mesure. Je ne parviens pas à admettre qu'on puisse avoir quelque bon sens, le moindre sens critique, et considérer l'auteur du *Menteur* comme l'auteur possible aussi du *Misanthrope*. Ce n'est ici et là ni le même métier, ni le même vocabulaire, ni le même univers moral. L'optique

est tout autre. Dans la comédie, Corneille n'est pas sans charme, mais demeure aussi empêtré et superficiel que Molière y est à l'aise et profond dans les études de caractères et les tableaux de mœurs qu'il propose.

Pierre Louÿs, il y a à peu près un demi-siècle, avait lancé une hypothèse dangereuse, sans la pousser aussi loin que de nos jours Henri Poulaille, mais personne ne les a suivis.

Pour moi, par gageure, je serais volontiers disposé à voir dans ce genre d'outrage posthume un hommage. Il n'arrive qu'aux êtres d'exception entourés d'un certain mystère, de jeter les hommes devant eux dans un tel délire des négations. C'est ainsi que Dieu est exposé à nous entendre lui refuser toute existence métaphysique, Jésus-Christ toute existence proprement historique et il n'arrive qu'à Shakespeare de disposer de plusieurs personnalités interchangeables, selon l'humeur de ses exégètes ou de ses biographes.

Quand on songe à ce que Molière eut à souffrir pour devenir ce qu'il fut, pour produire ce qu'il nous a laissé, on ne peut que l'aimer davantage en raison de toutes les sortes de martyres qu'il a subis. N'est-il pas évident qu'il a passé toute sa vie à la peine dans la préparation des plaisirs d'un Roi inconstant, d'une cour distraite, d'une postérité ingrate? Quels droits lui ont acquis ses travaux? celui de mourir publiquement dans le ridicule accoutrement de son *Malade imaginaire*, avant de se voir disputer des obsèques décentes et une tombe qui ne fût pas anonyme. Bien plus, deux cents ans et plus après sa mort, on essaie de lui retirer la paternité de son œuvre. Un critique disait récemment de quelqu'un que la gloire ne l'aimait pas. Ce qui importe, c'est d'être. D'être reconnu pour ce bue l'on est laisse indifférents les meilleurs esprits. Si, du vivant de Corneille et de Molière, on avait soupçonné qu'il y eût eu entre eux une collaboration plus intime et plus active que celle très rare qu'ils ont avouée, on devine avec quelle hâte et quelle satisfaction elle aurait été dénoncée.

Non, aucun bruit ne courut dont l'abbé Cotin pût être informé, aucune indiscrétion n'a été commise qui autorise personne à dépouiller l'un de ces deux poètes majeurs de sa gloire pour inutilement redoubler les titres de l'autre à une admiration déjà accablante.

Veut-on maintenant doser avec justesse l'estime qu'ils inspirent, il me semble bon de ne pas confondre les auteurs qui alertent notre attention et la retiennent un moment avec ceux qui méritent un respect universel et éternel. Rien d'imprudent comme de galvauder certaines expressions, celle par exemple de « grand écrivain ». Les écrivains de qualité pullulent, les écrivains de talent se multiplient à vue d'œil, mais de grands écrivains, il n'y en a pas plus de deux ou trois par siècle. Parvenu à un âge avancé, quand je me retourne et promène mon regard sur les années, lointaines déjà, de ma jeunesse, je suis bien obligé de constater que les noms qui jouissaient d'un immense crédit, quand j'avais vingt ans, sont oubliés aujourd'hui : qui relit Paul Bourget (mis à part *le Disciple* et *les Essais de Psychologie contemporaine*) ? qui relit Jules Lemaitre, Brieux, Loti, de Régnier, René Bazin, François de Curel, même Anatole France (les Bergeret exceptés) ? Nous n'écrivons guère, la plupart, que pour un nombre plus ou moins réduit de nos contemporains immédiats. Le grand écrivain, au contraire, est appelé à jouir d'une sorte de pérennité, pérennité toute relative sans doute, comme en ce monde caduc toutes choses et toutes gens.

Si l'on veut savoir maintenant à quels signes reconnaître un grand écrivain, j'en avancerai deux :

l'importance du monde qu'il a ressuscité ou créé, comme Saint-Simon, Balzac, Stendhal et Proust, ou bien l'originalité de son style, du moment qu'on ne peut lire une phrase de lui, sans la reconnaître pour sienne, comme il arrive en présence d'une ligne de Montesquieu, de Pascal, de Chateaubriand, de Chamfort ou de Jules Renard.

La grandeur de Molière, c'est qu'il répond à ces deux exigences. Une réplique de l'une de ses pièces, prise n'importe où isolément, crie son origine, en même temps que l'ensemble de ses personnages compose dans la mémoire des hommes une mythologie aussi cohérente et indélébile que celle des dieux antiques. Il n'est pas un homme cultivé en France, en Europe, par toute la terre qui ne sache qui est Célimène, qui sont Tartuffe, Orgon, Elmire, Dorine, Arnolphe et Agnès, Philaminte et Trissotin. C'est aussi bien que Molière, en leur insufflant une vie individuelle qui les assimile aux êtres que nous rencontrons tous les jours, a élevé ses créatures à la hauteur de types

humains, tout propres à figurer dans un musée physiognomonique.

Pour donner une idée de la variété de l'œuvre de notre poète, qu'on me permette de citer ce passage de la littérature de Petit de Julleville dû à la plume de M. André Le Breton : « Molière a écrit des pièces en vers, vers alexandrins, vers libres, il en a écrit en prose, au mépris de la mode et au scandale des beaux esprits qui s'écriaient : « Molière est-il fou de nous faire essuyer cinq actes de « prose ? » Il en a écrit qui sont de la comédie toute pure, d'autres qui confinent à la farce, quelques-unes au drame. Il en a écrit d'héroïques, de pastorales, de modernes et de bourgeoises. *L'Etourdi*, *Le Dépit amoureux* sont des imbroglis ; l'action se réduit à peu près à rien dans *les Fâcheux*, dans *La Critique de l'Ecole des Femmes*, *L'Impromptu de Versailles*, *La Comtesse d'Escarbagnas*. Pas de pièce où « les machines » aient un rôle plus important que dans *Amphitryon* : au prologue, Mercure à demi couché sur un nuage s'entretient avec la Nuit, dont le char aérien chemine ; au dénouement, Jupiter apparaît dans les nues, armé de « son foudre », assis sur un aigle ; pas de pièce qui se passe mieux de « machiniste » que *Le Misanthrope* dont la mise en scène n'exige que « six chaises, trois lettres, des bottes » ou *l'Ecole des Femmes* pour laquelle il ne faut, au dire du décorateur, qu'« une chaise, une bourse et des jetons » en même temps, pas de pièces plus régulières que ces deux dernières, si ce n'est *Tartuffe* et *Les Femmes savantes*. Les unités y sont rigoureusement observées, non pas même à la façon de Corneille qui rusait un peu avec elles, mais à la façon de Racine, qui s'y soumettait sans discussion et sans efforts.

J'ajouterai que, sans la moindre notion de ce qu'avait pu être le théâtre anglais au xvi^e siècle, Molière semble en avoir imité la technique dans son *Dom Juan* ; c'est dire qu'il l'a spontanément inventée.

Il se trouve dans les *Sagraisiana* (VIII) un passage très suggestif, où il est dit que Molière a tiré de fort bonnes choses des *Italiens* et en particulier de *Trivelin*. Puis Segrain nous fait part d'une réflexion de Molière, après le succès obtenu par ses *Précieuses*, devant la Cour en 1659 : « Maintenant, je n'ai plus que faire de lire Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre. *Je n'ai qu'à étudier le monde.* » Nous avons là, après le catalogue de toutes les sources où Molière puisait à toutes mains

la confiance la plus grave qu'il ait jamais faite : « *Je n'ai qu'à étudier le monde.* » Voilà l'origine et le secret de son génie. C'est à l'observation minutieuse des mœurs de son temps et de l'Homme de tous les temps que l'œuvre de Molière doit le rayonnement qu'elle exerce encore sur nous.

Dans les *Bolocana*, un des livres les plus curieux qui soient et les moins connus, on relève aussi divers propos qui ne sont pas inutiles pour parfaire notre connaissance de Molière. Voici par exemple les réflexions que lui inspira au début de sa carrière la comédie de Desmarest, les *Visionnaires*, à savoir :

« qu'il était ridicule de mettre en scène des Fous dignes des Petites-Maisons mais qu'il se proposait pour son compte de peindre plusieurs fous de société, qui tous auraient des manies pour lesquelles on n'enferme pas les gens, mais qui ne laisseraient pas de se faire des procès les uns aux autres, comme s'ils étaient moins fous pour avoir des folies différentes. »

Après avoir constaté, à la fin de la vie de Molière, que celui-ci avait parfaitement réalisé cette collection de « démentes », Despréaux éprouve le besoin de conclure que leur auteur avait aussi la sienne. Comme il l'engageait en effet à laisser là son métier d'acteur qui excédait ses forces, pour se consacrer exclusivement à la rédaction de ses chefs-d'œuvre, Boileau se serait attiré de la part de Molière cette riposte, que « c'était un point d'honneur pour lui de ne pas quitter les planches ». « Et c'est ainsi, s'écrie Despréaux, que cet homme, le premier de son temps par l'esprit et pour les sentiments, qu'il avait d'un vrai philosophe, c'est ainsi que cet ingénieux censeur de toutes les Folies humaines en avait une plus extraordinaire encore que celles dont il se moquait tous les jours. Plaisant point d'honneur à se noircir chaque soir le visage pour se faire une moustache de Sganarelle et à donner son dos à toutes les bastonnades prévues par la Comédie. »

* * *

« On ne connaît vraiment quelqu'un, prétendait Roger Martin du Gard, qu'après l'avoir vu mourir. » Or, le vendredi 17 février 1673 qui fut le dernier jour de Molière, il se trouva une plume naïve, pour nous rapporter avec cette sorte de simplicité évangélique si étrangère aux écrivains professionnels les circonstances les plus

intimes de l'agonie de Molière : « Durant la représentation du *Malade*, note Grimarest, la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *Juro* au cours de la cérémonie, il prit à Molière une convulsion. Quand la pièce fut achevée, Molière passa une robe de chambre et se rendit dans la loge de Baron qui lui dit : « Vous me paraissez plus mal que tantôt ? — Cela est vrai, répondit Molière. J'ai un froid qui me tue. » Baron voulut lui faire prendre un bouillon. « Eh bien ! non, dit-il. Les bouillons de ma femme sont de vraie eau-forte. Donnez-moi plutôt un morceau de fromage de Parmesan. » La Forest lui en apporta. Puis, comme il crachait le sang : « Allez dire à ma femme qu'elle monte », demanda-t-il, et il resta assisté de deux petites sœurs religieuses auxquelles il donnait l'hospitalité ». C'est dans cette société ou plutôt dans cette solitude qu'il expira, mais ce qui présente, pour juger Molière, un intérêt capital, ce sont les dernières paroles qu'il prononça en ce monde. Nous en retiendrons deux, l'une le concerne seul ; elle nous révèle l'état de déréliction absolue qui fut le sien, avant sa fin. Il s'adressait à Baron devant sa femme, en ces termes : « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux. Aujourd'hui, je suis accablé de peines, sans pouvoir compter sur un moment de satisfaction et de douceur. » L'autre propos nous fait connaître la sympathie qu'il éprouvait à l'égard des malheureux. Comme on le voyait exténué de plus en plus, on lui demanda, la veille de sa mort, de ne pas jouer : « Comment voulez-vous que je fasse ? répondit-il. Il y a là cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que le prix de leur journée pour vivre : que feraient-ils, si l'on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. » Et c'est sur cette mort qui ressemble à une immolation de soi-même par charité que Bossuet osa répandre sa colère, dont l'éloquence répugne : « La postérité saura peut-être la fin de ce Poète Comique, qui, en jouant son *Malade imaginaire* passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui a dit : Malheur à vous qui riez, parce que vous pleurerez » (*Maximes et Réflexions sur la Comédie*).

Quand on songe à la conduite dépourvue de tact, de discrétion et presque d'honnêteté de ce Prince de l'Église dans la querelle du quiétisme, on peut se demander lequel

des deux comédiens qu'ils furent, l'un mitré et crossant, l'autre enveloppé d'une souquenille et coiffé d'un bonnet de nuit peut comparaître avec le moins de gêne devant le tribunal de la Loyauté humaine?

Quatre ans plus tard, dans son épître à Racine, Boileau en des vers inoubliables faisait justice d'une sévérité au moins déplacée :

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière
Pour jamais sous la tombe eut enfoui Molière
Mille de ses bons mots, aujourd'hui si vantés
Furent de sots esprits à nos yeux rebutés

L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu
Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu.

Déjà dans sa première satire, dès 1660, Boileau avait prévu à quelles embûches s'exposait son ami et en 1666 dans son Épître au Roi il prophétisait :

Ce sont eux que l'on voit
Publier dans Paris que tout est renversé,
Au moindre bruit qui court qu'un auteur le menace
De jouer des Bigots la trompeuse grimace.
Pour ceux un tel outrage est un monstre odieux
C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux cieux
Leur cœur qui se connaît,
S'il se moque de Dieu, craint Tartuffe et Molière.

* * *

Mais c'est Fénelon qui me semble avoir rendu avec le plus d'élégance et de magnanimité à Molière le témoignage que lui devait son siècle, en ne lui ménageant pas l'épithète de *grand* dans sa lettre sur les occupations de l'Académie parue en 1714, Bossuet mort depuis dix ans. « Il faut avouer, y écrit-il, que Molière est un grand poète comique. Je ne crains pas de dire qu'il a renoncé plus avant que Térence dans certains caractères; il a embrassé une grande variété de sujets; il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. Térence se borne à présenter des vieillards avarés et ombrageux, de jeunes hommes prodigues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites flatteurs, des esclaves imposteurs et scélérats.

Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand. »

Nous sommes loin de la lettre au père Caffaro et des *Maximes et Réflexions sur la Comédie*.

* * *

Pour finir, il me semble bon de rappeler qu'on a songé en 1792 à exhumer Molière, dont les cendres passaient pour reposer au cimetière Saint-Joseph. Une erreur propagée par l'abbé d'Olivet fit admettre que les cendres de La Fontaine se trouvaient non loin, alors que le registre de l'église Saint-Eustache indique le cimetière des Innocents comme celui où fut enterré le fabuliste.

Les restes mal identifiés recueillis alors et déposés depuis au Père-Lachaise n'ont certainement rien de commun avec ceux de Molière et de La Fontaine, mais qu'un concours de circonstances ait permis à la piété populaire de réunir en un même cénotaphe le souvenir de ces deux hommes dont le génie et le cœur avaient tant d'affinités me semble heureux et significatif.

MARCEL JOUHANDEAU.

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR

Le *Théâtre* de Molière que nous publions n'omet aucune des pièces du plus grand de nos auteurs comiques. Non seulement il comprend tous les textes rassemblés dans la célèbre édition de Vinot et La Grange de 1682, mais encore les deux farces mises au jour pour la première fois en 1819 : *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant* et qui sont vraisemblablement authentiques, et, dans son corps total, *L'Ile enchantée* dont *La Princesse d'Elide* forme la majeure partie. C'est donc bien un Molière scénique intégral que l'on trouvera dans ces quatre volumes.

Pour en faciliter la lecture nous avons ajouté au texte de 1682 les principaux jeux de scène rapportés par l'édition Joly de 1734 et qui étaient dans la tradition certaine de la troupe de Molière.

A cette même fin, nous avons substitué à la *punctuation* ancienne, différente de la nôtre, celle qui est aujourd'hui en usage, et à la vieille *orthographe*, qui pourrait arrêter maint lecteur, celle qui a cours maintenant, sauf toutefois sur deux points : nous avons conservé les graphies qui, conformément à l'étymologie, modifient l'aspect du mot, comme *convent* pour *couvent*, *vuider* pour *vider*, etc., et nous avons unifié celles qui permettent la rime pour l'œil et qui sont également conformes à l'étymologie, comme *je reçois*, rimant avec *moi*, etc.

Toutes les préfaces de Molière ont été insérées à leur place dans le texte. Nous avons donné, au début de chaque pièce, la liste des personnages qui la composent et indiqué, en regard, le nom des acteurs qui ont créé chaque rôle. Quand ce nom d'aventure manque, c'est que nous ignorons à qui fut distribué tel ou tel rôle lors de la première représentation, ou qu'un doute subsiste à cet égard, qui ne nous permet point d'affirmer avec vraisemblance ou de choisir à coup sûr entre deux assertions contradictoires.

On trouvera à la fin de chaque tome des annotations qui indiquent pour chaque pièce : 1^o la date (si possible) et les circonstances de sa première représentation comme de sa première édition, avec un bref résumé de la pièce et ses principales sources; 2^o une suite de notes précisant les indications ou allusions du texte, dont le sens pourrait échapper au lecteur d'aujourd'hui.

Un lexique, placé à la fin du dernier volume, indique le sens des quelques termes ou locutions qui pourraient paraître difficiles ou obscurs.

Nous y avons joint une table alphabétique des noms donnés par Molière à ses personnages et dont certains, comme celui de Sganarelle par exemple, désignent dans diverses pièces des types très différents.

Nous croyons ainsi n'avoir rien négligé pour que cette édition soit commode à l'usage, claire et succincte en étant complète, bref pour qu'elle plaise à tous ceux qui aiment Molière comme on aime la France.

M. R.

PRÉFACE

DE L'ÉDITION DE 1682¹

Voici une nouvelle édition des Œuvres de feu M. de Molière, augmentée de sept comédies², et plus correcte que les précédentes, dans lesquelles la négligence des imprimeurs avait laissé quantité de fautes considérables, jusqu'à omettre ou changer des vers en beaucoup d'endroits. On les trouvera rétablis dans celle-ci; et ce n'est pas un petit service rendu au public par ceux qui ont pris ce soin, puisque les nombreuses assemblées qu'on voit encore tous les jours aux représentations des comédies de ce fameux auteur font assez connaître le plaisir qu'on se fera de les avoir dans leur pureté. On peut dire que jamais homme n'a mieux su que lui remplir le précepte qui veut que la comédie instruisse en divertissant. Lorsqu'il a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger, et nous verrions peut-être encore aujourd'hui régner les mêmes sottises qu'il a condamnées, si les portraits qu'il a faits d'après nature n'avaient été autant de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus. Sa raillerie était délicate, et il la tournait d'une manière si fine que, quelque satire qu'il fit, les intéressés, bien loin de s'en offenser, riaient eux-mêmes du ridicule qu'il leur faisait remarquer en eux. Son nom fut Jean-Baptiste Poquelin. Il était Parisien, fils d'un valet de chambre, tapissier du Roi³, et avait été reçu dès son bas âge en survivance de cette charge, qu'il a depuis exercée dans son quartier jusques à sa mort. Il fit ses humanités au collège de Clermont⁴; et, comme il eut l'avantage de suivre feu M. le prince de Conty⁵, dans toutes ses classes, la vivacité d'esprit qui le distinguait de tous les autres

lui fit acquérir l'estime et les bonnes grâces de ce prince qui l'a toujours honoré de sa bienveillance et de sa protection. Le succès de ses études fut tel qu'on pouvait l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe⁶. L'inclination qu'il avait pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poètes avec un soin tout particulier. Il les possédait parfaitement, et surtout Térence : il l'avait choisi comme le plus excellent modèle qu'il eût à se proposer, et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait. Ceux qui conçoivent toutes les beautés de son *Avare* et de son *Amphitryon* soutiennent qu'il a surpassé Plaute dans l'un et dans l'autre. Au sortir des écoles de droit, il choisit la profession de comédien par l'invincible penchant qu'il se sentait pour la comédie. Toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre. On sait de quelle manière il a excellé, non seulement comme acteur par des talents extraordinaires, mais comme auteur par le grand nombre d'ouvrages qu'il nous a laissés, et qui ont tous leurs beautés proportionnées aux sujets qu'il a choisis.

Il tâcha dans ses premières années de s'établir à Paris avec plusieurs enfants de famille, qui, par son exemple, s'engagèrent comme lui dans le parti de la comédie sous le titre de *L'Illustre Théâtre*⁷. Mais ce dessein ayant manqué de succès⁸ (ce qui arrive à beaucoup de nouveautés), il fut obligé de courir par les provinces du Royaume⁹, où il commença de s'acquérir une fort grande réputation.

Il vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa au public sa première comédie; c'est celle de *L'Étourdi*. S'étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à feu M. le prince de Conty, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince qui l'estimait et qui alors n'aimait rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très obligeantes, donna des appointements à sa troupe et l'engagea à son service tant auprès de sa personne¹⁰ que pour les États de Languedoc.

La seconde comédie de M. de Molière fut représentée aux États de Béziers, sous le titre de *Dépit amoureux*¹¹. En 1658, ses amis lui conseillèrent de s'approcher de Paris en faisant venir sa troupe dans une ville voisine; c'était le moyen de profiter du crédit que son mérite lui avait acquis auprès de plusieurs personnes de considé-